



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

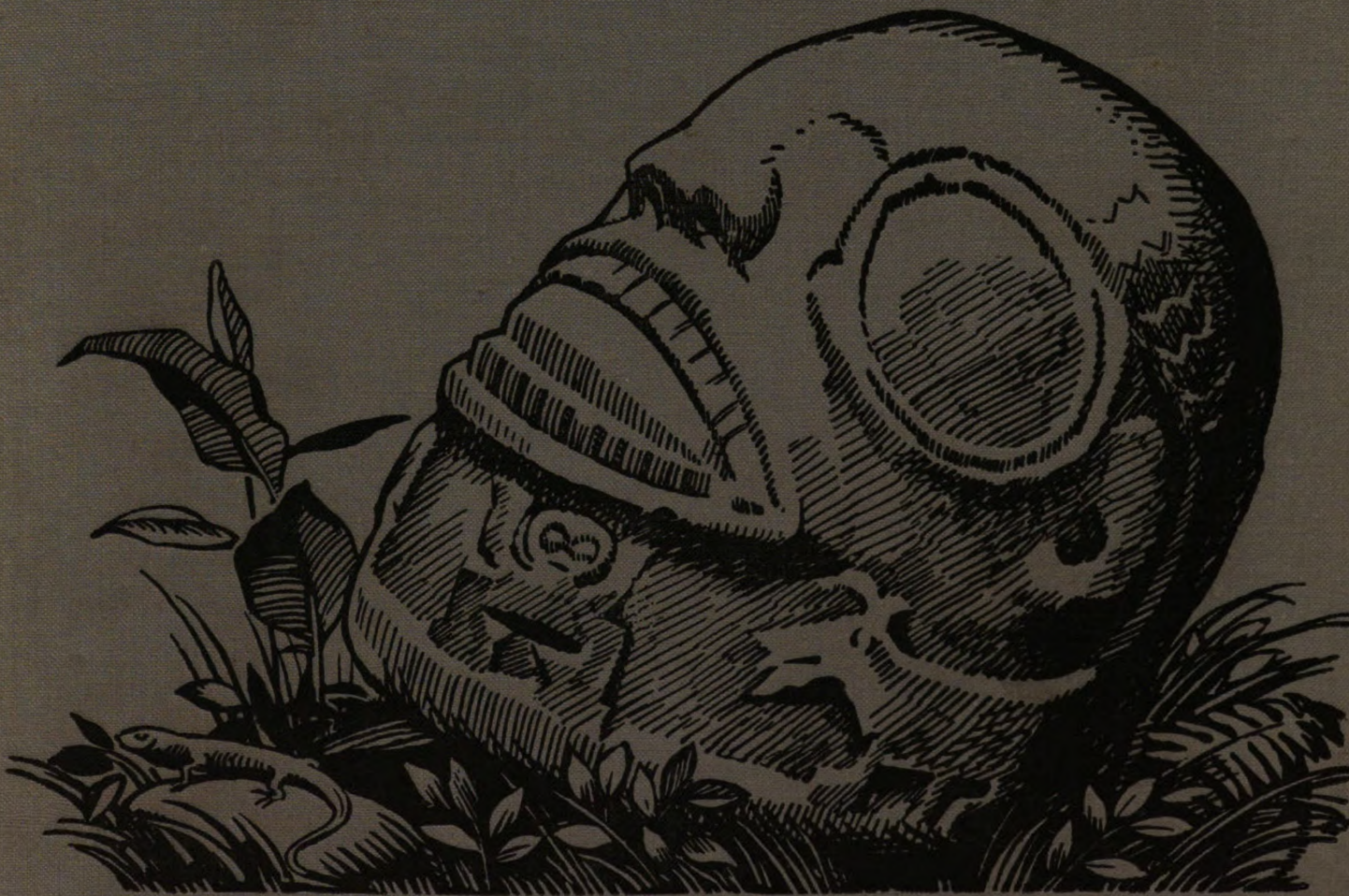
For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>

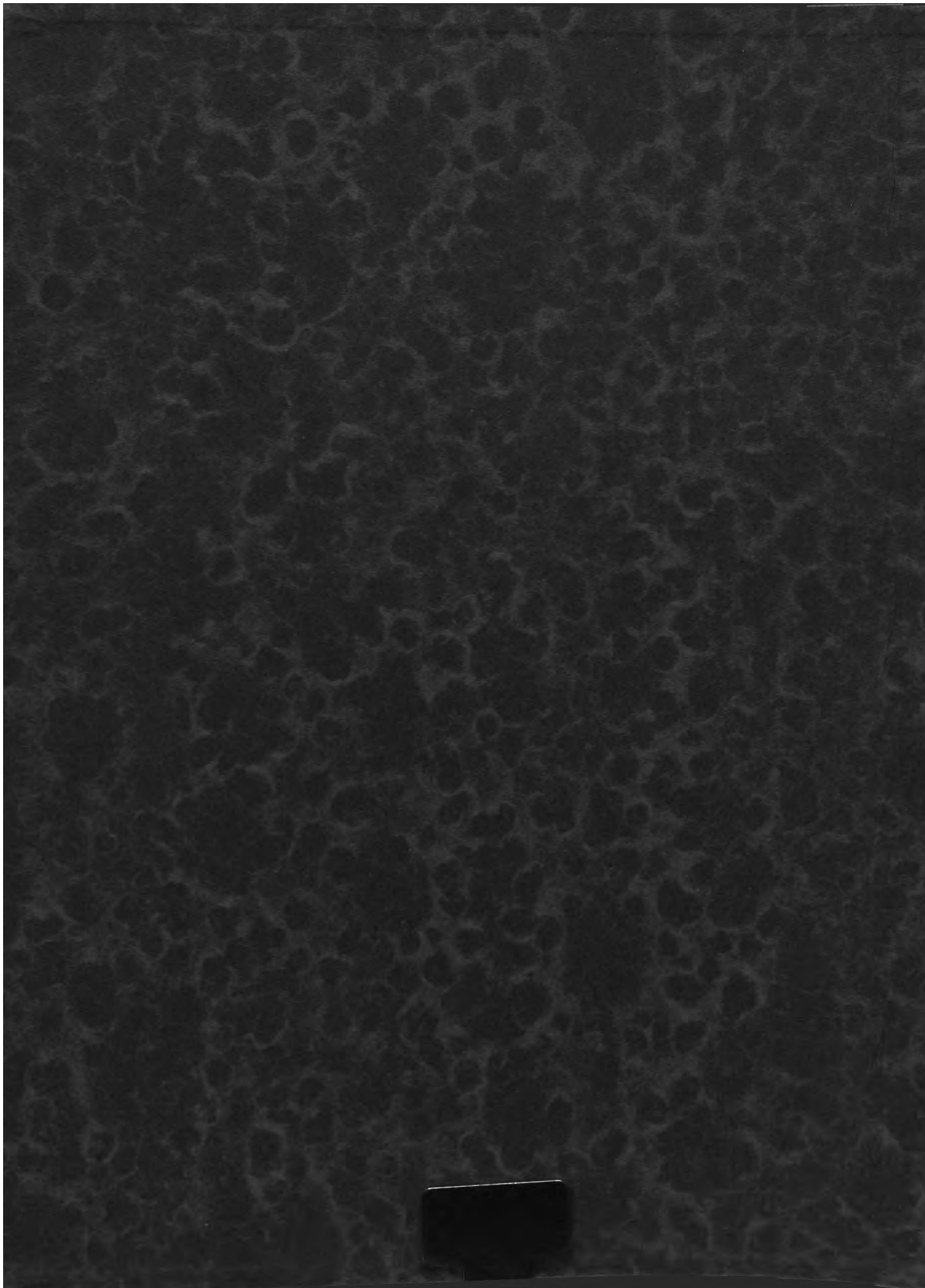


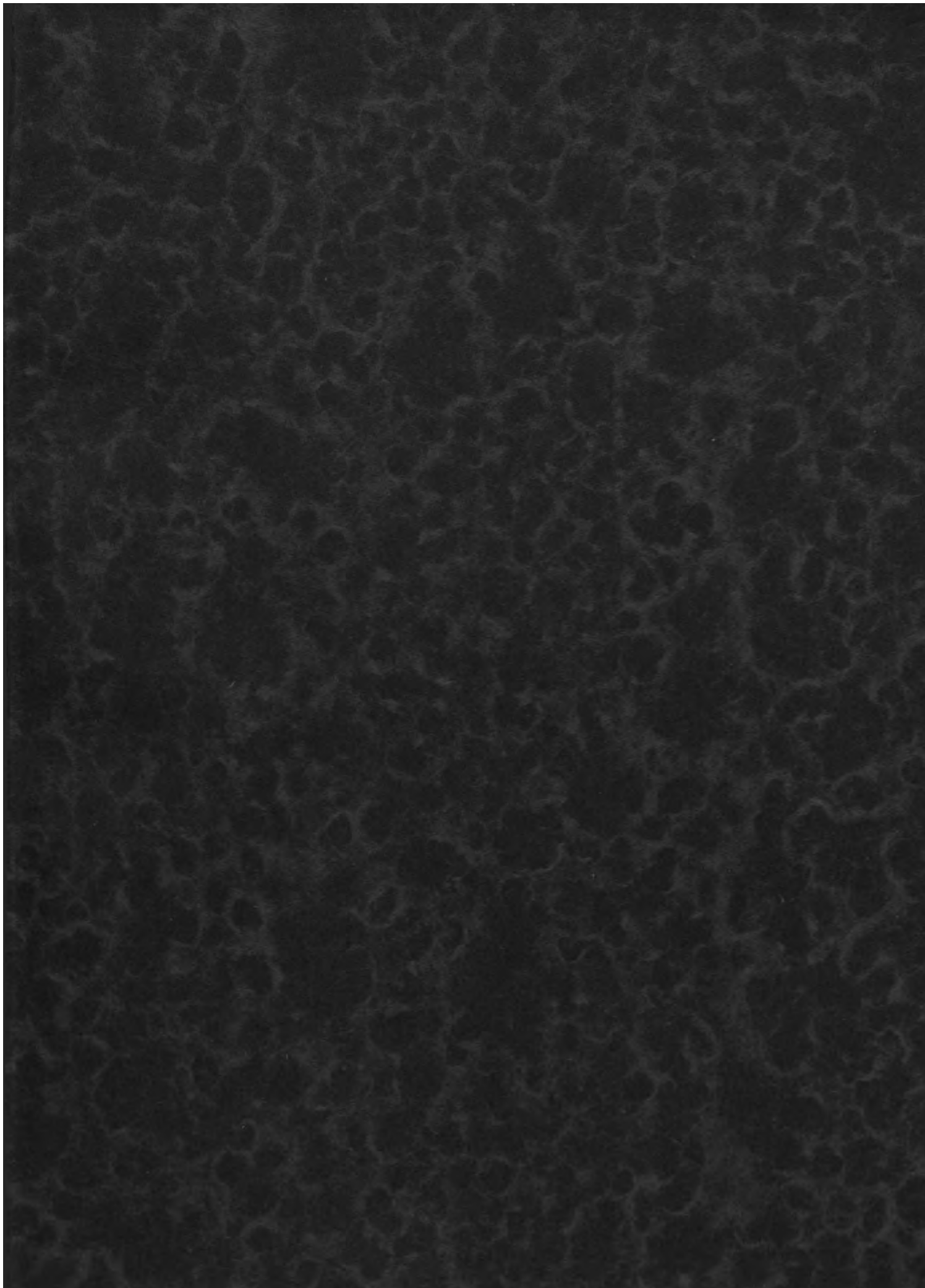
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

KARL VON DEN STEINEN:
DIE MARQUESANER UND
IHRE KUNST.
PRIMITIVE SÜDSEEORNAMENTIK
II. PLASTIK.



DIETRICH REIMER/ERNST VOHSEN/BERLIN.





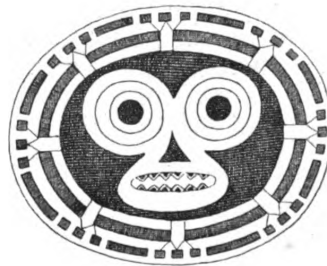
1700864

c. $\frac{4}{2}$

✓

KARL VON DEN STEINEN
DIE MARQUESANER
UND IHRE KUNST

STUDIEN ÜBER DIE ENTWICKLUNG
PRIMITIVER SÜDSEEORNAMENTIK
NACH EIGENEN REISEERGEBNISSEN
UND DEM MATERIAL DER MUSEEN



BAND II
PLASTIK

MIT EINER EINLEITUNG ÜBER DIE
„MATERIELLE KULTUR“ UND EINEM ANHANG
„ETHNOGRAPHISCHE ERGÄNZUNGEN“

MIT 273 ABBILDUNGEN

DIETRICH REIMER (ERNST VOHSEN)
IN BERLIN 1928

ALLE RECHTE VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1928 BY DIETRICH REIMER (ERNST VOHSEN) BERLIN
DRUCK VON J. J. AUGUSTIN IN GLÜCKSTADT UND HAMBURG



VORWORT ZU BAND II UND III.

Da ein umfangreiches noch unveröffentlichtes Material ungewöhnlich viele Abbildungen erforderte, um den alten Kulturbesitz der Marquesas hier nach Möglichkeit wieder vereinigt vor Augen zu führen, mußte dem zweiten Band „PLASTIK“ ein dritter in Atlasformat „DIE SAMMLUNGEN“ hinzugesellt werden. Doch stellen beide eine innerliche Einheit dar. Beide behandeln auch in einem einleitenden Abschnitt die „Materielle Kultur“ als die notwendige Grundlage zum Verständnis des nachfolgenden Hauptstoffes. Mit diesem selbst hoffe ich, ein erschöpfendes Bild einer bisher nicht erforschten Kunst und Ornamentik zu liefern, nachdem die überreiche Körperverzierung durch den Tatauiermeister, die ich lieber am Schluß gebracht hätte, aus äußeren Gründen in Band I vorweggenommen war.

Diese Tuhuna waren Künstler, merkwürdig arm an technischen Mitteln. Neolithiker ohne Ton oder wahre Plastik und Keramik, auch ohne mineralische Farben für die Bemalung mit heiligem Rot; selbst piktographischen Einritzungen versagten sich die verwitternden Basaltfelsen. Ihr eigenartiger, in Jahrhunderte langer Isolierung herausgebildeter Stil, dessen Veränderungen wir von 1774 bis 1900 zu verzeichnen haben, besaß zwei Grundelemente: das eine waren einfachste urpolynesische Flechtmuster, das andere wesentlichere, die Menschenfigur, das Tiki. Die Menschenfigur, keineswegs im Anschluß an die lebendige Beobachtung, sondern an die Grabstatue und die Schädelreliquie des Ahnenkultes, an die Trophäe des Kopfbjägers; deutlich ist oft erkennbar, daß der Gott ursprünglich dargestellt war, damit sein Bild ihn magisch gebannt hielt.

Wie sollte man hier Naturwahrheit suchen! Mit dem abgeschnittenen starren Totenhaupt, dessen vorliegende Zunge ein Stilmittel bleibt, mit der Schreckensmacht des Dämonentums hat die archaische Nachbildung begonnen, und ganz allmählich nur löst sich die Gebundenheit. Für dieses Thema sei der Rückblick S. 219 „Die Wege einer unfreien Kunst“ empfohlen. In der Ornamentik sehen wir nur Wiederholung der geometrisch reduzierten, linearen Menschenfigürchen, — ihre Gliedmaßen müssen unter dem Raumzwang des bandmäßig gestreckten oder quadratischen Umrisses untergehen in den banalen Winkelstellungen von „Zahnfleisch“ und „Krabbenbeinen“ wie sie dem klassisch befangenen Europäer als „Mäander“ und „Svastika“ imponieren. —

Band II und III, leider lange verzögert, wären ohne die fortgesetzte Hilfe der Emergency Society for German and Austrian Science and Art in New York und weiterhin den Beistand der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft in Berlin nicht zustande gekommen, — ihren Vorsitzenden, Herrn Professor Boas und Herrn Staatsminister Schmidt-Ott sei herzlichster Dank bezeugt!

Mit lebhafter Dankbarkeit gedenke ich der vielseitigen kleinen und großen Unterstützungen, die mir im Gang der Arbeit von seiten der Museen und der privaten Sammler zuteil geworden sind!

Ich möchte zum wenigsten die — mit geringen Ausnahmen von mir selbst aufgesuchten — Orte, wo die bekannten einschlägigen Institute oder die hier genannten Personen zur Zeit im glücklichen Besitz marquesanischer Objekte waren, auf einer bescheidenen Ehrentafel zusammenstellen! Die Namen lauten:

AMSTERDAM (Artis); ANNECY; BASEL; BERLIN Museum für Völkerkunde, (dort K. V. D. ST. 1897/98 Reisesammlung und seit 1928 spätere Privatsammlung); BERN; BORDEAUX; BOULOGNE-sur-Mer; BREMEN; BRÜSSEL; CAEN; CAMBRIDGE; CAMBRIDGE, Mass., (PEABODY); CHERBOURG; CHICAGO; COLMAR; COURTRAI; DIJON; DOUAI; DRESDEN und Priv. K. M. HELLER; DUBLIN; DUNKERQUE; EDINBURGH; FLORENZ und Priv. HENRY GIGLIOLI †; FRANKFURT-M. und Priv. LEO FROBENIUS; GRENOBLE; HAAG; HAARLEM; HAMBURG und Priv. Umlauff; HONOLULU; KÖLN; KOPENHAGEN; LANGRES; LEIDEN; LEIPZIG und Priv. HANS MEYER; LENINGRAD; LILLE; LONDON: Brit. Museum, Horniman Free M., United Service M.; LYON; MANCHESTER; MÜNCHEN; NANCY; NANTES; NEUCHÂTEL; NEW YORK; OSLO; OXFORD; PARIS: Louvre (aufgelöst), M. de l'Armée, Museum d'Hist. Nat., St. Germain-en-Laye, Trocadéro und Priv. CH. BLIN, A. KRAJEWSKI; P. RUPALLEY †; PÉRIGUEUX; PHILADELPHIA, University; PRAG; RIO DE JANEIRO (FR. HEGER); ROM; ROTTERDAM; SALEM, Mass. (PEABODY); SAN FRANCISCO (Market Street); SANTIAGO, Chile; STOCKHOLM und Priv. HJALMAR STOLPE † (Nachlaß); STUTTGART; TOULOUSE; WASHINGTON; WIEN; ZÜRICH.

Kronberg im Taunus, 1. Oktober 1928.

KARL VON DEN STEINEN.

INHALTSÜBERSICHT.

DIE MATERIELLE KULTUR.

Ziffern: Seitenzahlen aus Band II. (In Klammer: Tafeln aus dem Alpha-Teil, Band III).

- TRACHT 1—7 (Alpha A, B).
Modern 1. Minimum 2. Kosmetik 3. Haartracht 4. Tapa 5.
- SCHMUCK 7—27 (Alpha C—H).
Aus: Tapa 7. Blumen, Blätter 7. Menschenhaar 8. Greisenbart 9. Schmuckhaar an Objekten 10. Rote Federn 11. Paekua 13. Kranzerbsen 14. Hahnenfedern 15. Delfinzähne 16. Schildpatt Muschelschale 17 (Uhikana, 17 Paekua 19). Potwalzahn 21. Ohrlochbohrer 23. Ohrschmuck 23. Ohrpföcke 23. (Taiana 23, Diskus 24, Holzohren 25). Ohrspange 25. Hals- und Brustschmuck 26. Ringkragen (Kranzerbsen) 26. Epauletten 27. Gliederschmuck 27.
- DAS WOHNHAUS 27—48. (Alpha J—N).
Paepae 28. Bau 28. Inneres 29. Plan 30. Pfahlhaus der Männer 31. Festplatz, Festhaus 32. Befestigung 33. NAHRUNG 34. Kokos 34. Brodfrucht 35. Backgrube, Ofen 38. GERÄT. Ende der Steinzeit 39. Steinbeil 40. Chirurg. Instrumente der Steinzeit 41 (Abb. α W). Drillbohrer 42. Kokosnuß-Schabschemel 43. Steinerne Stössel 45. Gefäße 45. (Formen 47). Körbchen 47.
- AUF DEM WASSER 48—53. (Alpha O, P).
Floß 48. Kanu 48. Ruder 51. Fischfang 51. Harpune 51. Angel 52. Netze 52. Senker 52.
- WAFFEN UND WÜRDEZEICHEN 53—58. (Alpha Q—S).
Schleuder, Speere 53. Ruderkeule 55. Kolbenkeule úú 55. Häuptlingsstab 56. Szepter 56. Fächer 56. Rauchgerät 57.
- MUSIKINSTRUMENTE 58. (Alpha T, U).
- SPORT UND SPIELE 59. (Alpha T).
Verschiedenes 59. Stelzen 60. Faden spannen 62.
- KNOTENSCHNÜRE 63. (Alpha V).
- SACRALIA 66. (Alpha X).
Sarg 66. Schädel 68.
- TOTENHÜTTE und MARAE 69. (Alpha Y, Z).
Stein der Roten Ameisen 71.

DIE TIKIKUNST

— PLASTIK —

- FREIE GROSSE STEINTIKI Taipi, Nuk. Marae-Terrasse 75. Puamau, Hiv. 77. Takaii 79; Gebärende Frau 80; Manuioaa-Opferkopf 82. Alter der Ruinenstätte 84.
- FREIE KLEINE STEINTIKI. Schwimmende Steingötter: Netzsenker und Doppeltiki 89; Orakelstein des Kriegers 92.
- VERHÄLTNIS VON AHNENKULT UND KUNST. Tikiverehrung bei Festen 94. Substitution des Toten durch Holztiki mit Namengebung 95. Totenkopf und Schnitzfigur in Neuseeland 98. Pfoitentiki der Marquesas 99. Der Gott „geht hinein“ 102.
- APOTROPÄISCHE EIDECHSE DER MAORIKUNST 102. Dämonische Verkörperung 103, der springende Sargdeckel 103. Eidechse und Manaia 106. Eidechsentauiierung 106.
- MARQUESANISCHE EIDECHSEN 107. Symbiose mit dem Etua 108.
- DER KINDLICHE GOTT: das zurückblickende Klettertiki 110. Die Maui-Opferangel 110. Die mißverständene Karyatide 112, Riesenbaby 114.
- DIE KÖRPERDARSTELLUNG 115. Kopf und Gesicht 115, Rumpf 118. Stilisierung der Hand 120. Unt. Extremitäten 122.
- VERZIERUNG DER OBERFLÄCHE MIT GEFLECHTMUSTERN UND SCHRAFFEN, als Beispiel Stelzentiki 125.
- SELTSAME WANDLUNGEN DER FIGURENTEILE 128. Huckepack: VERLORENE Gliedmaßen: Brachialplatte und -tiki 129, Beinwalze und Femoraltiki 131, Tiki-„Nasua“ 131, Washington-Stelze 133, Karyatiden 134.

FIGÜRLICHE MINIATURPLASTIK. Taiana-Ohrpflocke 136, Indifferente Kameraden 137, Tiki mit Beziehungen untereinander 138, Liebespaar 138, Niederkunft-Fanaua 140 (Mythen 141). Mädchenschaukel 144. Taiana-Eidechsen 148.

STILBILDENDE KNOCHENTIKI AM GRIFFSTAB. Fächergriff 149. Häuptlingsstäbe 152.

KUPPENSCHNITZWERK. Einfache Köpfe 153, Doppelköpfe 155. Ruder 157. Fächerkuppen (Anker, Doppelanker, Eidechse) 159.

ABSTRAKTE FIGÜRLICHKEIT 162. (Vgl. für Kopf und Doppelkopf Tableau S. 218). Keulenkolben: Doppelkopf oder Doppelbüste? 162; mit Huckepack-Anklängen? 163. Gefäße: Büsten und Doppelköpfe 165.

GESICHTSMOTIVE des Schildpattdiadems UHIKANA 167. Vom Doppelgesicht des alten, zum Tiki stern des neuen Stils 167.

MOTIVE der durchbrochenen ENDPLATTEN (Schildpatt). Augen, Etua, Eidechse 172.

FIGURENGRUPPE der Schildpattkronen PAEKEA 174. Große Tiki „Bildnisse“ 175, Schulterband (Doppelfiguren) 176. Verzierung der Tiki 179; Etua 180, Eidechse 180. Doppelseitiges Relief 182.

GEOMETRISCHE ABLEITUNGEN DES GRAVIERTEN ARMHEBERTIKI.

Vgl. Etua Tafel Bd. I S. 153

ETUA-Lieblingsplätze 183. ACEPHALUS: „Garnwickel“ 184. U-Hand 185. Derivatabelle 186.

DAS TAPU-WANGENORNAMENT 186.

DAS TETRAPODID: HAKENKREUZ 188. Vorkommen in der Tatauierung („Schildkröten-Etua „Kea“) 189. Das symmetrische und das drehende Hakenkreuz 190. Epilog zur „Svastika“ 192. Podoidische Teilstücke 193.

DAS BAND AUS ETUADERIVATEN 194. Reihe wechselnder Etuahände, Philadelphia-Fächer 194. „Laufender Hirsch“, gestrecktes Hakenkreuz 195.

BOGEN- UND WINKELMÄANDER des Keulensockelbandes 196. Vierfelderung 197. Der befreite Mäander 198. Chiroidische Entsprechung 203.

HAUPTSTIL UND SPÄTSTIL.

I. Schnitzmäander und Tatauiermäander „kea“ 205.

II. Acephalus und Matahoata 206.

III. Wechsel der Ziermuster: Substitution 210, Brauen-Eidechsen 211, Schildkröten-Augen 212, Sekundäre Gesichter und Büsten 213.

IV. UM DIE JAHRHUNDERTWENDE 214. Fremdenindustrie 216.

RÜCKBLICK: DIE WEGE EINER UNFREIEN KUNST.

I. DAS URBILD 219. Totenkopf, Ersatzfigur, Variation der Verdoppelung.

II. DIE INTERPRETATION 224. Mythische Motive in Fadenspiel, Tatauierung, Schnitzerei.

III. NEUSEELÄNDISCHES INTERMEZZO: WO STECKT DER ACEPHALUS BEI DEN MAORI? 229. Kopfloser Atua aus 4 Tatauierspiralen.

IV. DAS ZWISCHENREICH 235. Wo das Figürliche geometrisch, das Geometrische figürlich wird.

V. FLECHTMUSTER UND SPIRALE: Struktur und Duktus 240. Der grundsätzliche Unterschied: das Rätsel der neuseeländischen Spirale.

ETHNOGRAPHISCHE TABELLEN UND ERGÄNZUNGEN

STELZENTRITTE 249—255, Tabelle 250	OHRPFLÖCKE 260—262
FÄCHER 255—258, Tabelle 256	GEFASSE 262—264, Textstellen 264
KNOCHENTIKI 258—259	KEULEN 265—289, Tabellen 270, Sockelbandvarianten 281.
OHRBOHRER 260	
SACHREGISTER BAND I—III	290



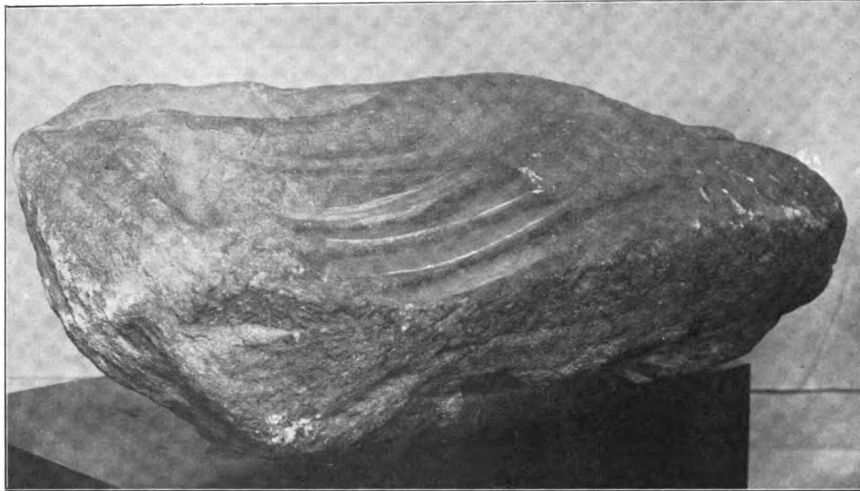


Abb. 1. Großer Schleifblock, Taiohae. Berlin VI 18028. C. Scharf, Hamburg.



DIE MATERIELLE KULTUR.

VORBEMERKUNG. Zu diesem einleitenden Abschnitt gehören die Abbildungen der Seiten A—Z des dritten oder α -Bandes!

Es soll und kann hier nicht ein gleichmäßig durchgearbeitetes Gesamtbild des ethnographischen Bestandes, sondern nur eine einigermaßen systematische Übersicht geboten werden, die dem vorwiegend der Schnitzkunst gewidmeten Hauptteil als Grundlage und Hintergrund diene. Sie behandelt die Objekte als solche ohne Rücksicht auf die Ornamentik. Sie beschreibt vor allem die eigene Sammlung und wird auch bei dem einen oder andern Gegenstand unverhältnismäßig ausführlich, wenn ich etwas Besonderes gefunden oder erfahren zu haben glaube.

TRACHT.

MODERN. Abb. α A. Diese erste Seite des dritten Bandes mag in einigen Bildern den Sieg der europäischen Tracht veranschaulichen, ehe wir uns der alten materiellen Kultur zuwenden.



Abb. 2. Hüftentuch Pareu. Hanavave, Fat. K. v. d. St.

Die Männer tragen Hemd und Hose, gewöhnlich ein kurzes weißes baumwollenes Trikothemd über der Leinenhose; feiertäglich erscheinen sie in tadelloser Sauberkeit mit einer Halsschleife und dem Strohhut, die Schuhe aber glänzen durch allgemeine Abwesenheit. Bei der Arbeit draußen richten sie sich erheblich bequemer ein.

Die Frauen umhüllt das bekannte Nachtkittel-Kattungewand der Südsee, bis an den Hals geschlossen und oft an dem Boden schleifend (Abb. 3).

Der Zuschnitt zeigte immerhin den fernreichenden Einfluß europäischer Mode: mit Schrecken fand ich in Taiohae wohlausgebildete Schinkenärmel vor, die wir daheim gerade aufgegeben hatten (Bd. I S. 72). Am Sonntag sahen die Mädchen und Frauen recht anmutig aus in ihren frisch gewaschenen und gebügelten Kleidern, unter dem zierlich geflochtenen Strohhut, der den Blumenkranz ersetzte, und mit einer roten Hibiscus- oder weißen Gardeniablüte im Ohr.

Die Strohhüte sind das einzige Eigenerzeugnis der Tracht. Sie werden nach tahitischem Vorbild für beide Geschlechter von den Frauen namentlich in den großen Orten, wo Europäer wohnen, aus Zuckerrohr, Pandanus und für dunkelbraune Ziermuster aus Farren geflochten. Höchst abenteuerlich und diabolisch schaute ein noch schwarzblau tatauiertes Männerantlitz unter dem hellen Panama hervor.

Als eine Art Übergangsstück aus der alten in die Neuzeit hat sich noch der tahitische „Pareu“ erhalten (Abb. 2 und für die Frau Bd. I S. 79) und erfreut sich noch einer nicht seltenen Verwendung für beide Geschlechter. Es ist dies ein Hüftentuch aus buntbedrucktem Kaliko, immer in den Farben rot oder blau mit gelb-orangefarbenen und weißen Mustern bedruckt, die nach dem heutigen Geschmack sehr große



Abb. 3. Südseegewänder. Hekeani, Hiv. K. v. d. St.

Blumen-Ranken- und dergleichen Dessins aufweisen. Schwarz und grün ist ausgeschlossen. Der Pareu wird von den Männern besonders bei der Feldarbeit oder beim Fischfang ohne weitere Kleidung getragen.

Die Frauen bedienten sich seiner in der Häuslichkeit noch ziemlich allgemein, bei den ärmeren ist er überhaupt der Ersatz des Hemdes. Ja, dieses moderne Hüftentuch spielt auch eine sehr große Rolle in noch erhaltenen Tapugebräuchen, die sich früher auf den Schurz bezogen! Unrein wird alles, was unter den Schurz oder auch die Schlafmatte der Frau gelangt, niemals darf deshalb der Pareu über das Kleid zu liegen kommen! Der europäische Ladeninhaber ist daran gewöhnt, daß die Käuferin eines Pareu ihren einen Arm aus dem Ärmel nach innen unter ihr langes Kleid zieht, den Pareu mit dieser Hand hereinholt, dann auch den zweiten Arm innen aus dem Ärmel frei macht und nun das neue Gewandstück unter dem Kleid sofort anlegt. Der Pareu darf nicht mit demselben Faden und derselben Nadel genäht werden wie das Kleid. So gibt es eine lange Reihe von Vorsichtsmaßregeln, die hier nicht aufgezählt werden können. Am schlimmsten und mit Sicherheit Lepra herbeirufend ist es, wenn der Pareu gar über den Kopf des Kindes käme, denn das Kopftapu ist souverän. Der Ladeninhaber muß deshalb bedacht sein, die Pareus nicht über Kopfhöhe in seinen Fächern auszulegen; nur in der Verkaufskabine eines Schuners soll dies gleichgültig sein, auf dem Meer hat dies Tapu keine Wirkung.

Der bemusterte Kattunpareu unter dem modernen Hemd, in dem die heidnischen Bräuche des weißen Tapaschurzes fortleben, ist nur ein Einzelbeispiel der grotesken Bastardkultur. Die beiden wundervollen Kostümbilder marquesanischer „Soldaten“ in Bd. I S. 34 liefern einen weiteren Beitrag. Die mittlere Photographie von 1884 (wahrscheinlich vom Original eines Aquarells) habe ich aus dem Nachlaß von Hjalmar Stolpe erhalten: mit Ausnahme des in dem Stil von Hivaoa tatauierten Gesichtes bis zur Taille zivilisiertes

feldmarschmäßiges Oberteil mit Schirmmütze, Trikotjacke, Tornister und Gewehr, als Gürtel der über dem gefälten Trikotrand wulstigerollte, durch den Damm gezogene Hamischurz und abwärts das hosenlose Unterteil der reich tatauierten Beine. In der Photographie rechts aus dem Werk „Les Missions catholiques françaises au XIX^e siècle“, Paris 1902, mit der Unterschrift „Chef marquisien d'Atouona, jadis anthropophage, aujourd'hui excellent chrétien“ gehören zur christlichen Aera des greisen Häuptlings der europäische Anzug einschließlich Manschetten, das Kreuz an dem Rosenkranz und die Flinte, zur kannibalischen Periode die Füße, der Schildpattkopfschmuck und die als „Epauletten“ aufgesetzten Lockenmassen aus dem Haar seiner Oheime und Tanten.

Die Wörter zur Bezeichnung moderner Kleidungsstücke sind zum Teil dem alten Sprachschatz entlehnt, zum Teil neu gebildet. Mit Kahu Kleidung: „Hemd“ Kahu úna (Kleidung oben), „Hose“ Kahu áo (Kleidung unten) oder Kahu vaevae (Beinkleid). Aus dem Englischen: Strümpfetokini-vaevae (Füße-stocking), Handschuhe tokini-iíma (Hände-stocking), Schuhe aihu (shoe). Aus dem Französischen: Hemd ihami (chemise), angelehnt an hami Schurz, Frauenkleid kahuropa, kahunopa (robe), Hose pataló (pantalon). Taschentuch moihua (mouchoir). Flanell ist tapa huú muto, Zeug aus Schaf- oder „Mouton“-Wolle.

DAS MINIMUM DER TRACHT. Entweder eine das Praeputium zusammenbindende Schnur aus Hibiscusrinde „tipona“ — gleich pona Knoten mit kausativem Praefix, schon bei Langsdorff (p. 154) in „ehunatibuna“ (huna ein Stückchen) vermerkt — oder seltener auch eine Rolle frischen Rindenbasts, ein grünes Wickelblatt „poáo ákau — poáo petit paquet, envelopper, und ákau Holz, irgend ein Ding, gern für Penis gebraucht, also „Penisstulp“: diese zwei Arten einer Hülle für die Glans sind das Mindestmaß von Kleidung, mit dem sich der Marquesaner, wie schon Band I S. 80 mit Bezug auf das Schamgefühl erörtert, durchaus begnügt, auf das er aber auch nicht verzichten mag. Mir persönlich war es sehr lehrreich, die beiden Methoden von Schnur und Stulp, deren jede einzelne ich in Zentralbrasilien als unterscheidende Stammstracht kennengelernt hatte, hier nebeneinander vorzufinden. Sie müssen den Tapaschurz ersetzen, sie haben ihm gegenüber auch den Vorzug der Billigkeit und der Widerstandsfähigkeit bei aller Arbeit im Wasser, da man hier den zentralpolynesischen Gürtel aus geschlitzten Blättern nicht kennt. Der improvisierte Stulp ist der Berichterstattung bisher entgangen. Die Schnur wird zuerst im Marchandwerk erwähnt; sie wurde naturgemäß vornehmlich beim Fischen und Schwimmen in Gebrauch genommen und deshalb nicht von jedem Besucher beobachtet. Noch heute bedient sich der Fischer gern des tipona, vorausgesetzt, daß kein Gendarm in der Nähe ist.

Nicht alle haben die Ligatur beobachtet. So weiß Cook nichts von ihr auf den Marquesas, während er

sie von Neuseeland und Hawaii kennt. „Die Männer“, sagt er nur (II Reise, I p. 309), „haben nichts ihre Nacktheit zu bedecken als den Maro“, und ebenso Forster (II p. 12) „sie gingen alle unbekleidet und hatten nur ein kleines Stück Zeug um die Hüften geschlungen“. Es war eben ein äußerst oberflächlicher Besuch gewesen. Von derselben Insel Tahuata und demselben Hafen Vaitahu überliefen nur 17 Jahre später Kapitän Chanal und der Chirurg Roblet, die Begleiter Marchands, der Gebrauch der Umschnürung sei sogar „regelmäßig und allgemein für alle Eingeborenen dieser Insel“ gewesen, „usage constant et commun“! (I p. 178).

Nicht alle haben die Ligatur richtig verstanden. Mit der jüdischen Beschneidung in Form der abtragenen Zirkumzision vertritt sie sich freilich nicht. Und so fügt denn Fleurieu, der Herausgeber des Marchandwerks, sofort hinzu „une ligature qui prouve qu'ils ne sont pas soumis à la circoncision“; bei der Verderbtheit der Sitten möchte der Akademiker vielmehr glauben, „que cet usage n'est chez eux qu'un raffinement de volupté, qui n'a d'autre but que de conserver à la partie toujours couverte, la plus grande irritabilité, quand elle cesse de l'être“. Lebhaft meldet sich der wackere Porter (II p. 124) zur Berichtigung. In Nukuhiva wie auch in Uahuka werde eine Spaltung des Praeputium mit Haifischzahn im Kindesalter vollzogen und mit Festen gefeiert. Dann aber: „those ligatures are put on from a refinement in modesty, not in depravity; sie legen Zeugnis ab für das tief eingewurzelte Schamgefühl der Eingeborenen, das sich freilich durchaus auf die Glans beschränke. Schon die Mitglieder der Krusenstern-Expedition sind in Streit geraten. Langsdorff (136, 137) beschreibt, wie nach ihm Porter ganz richtig Beides, die Inzision und die Ligatur, ohne die die Insulaner nach ihren Begriffen schamlos wären, sein Reisegefährte Lisiansky, S. 85, dagegen bestreitet ihm, daß die Zirkumzision Sitte sei und sein könne, weil er selbst Fälle beobachtet habe, wo das Praeputium über die Glans herabgezogen und zusammengebunden worden sei.¹⁾ Alle diese kleinen Kontroversen beleuchten nur die Tatsache, daß sich der Brauch der Inzision und der der Ligatur keineswegs ausschließen. Offenbar wird der Pudor glandis,

der die Ligatur als Ersatz der Tapabinde veranlaßt und tatsächlich jeden Mann beherrscht, durch das unschöne Inzisionsbild geradezu verstärkt.

Was das weibliche Geschlecht betrifft, so trug die Frau in der alten Zeit beim Fischen ebenfalls keine Basthülle, sie vereinigte Schnur und Blatt, indem sie eine Hüftschnur umband und vorn und hinten je einen Zweig befestigte. Marchand (p. 119) „Wenn sie ohne ihre Kleider vom Lande zum Schiff schwammen, bewahrten sie immer einen schmalen Gürtel, von dem lange Bananenblätter herabhängen und schienen sehr beschäftigt, sich niemals ganz sehen zu lassen“. Oft nach erzählt ist das Geschichtchen von dem Kapitän des Missionsschiffes „Duff“, wie das grüne Kleidchen einer Besucherin von der hungrigen Ziege an Bord aufgefressen wurde.

KOSMETIK Abb. α B. 6. Die Haut wurde mit Kokosöl „huhe“ womöglich täglich eingerieben und die Wirkung schöner Tatauiermuster dadurch sehr gesteigert. Das feinste Öl, heute gewöhnlich mit dem tahitischen Wort „monoi“ bezeichnet, erhält einen köstlichen Duft, wenn es mit etwas gepulvertem Sandelholz „puahi“ vermischt wird.

Außerordentlich beliebt war der Zusatz von dem gelben Saft der Amomum- oder Curcumawurzel „éka“ NW, „éna“ SO. (Pol. reka).²⁾ Man unterschied für den Gebrauch der Frauen mehrere Arten nach den Farben: „fiti“ rote, „ávaáva“ blaßgelbe, „kako“ weiße. Eine vierte weißblühende Art „éna puavau“ wurde mit Öl bei Fieber eingerieben. Die Eka wurde in einer steinernen Reibschale „keá oó éka“ Abb. α B 6 gestampft.

Sehr kostbar und berühmt im ganzen Archipel war die „éka moa“ oder „éna moa“ die „gekochte Eka“ von Nukuhiva, — woher sie auch Timotitis unglücklicher Vater (Bd. I S. 65) nach Tahuata holen wollte. Die betreffenden Pflanzen kamen nur im Innern der Insel auf den Muake-Höhen vor und lieferten nach dem Abkochen eines Satzmehls ein rotes, hart eintrocknendes Pulver. Die Zubereitung galt als ein Geheimnis und das seltene Einreibungsmittel mit der heiligen Farbe wurde nur von den großen Häuptlingen beiderlei Geschlechtes gebraucht. Man schätzte die Quantität von der Größe eines Ziegelsteins angeblich auf einen Wert von 40 Schweinen. Für die Wertschätzung der

¹⁾ Gerland (Waitz VI 28) schließt aus dieser Stelle bei Lisiansky, also mit Unrecht, daß Beschneidung (worunter er doch das polynesisches Aufschlitzen versteht,) „auf den Marquesas nicht allgemein“ gewesen sei, und zitiert außerdem, ebenfalls mit Unrecht, Roquefeuil (I 303), der im Sinn Porter's von der Ligatur als dem das Schamgefühl befriedigenden Ersatz fehlender Tapa erzählt, dabei von der Inzision garnicht spricht. — Wenn Moerenhout (Voyages, Paris 1837, I 112) von den Gambier-Inseln berichtet, daß die Eingeborenen (ausgenommen die Greise, die den Maro tragen,) nackt gehen, aber das Ende des Praeputiums kräftig abschneiden „comme dans quelques-unes des îles Marqueses, des îles Sandwich et autres“ — so glaube ich nicht, alle diese Inselgruppen sollen eingeteilt werden in Inseln mit vorkommender und Inseln mit fehlender Ligatur, sondern denke, der Autor will nur sagen, daß er von einigen In-

seln verschiedener anderer Archipele ein Gleiches wie von den Gambier-Inseln in Erfahrung gebracht habe; er hat Marquesaner des Besonderen kennengelernt, die Marquesas selbst aber nicht besucht. Ich weiß, daß Georg Friederici (Ein Beitrag zur Kenntnis der Tuamotu-Inseln. Mitt. Ver. f. Erdk. Lpz. 1911, 149—151) diese Stelle anders auslegt, kann aber dem Belesensten unserer Fachgenossen hierin nicht folgen. Jedenfalls halte ich aufrecht, daß Inzision und Kynodesme auf den Marquesas allgemein nebeneinander bestanden haben.

²⁾ Bennett p. 309 bestreitet, daß man die Wurzel mit Kokosöl mischte, sondern „it is prepared by pounding turmeric-root with the berries of a tree called by the natives kekú (Sapindus saponaria). The juice of these berries being adhesive like honey or sugar-water, causes the turmeric to adhere to the skin.“

Eka kommt neben der Farbe der Wohlgeruch in Betracht, der bei der „éka moa“ besonders lieblich gewesen sein soll.

Die jungen Mädchen lieben noch heute das Einreiben mit Eka außerordentlich und mehrfach haben der rechtmäßigen Gattin europäischer Ansiedler Ekafarbe und Ekaparfum Untreue des Ehemannes verraten.

Auch das Urukurot, der Samen der Bixa Orellana, peni pukiki, wurde zum Schminken gebraucht.

Ein grünes Blätterextrakt von paku, nach Jardin (p. 38) Cassia occidentalis, wurde gegen die Stiche der nono-Fliegen, besonders bei Kindern, gebraucht und diente auch zu Einreibungen bei Anschwellungen.

Die Marquesanerinnen bemühten sich nicht wenig, zumal bei der Vorbereitung zu größeren Festen, ihre Haut aufzuhellen und bedienten sich dazu des Einreibens mit dem Saft von „niou“, Siegesbeckia orientalis (Jardin p. 41), der sie diese Fähigkeit zuschrieben. Nach Stewart p. 232: „Der Saft einer kleinen einheimischen Ranke namens Papa besitzt die Fähigkeit, die Haut weiß zu machen. Sie waschen jeden Morgen den ganzen Körper mit einer Beize aus dieser Papa und halten sich tagsüber zu Hause in ihre Gewänder eingewickelt. Beim Ausgehen gebrauchen sie immer das Fächerblatt des Palmetto als Sonnenschirm. Am Abend baden sie und nehmen die Zuflucht zu ihrer Kosmetik erst wieder den nächsten Morgen.“

HAARTRACHT. Abb. $\alpha C 1-2a$. Nach den Berichten der Entdecker war bei aller Freiheit der Einzelnen die Mode vorherrschend, einen großen Teil des Kopfes, besonders eine breite Mittelstraße über den ganzen Oberkopf hinweg bis zum Nacken glatt zu rasieren und auf jedem Scheitelbein ein Büschel langer Haare stehen zu lassen, das in einen Knoten zusammengebunden wurde. Vgl. $\alpha C 2$, oder den jungen und den alten Krieger von 1804 (Abb. Bd. I 70, 142). Der Missionar nannte diese zwei Hörner eine Teufelsfrisur. Man hat den Eindruck, daß der Gesichtsräum für die Tatauierung nicht ausreichte, daß man die Scheitel- und Schläfengegend hinzunahm und hier in Tatauerlinien die verschiedenen, das Haar durchsetzenden Schnürbänder nachahmte: vgl. Abb. $\alpha C 1$ und 2. In den Abbildungen täuschen die Haarknoten mehrfach andere Gebilde vor; so bei Shillibeers Patuki (Bd. I S. 31) zwei Kugeln von Ziernadeln über der Kokosmütze, so der eine Knoten des Keulenträgers (Bd. I 90) einen Mützenknopf. Einige Alte, denen ich Bilder zeigte erinnerten sich noch gut der vergangenen Mode und nannten sie „putiki vavahi úa“ oder „vahi úa“ „geteilte Büschel“. Das Wort putiki, das bei Dordillon fehlt, besteht in gleichem Sinn für Tahiti, Paumotu und Neuseeland; bei den Maori begegnen wir dem putiki, dem Haarknoten der Häuptlinge, in zahllosen Skulpturen.

Nach Fowler (1815) war die Tracht des doppelten putiki die des Volks, die Häuptlinge unterschieden sich dadurch, daß sie die Mode nicht mitmachten (The Asiatic Journal 1817, 306). Auch Roquefeuil (p. 317):

„Les chefs n'adoptent pas la coutume de se partager les cheveux en rasant la tête depuis le milieu du front jusqu'à la nuque, et n'en font qu'un noeud derrière la tête.“ Dies würde der Abb. 4, einem Krusensternschen Kopf entsprechen.

Der Bart wurde verschieden behandelt; man ließ gewöhnlich einen Kinnbart stehen oder teilte den Bart in zwei Büschel, die geflochten wurden; andere schnitten ihn kurz oder rasierten ihn. Greise trugen gern den Vollbart ($\alpha C 3$).

Die Frauen hatten das Haar am Hinterkopf in einen einfachen Schopf geschlungen und hielten es durch Bänder von Tapa zusammen, Abb. $\alpha C 2a$ von Krusenstern; Band I S. 32 d'Urville's Paetini. Sie schnitten das Haar im Fall der Trauer und bei Amulettspenden.

Man rasierte ursprünglich mit griffbewehrten Haifischzähnen, (deren der Held der marquesanischen Jonasmythe gerade einen im Ohr trug, als ihn der Walfisch verschluckte, und mit dem er sich auch herausarbeitete). Später benutzte man geschliffenes Bandeisen und heute noch oft Glasscherben. Rasiert oder ausgepft wurden Achsel- und Schamhaar; dies geschieht jetzt noch vielfach. Die Frauen, heißt es, schneiden das Schamhaar häufig im Busch mit einer Scheere ab, dürfen aber niemals die für das Kopfhair gebrauchte Scheere nehmen. Für das Entfernen des Achselhaars wurde mir ausdrücklich als Grund angegeben, daß das Haar den Schweißgeruch festhalte. Man schnitt oder schor das Haar nur auf einem Tapuplatz, um sicher zu sein, daß die Abfälle nicht zu einem bösen Zauber gemißbraucht würden.

Ais zeremonielle Abart des Haarknotens darf die Rachelocke gelten, „tope ouoho“ (ouoho Haar). War ein naher Verwandter getötet worden, so ließ der zur Rache Berufene auf einer Seite des Kopfes ein langes Büschel oder eine Flechte stehen und schmückte sie mit Knochenidolen oder auch Delfinzähnen und Perlschmuck. Erst wenn die Rache vollzogen war, wurde diese Locke abgeschnitten und durfte wohl erst



Abb. 4. Einfacher Haarknoten. Krusenstern, 1804.



Abb. 5. Zug der Verwandten unter dem Tapastreifen beim Schurzfest der Knaben.
Hanavave, Fat. K. v. d. St.

jetzt dem Toten geweiht werden. Sie erinnerte an die Verpflichtung. Und der Fremde, der von dem Vorgang nichts wußte und sie erblickte, fragte: „no ai tea umu?“ „Wem gilt diese Rache?“ „Für den erschlagenen Bruder!“ Es mußte der Mörder oder ein Mitglied seiner Familie oder wenigstens seines Distrikts getötet werden und „die Rache war zu Ende“, „ua pao te umu“. Das Wort „tope“ findet sich in Fidji (for ornament), Tonga (pour se donner bon air), Futuna, Tahiti und heißt als Verb entweder „drehen, flechten“ (Fidji, Futuna) oder „schneiden, stutzen“ (Neuseeland, Tahiti). Die Nägel an den Fingern, meldet schon Langsdorff (p. 151), lassen die Vornehmen sehr lang wachsen; Bennet (I 310) bestätigt dies 1835 für beide Geschlechter.

TAPA. Abb. αB Nr. 1–5, 7–9. Herstellung und Tracht.

Der Rindenbast für den bescheidenen Bedarf der Kleidung und den größeren des Schmuckes wurde von mehreren Bäumen feiner und gröber geliefert. Zu unterscheiden sind hauptsächlich: „ute“ zart und schneeweiß vom jungen („kohito“ vom alten) Papiermaulbeerbaum, *Broussonetia papyrifera*, deren beste in Hivaoa erzeugt wurde; „hiapo“ grobfaserig, gelbbraunlich von der jungen Banyane (aoá), *Ficus religiosa*; tapa „pokuú“ vom jungen, tapa „mei“ überhaupt vom Brotfruchtbaum, *Artocarpus incisa*, gelblich weiß; „katea“ oder „pihi“ von dem der Banyane ähnlichen pukatea-Baum *Pisonia Brunoniana*. Der Bast wurde mit einer Austernschale abgelöst und gereinigt, im Wasser geweicht und in bekannter Art auf hartem Holz „tutua“ oder Stein geklopft und nach Bedarf in mehreren aufeinander haftenden Lagen verdickt.

Die Tapaklopfer „ike“ in verschiedener Härte und Güte aus *fau*, *kokuú*, *nioi*, *toa* waren oft sehr sauber geschnitzt, alsdann von quadratischem Querschnitt und von 32 bis 37,5 cm Länge, zu etwa einem Drittel als Handgriff glatt und verschmälert oder in ganzer Länge schön gerillt; vgl. Abb. αB 7. Sie werden vielfach mit kleinen Eigentumsmarken versehen; ein besonders schönes und großes (37,5 cm) aus *Atuona* war an beiden Enden mit zierlichen Mustern beschnitzt und an dem Ende des Griffteils konisch zugespitzt, Abb. αB 9.

Als Tapasteine dienten ausgesuchte Geröllkiesel, die noch mit Sorgfalt geglättet und an den Kanten gerundet wurden; ein Exemplar, Berlin VI 15689 mißt 48 cm L., 16 Br., 13 H. Dagegen besitzt Stuttgart eine neuere vierfüßige Bank aus schön dunkelbraunem Holz, elegant und reich beschnitzt von 76,5 cm L., 16,5 Br., 16 H.

Das Verfahren den Baststoff mit Stempelmustern zu bedrucken, war merkwürdigerweise unbekannt. Bei der Behandlung mit gelbem Eka-Safran scheint es sich weniger um die Farbe als um den aufreizenden Duft gehandelt zu haben, ausgenommen vielleicht bei Rotfärbung mit der kostbaren Ekamoa. Die gelegentliche Erwähnung blauer Tapa muß auf Irrtum beruhen, ebenso wie solche Kolorierung in europäischen Farbdrucken.

Die Tapa wurde in langen Streifen hergestellt und zur Aufbewahrung in großen Paketen oben im Hause aufgehängt. Im Marine-museum des Louvre (Nr. 3473) befand sich als Geschenk des Vice-Admirals *Cloüé* vom Jahre 1889 ein TAPABALKEN zum Aufhängen, der wohl als *Unicum* gelten darf, von nicht weniger als 3,22 m Länge bis 10,5 cm Dm. aus *Vaitahu*. „Holzstange sorgfältig geschnitzt“, (wie Abbildung und Darstellung später würdigen werden), „wagerecht am Hausdach der Eingeborenen aufgehängt, eine Art Schurz (pagne) der sie vom Gürtel bis zu den Knien bedeckte, aufzuhängen. Nach Aussage der Eingeborenen war dies eine sehr alte Arbeit.“

Die Herstellung von Tapa hatte sich um die Wende des XIXten Jahrhunderts auf ein Mindestmaß beschränkt. Sie galt eigentlich nur noch den Toten; noch immer legte man großen Wert darauf, wenigstens diese in den weißen Baststoff einzuhüllen.

Der SCHURZ des Mannes „hami“ war ein von vorn nach hinten zwischen den Beinen durchgezogener und um den Leib geschlungener Tapastreifen (αC 3). Zeremoniell und Mode wußten schon, dieses einfache Thema reichlich abzuwandeln. So war ein Hami zu festlichem Tanz ein etwa 4 m langer und 60 cm breiter Streifen, der so angelegt wurde, daß das reichlich bemessene Vorderende als freihängender Schurzlappen „kotapu“ über die Umschlingung hinuntergeschlagen wurde, während das gewundene Hinterende im Kreuz als Schwanz „veo hami“ bis auf den Boden hing, meist mit drei Knoten (oben, inmitten, unten) oder Quasten verziert, vgl. αB 3. In *Hakau Nuk* erwarb ich einen Festschurz „hami pokaá“, dessen Tapa in verschwenderischer Fülle zu einem Ringwulst gerollt ist (αB 5). Über die kleine Sammlung von Jünglingsschurz αB 4, die mit dem Haar der Verwandten geschmückt wurden, siehe unten S. 9. Der mit Curcuma und duftenden Zutaten getränkte Schurz hieß *hami ukuhua*.

Sprachlich hat das Wort „hami“ ein gewisses Inter-



Abb. 6. Junge Frauen im Tapagewand Kahu (rechts von dem Knaben mit Schildpattkrone und Greisenbartbusch). Fest in Hanavave, Fat. K. v. d. St.

esse. Es ist auf die Südostpolynesier der Marquesas, Mangarewas und der Osterinsel beschränkt; dabei verhält es, einem Fremdwort gleich, keine Beziehung zu irgend einem bekannten Wortstamm. Sonst steht an seiner Stelle das bekannte maro oder malo. Diesem ist auf Fiji synonym masi als Papiermaulbeerbaum und das nach ihm benannte Rindenzeug. So auch noch in Futuna. Tonga dagegen hat seltsamer Weise keinen maro-Gürtel, sondern nur ein „mahi“ (bei fehlendem statt masi): „ceinture à la mode de Viti“. Ferner haben Mangarewa und Osterinsel maro, das auf den Marquesas fehlt, und hami nebeneinander. Es ist also fast mathematisch klar, daß hami eine Metathesis von masi sein muß, wie die folgende Aufstellung übersichtlicher zeigt, und daß hier wieder eine tonganische Reminiszenz vorliegt.

maro	Fiji	Futuna	N.Sid.	Sam.	Haw.
masi	Fiji	Futuna	—	—	—
hami	—	—	—	—	—

Wie der Stamm der Hapaá auf Nukuhiva mit solchem Versetzen der Buchstaben eine nach dem Singvogel Komako benannte Geheimsprache gebrauchte, findet sich in meinem Globus-Aufsatz von 1905 (Bibl. 86 c) erörtert.

Die Frau, die während der Periode eine hamiartige Binde trug, hatte ein bis zum Knie reichendes Hüften-

tuch aus dem Baststoff kaeú, keukeu, éuéú; (das tahitische Wort pareu wurde allgemein für das baumwollene und bedruckte Hüftentuch beider Geschlechter gebraucht). Vgl. die alte Königin Abb. Bd. I S. 82. Festliche Verschwendung in gefältelter Tapa zeigt die Vogeltänzerin α B 1. Dagegen mußte gegen die Aufmachung der Modellfigur Bd. I Abb. 51 Widerspruch erhoben werden.

Jedoch Hauptteil festlicher Kleidung war der Mantel, das deckenartige Gewandstück kahu, die Tapa zur Umhüllung des Körpers. Stattlich hing er von den Schultern auf den Rücken herab, bei den Männern vorn am Hals, bei den Frauen gern nur auf einer Schulter, während Arm und Brust auf der Seite frei blieben, in einem dicken Schmuckknoten geschlossen. Wir finden den großen Mantel bei Cooks

Tahiti	—	Mangar.	Oster-I. ¹⁾	—
—	Tonga	—	—	—
—	—	Mangar.	Oster-I.	Marquesas.

Honu Bd. I S. 23, und bei Radiguet I S. 34, — dagegen kokett und kurz ein Mäntelchen, nur nicht von starrer Seide, bei Porters Mouina I 67 oder Stewarts Te Ipu I 100. Frauen: Bd. I, Krusenstern S. 93, d'Urville (Paetini) S. 32, Radiguet S. 51, überall wie schon in dem Kupfer bei Cook (Forsters „artigem Mädchen“), wo das Gewand vom Kopfniederfließt, in vornehmer Fülle.

¹⁾ Als „dish-cloth“ erhalten bei Thomson, p. 548, Rep. Nat. Mus., Washington 1889.

Zu meiner Freude hatte ich noch Gelegenheit, die Kahutracht zu photographieren. Es sind Aufnahmen aus Fatuiva. Da ist der würdige Tuhuna Bd. I S. 60. Da sind bekränzte Mädchen und Frauen bei einem Feste zu Ehren einiger Knaben, die (vgl. den Zug der Verwandten unter dem Tapastreifen in Abb. 5) den ersten Schurz empfangen: $\alpha B 2$, eine weiße Gruppe zehn weiblicher Personen, die mit Ausnahme der sitzenden Alten, doch etwas ungeübt im Faltenwurferscheinen, und ferner, hier Abb. 6, auf dem Paepae (vermischt mit Genossinnen in lichten Kittelgewändern) drei Kahuträgerinnen im Vordergrund, unter denen sich die Nymphe am Eckplatz mit der freien Schulter durch anmutige Haltung auszeichnet. — Im Innern des Hauses wurde der Kahu nicht getragen.

SCHMUCK.

AUS TAPA. Wie oben S. 4, erwähnt, wurde Tapa bei beiden Geschlechtern in ausgiebigem Maßgebraucht, um das Haar durch Binden zu umschlingen. Das wurde bei festlichen Gelegenheiten gesteigert und entwickelt. Fanning gedenkt bei seiner Audienz von 1798 der *Frauenturbane* in weißer Tapa. „Weiße Turbane“, erzählt 1820 Stewart (p. 230) von einem Fest der Hapaá, „schienen sehr beliebt; die gewöhnliche Form bestand aus einem Stück Tapa von der Größe eines Taschentuchs, womit der Kopf dicht umwunden war, und dessen beiden Ende über der Stirn oder an einer Seite über der Schläfe in einem dicken Knoten zusammengebunden waren. Bei anderen waren die Enden länger und gestalteten sich zu dicken Puffen oben oder an den Seiten. Einige trugen nur Kopfbänder, andere ließen ihr langes schwarzes Haar sorglos über die Mäntel flattern“. Ein Tänzer (p. 236) trug „ein weißes Stirnband von Zeug, dick auf dem Vorderkopf zusammengerollt und darüber einen Kranz von schwarzen Federn, überragt von einem hohen Schmuck weißer Tapa, die vorn in Falten zusammengelegt war und sich nach oben in eine große Kokarde von der Gestalt eines Pfauenschwanzes ausbreitete“.

Radiguet (p. 198) beschreibt einen Kopfschmuck aus Hahnen- und Phaetonfedern und einem Busch Greisenbart, der mit zwei abstehenden zylindrischen Taparollen kombiniert war, und sagt von diesen letzteren: „aux côtés de cette barbe, s'écartaient, comme des gloires deux rouleaux en étoffe blanche et gommée, exactement pareils pour la forme et les dimensions aux gaufres cylindriques de nos glaciers parisiens“, oder unsern deutschen Schillerlocken. — Meinesteils habe ich nur eine photographische Aufnahme von Mouipu in Hanaiapa mit der Tapabinde um den Kopf machen können, wie sie seinem Tuhunaberuf entsprach, vgl. Bd. I S. 60.

Ohne Zweifel besaß man eine große Kunstfertigkeit in solchen ephemeren Gebilden aus dem weißen Baststoff, wie auch der Tapaschmuck von Haus, Kanu, Sarg, Pfosten, Tikifiguren in zahlreichen zierlichen

Formen von Girlanden, Flechten, Fältelungen und Rosetten entwickelt war. Dieser Reichtum geschickter Gestaltung ersetzte bis zu einem gewissen Grade das Fehlen von farbigen Druckmustern.

Tapa diente, dem Kopf dicht angeschmiegt, als Unterlage für die Federbänder und Federdiademe, um diese vor dem Schweiß zu schützen.

AUS BLUMEN UND BLÄTTERN. Nur das weibliche Geschlecht schmückte sich mit den Gaben der Flora. Der kunstvolle Kranz im Haar *paé pua* nebst dem Blütenband auf der Brust von schneeweißen Gardenien in den Abb. Bd. I S. 404 und hier Abb. 7 scheinen etwas modern angehaucht. In alter Zeit galt als lieblichstes und wertvollstes Angebinde das „hei“, der Kranz oder Strauß, den der Geliebte in der Nacht vor dem Fest von weither und womöglich aus der unzugänglichsten Bergwildnis beschafft hatte. Das Hei war Hals- und Brustschmuck, und keineswegs kam es auf die Farben- oder Formschönheit der Blüten so sehr an wie auf den Duft! Ein unscheinbares Bündel aus Rindensstückchen oder Früchten wurde vielleicht am meisten geschätzt. Mit übertragenem Namen war das Hei des Mannes, vgl. die Abb. Bd. I S. 126, in der Taturung ein Ringband um den Hals (A) oder der umrahmende Linienschmuck eines Hauptmusters (B).

Für die wichtige Bedeutung des Geruches findet sich ein untrüglicher Beweis in einem Lied „hei taái“, etwa „Sträußchen von überall“, das ich in Puamau aufgezeichnet habe, und das in zahlreichen, gleichförmig gebauten Einzelversen für Oertlichkeiten verschiedenster Art die dort für das hei zu suchende Duftpflanze



Abb. 7. „CAROLINE“. Taiohae. K. v. d. St.

nennt. Das erste Halbdutzend Verse bezieht sich sogar wunderlicherweise auf die einzelnen Teile des Kopfes und Gesichtes mit charakteristischen Gerüchen: es geben als hei das Haar herabrinnendes Monoioel, die Stirn niedertropfenden Schweiß, das Auge überlaufende Tränen, die Nase weggeschnäuzten Schleim, die Wangen eingekratzte Schrammen, das Ohr Schmalz des Gehörganges! Es schmücken als hei die Begräbnisstätte roter Pandanus, faákuá; das Paepae gelber Pandanus, taépa; den Talgrund ein Baumfarn, paáhei; die Felswand eine weiße Blume momona (tabakähnlich); den Gebirgskamm des pipió-Baum, (Blätter ähnlich wie vi, Papaya carica); den Bergrücken ein Baum pimata, viel verzweigt, haushoch mit riechenden Blättern; das Flußtal die hukou-Pflanze mit zitronengroßer Frucht, (1,20 m hoch); die Straße die duftende weiße oder graue Blume inou (Nuk. niou. Siegesbeckia, 1,30 m hoch); das Felskap die Staude für das Feuerreiben vaovao (Cordia mit blauen, stark duftenden Blüten); die Rodung eine Gurkenart katiu; die Berghöhe ein spitzblättriger Farn moohoi; die Bachschlucht der Pandanus mit langen weißen Blüten, doch ohne Frucht, hinano.

Dieser allgemeinen Aufzählung folgen Inselnamen von Nukuhiva und seiner prächtig roten und köstlich duftenden Enamoa bis Fatuiva mit dem hei aus áuona-Blättern, die, in Kokosmilch gekocht, Tapa und Salböl parfümieren. Den Schluß bilden Toovii, das Hochplateau von Nukuhiva, reich an Sandelholz puahi, und endlich Lieblingsorte von Gardenia und Carissa grandis, tiaé und pua.

„Ua pao te tekao“, „die Geschichte ist aus“, sagte die Marquesanerin; „toutes les odeurs ça“, meinte ein Franzose.

PALMBLATT. Abb. $\alpha D 1-4$. Bei Krusenstern, Tafel X, findet sich das Brustbild eines Mannes mit einem hoch aufgestülptem Stück Kokospalmblatt, dessen Rippe mit noch klaffenden Blättchen senkrecht über der Stirn aufragt, während die Fiederenden hinten vereinigt sind. Schief und verwogen trägt eine solche enger gefügte Blattmütze der Eingeborene von d'Urville 1838 (pl. 61) in $\alpha D 1$. Genau so beschreibt Stewart (248) die Mütze der Tuhuna. Bei Shillibeer's Patuki (Abb. Bd. I S. 31) sitzt vor zwei seitlichen Haarknoten, (die auf der stümperhaften Zeichnung Zierkugeln von Nadeln zu sein scheinen), die Kokosfeder mütze auf zwei großen Holzohren. Als ich mir in Hatiheu die Befestigungsart solcher Holzohren zeigen ließ, wurde auch gleichzeitig ein grünes Kokosfederblatt, jedoch in querer Lage um die Stirn gebunden und eine festliche malvenartige Blume puéhu vor den Ohren zwischen gesteckt; den mitgebrachten Gesamtschmuck „paé kouhau ehi“ „Kokos-Ohrscheiben-Hut“ zeigt $\alpha D 2$.

Auch die Fächelpalme, *Corypha umbraculifera*, Mq. vahane, hat mit ihren strahlig gefalteten Blättern zum Kopfschmuck gedient. Dieser ist weit kunstvoller, wie das Beispiel $\alpha D 3$ nebst 4 von Collet 1842 im Trocadéro dartut, er ist aber sichtlich dem Kokosfeder schmuck nachgebildet. Es handelt sich um zwei

Blätter, deren Blattspitzen vorn in der Mitte an einen kleinen Stützstab angeflochten und deren Enden am Stiel hinten in fünf geteilten Streifen mit Schnur nach Art des Greisenbarts bewickelt sind; die Vereinigung wird noch durch roten Flanell umwunden. Original-etikette: „bonnet ordinaire en feuilles de palmier (Vahane). Tribu des Teiis.“

Claverie (p. 188) erwähnt, daß das Kokos-Fiederband des obersten Tauá mit Menschenzähnen, Eberhauern und schwarzen Federn geschmückt war.

KOKOSREIF. Abb. $\alpha D 5$. Forster (p. 13) beschreibt und bildet ebenso wie Cook ab, vgl. $\alpha D 5$, einen „Reif, von welchem verschiedene Reihen geflochtener Cocos-Nußfasern, ohngefähr zweien Zolle lang und zum Theil schwarz gefärbt, um den Kopf herumstanden.“ Das Berliner Museum besitzt ferner einen Forster zugeschriebenen Schmuck: „Stirnband oder Kranz aus Kokosfasern, künstlich geflochten,“ VI 319; hinten 4,5, vorn nur 2,3 cm hoch, wo unten drei sich deckende Reihen von je 35 eigentümlichen Zackengebilden hervorwachsen. Schließlich sei hier das unklare Stirnband des Krusenstern'schen Keulenträgers, Abb. Bd. I S. 90, erwähnt, von dem rings lange schmale und zugespitzte Stücke, vielleicht aus Muschelschale fransenartig herabhängen, während oben ein den Haarknoten umgebender Netzstreifen den Abschluß zu geben scheint.

AUS MENSCHENHAAR. Leib schmuck: Abb. $\alpha C 3, 4$; $\alpha G 5$; $\alpha B 1, 3$. Wie das Kopftapu dem Übertreter Verderben bringt, besitzt das abgeschnittene Haupthaar noch Schutzkraft für die, denen es geschenkt wird, oder die es im Kampf erwerben. Ihm wurde eine Wertschätzung zuteil, wie wohl nirgendwo sonst in der Welt. Es diente als Körperschmuck für Rumpf und Gliedmaßen sowie für viele Zeremonial- und Kriegsobjekte. „Kopf, Arme, Gürtel, Knie, Knöchel, die Enden der Keulen und andere Waffen“, sagt Marchand (p. 116,) „werden mit Büscheln und Locken von Haaren geziert, die von getöteten Feinden herühren können, aber, nachdem was man von ihrer Leichtigkeit, Beleidigungen zu vergessen, weiß, eher für die Haare ihrer Eltern oder gestorbenen Freunde halten sollte. Sie geben sie nicht her oder nur für besonders hochgeschätzte Objekte“.

Das Haar rührt in der Regel nicht, wie sonst in der Literatur gewöhnlich angenommen wird, von getöteten Feinden her. Es handelt sich in viel höherem Maße um den Schutz der Reliquie als der Trophäe. Andererseits wurden auch die Feinde des Haares für diese Zwecke beraubt. Wenigstens wird dies durch Coulter (p. 195, 229) bezeugt, der 1833 einen von einem feindlichen Kopf stammenden Arm- und Knöchelschmuck zum Geschenk erhielt, und auch selbst erlebte, wie dem Erschlagenen nach dem Kampf das Haar abgeschnitten wurde. Bennett (p. 304, 305) spottet zwei Jahre später über die „European lovers of the terrific“ und meint, das Schmuckhaar sei gewöhnlich billiger

bei dem Erzeuger erworben und zwar im allgemeinen durch Kauf. Die Bezugsquelle für Tahuata sei Hivaoa.

Als Kriegs- und Tanzschmuck wurden Krausen und Behangstücke für Schultern, Brust, Gürtel, Oberarm und Handgelenk, Knie und Knöchel gefertigt, indem dicke geflochtene Kokosschnüre zur Unterlage und Befestigung dienten, vgl. $\alpha C 4$. Das bräunlich schwarze Haar erscheint immer stark gekräuselt oder lockig gedreht. Die Hauptstücke mit langem Behang stammen von Frauen, aus Männerhaar waren vielfach die Gelenkkransen.

Die Benennung der einzelnen Stücke ist sehr mannigfaltig. Für die Gelenke *poé* (Schmuckband) oder mit Zusatz von *ouoho* (Haar) *poé ouoho*; für das Handgelenk *poé iima*, auch *topepu* (beliebig Abgeschnittenes, Einzellocke), für die Fußknöchel *poé vaevae*. Für den Hals *takiouoho*, (*taki* Halsschmuck). Für die Schultern, von den Franzosen „Epaulettes“ genannt: *tipapa* (Lage, Deckschicht) *ouoho*. Für die Lenden von *titi* umgürtet: *titi ouoho*, *titi hope* (Rücken), *titi koóí* (Rumpf), *toke* (Wurm?) *ouoho*, hauptsächlich aber *hopemoa*, eigentlich „Hühnerschwanz“. Abb. $\alpha C 4$ zeigt die kleinen und die großen Schmucke: seitlich oben für das Handgelenk, unten für die Knöchel; in der Mitte zwei *Hopemoa*, von denen das eine dem Bauch, das andere dem Hintern aufgebunden wurde, während dem obern Rand als ein deckendes Gurtband das *titi koóí*, das unterste Stück der Abbildung, auflag, das auch als Frauengürtel bezeichnet wurde. Diese „Boa“ von Menschenhaar hat über 400 Pinselchen in die Zopfschnur eingeflochten. Das Haar ist ganz lockig, 7 cm lang, gestreckt 14 cm. Die gedrehten Strähne der *Hopemoa* sind 30—35 cm lang. Der Schmuckträger $\alpha G 5$ ist mit dem vollständigen Satz aus dem Besitz *Kooamua's* in *Hatiheu* bekleidet. Vgl. ferner Tänzer und Tänzerin von *Marin* $\alpha B 1, 3$, die Zeichnung des Häuptlings von *Rohr* $\alpha E 4$, die in dicke Haarmassen eingehüllten beiden Alten $\alpha C 3$ und den Missionskrieger mit den „Epauletten“ Bd. I S. 34, c.

Als Zeremonialschurze kann man mit Haarschmuck versehene Tapagürtel bezeichnen, „*hami ouoho*“; Nichten, Neffen und Oheime des Verstorbenen schnitten sich als Totenspende einen Teil ihres Haupthaars ab, der, kunstvoll geflochten, bei seiner Ankunft in *Hawaiki* getragen werden sollte. Aber auch der heranwachsende Knabe erhielt einen Zeremonialgürtel aus dem Haar älterer Verwandten. Ich habe noch ein Halbdutzend solcher mit Quaste *toave* verzierten Jugendschurze erwerben und von einigen bestimmte Angaben erhalten können. Von einem Stück (VI 15662) aus *Hanavave* hieß es, daß der väterliche Mutterbruder, *motua tunane úi* es dem Knaben geschenkt habe, damit dieser es auf seinen Sohn vererbe. Andere sind auf der Abb. $\alpha B 4$ vereinigt: a aus *Hatiheu*, *Nuk.*; und b aus *Puamau*, a, d *Atuona Hiv.* Die prächtige Flechte b mit zwei Quasten ist ein Beispiel für die Vererbung und gewissermaßen ein historisches Stück.

Denn der Urgroßvater, dessen Haar es enthält, war *lotete*, der vielgenannte Häuptling von *Vaitahu*, der Zeitgenosse von *Bennett* (*Eutiti*), du *Petit-Thouars* (*Youfati*) und *Dumont d'Urville* (*Hio-tete*). „*lotete te inoa o te peteo*“, „*lotete* war der Name des Urgroßvaters“; er gab das Haar seiner Tochter *Hatuikehu*, diese ihrer Tochter *Tahiatapu* und diese ihrem Sohn *Umahoka*, von dem ich es in *Puamau* erhielt.

Ein Gürtel aus weißer *Tapa* (c) mit einem aus *Tapa* und Haarsträhnen geflochtenen Schwanz, war auf einer Kinderhochzeit getragen. Er gehörte dem Sohn meiner Erzählerin *Tauhokaani* in *Atuona*, der damals 13 Jahre alt war.

GREISENBART PAVAHINA¹⁾. Abb. $\alpha C 5-7$. Dieser mit viel kunstreicher Sorgfalt aus Haar gearbeitete Kopfschmuck entstammte dem Haar, das bei weitem als das kostbarste galt, dem Haar von *Greisenbärten*, und wurde über der Stirn als ein aufrecht stehender und sich oben ausbreitender Busch getragen. Vgl. Abb. $\alpha B 3$, $\alpha G 5$. Es sah geschmackvoll und vornehm aus, wenn sich das weißliche, lose Haar in üppiger Fülle gegen die dunkelbraune Schildpatzkrone mit dem schillernden Perlmutterreif kontrastreich absetzte, wie bei den drei Knaben $\alpha G 3$.

Das *Pavahina*, Abb. $\alpha C 5$, besteht aus einem großen Bukett von etwa einem Dutzend oder mehr kleinerer Bukettchen, deren dünne Stiele am Grunde durch quer umwickelte Schnur zu einem kurzen dicken Stiel zusammengefaßt sind. Der Stiel eines jeden Bukettchens, vgl. das Detail in $\alpha C 6$ verästelt sich wiederum in drei oder vier Büschel, die ihrerseits je aus 12—20 in Schnüren gestielter Pinsel gebildet sind, so daß das einzelne Bukettchen nicht weniger als 50—60 solcher „Pinsel“ enthält. Die letzte Einheit der Pinsel besteht aus etwa 15—20 cm langem feinem Barthaar. Er ist am Grunde mit Kokosfaden umwunden, indem gleichzeitig die Anfänge der den Stiel bildenden gedrehten Schnur mitumwickelt sind. Die losen 4—5 cm langen Pinselschnüre vereinigen sich also in großer Zahl zu einem Büschel, mehrere Büschel sind in einem Bukettchen verästelt und ein Dutzend von diesen bilden den sich oben frei nach allen Seiten ausbreitenden und durch Kämmen gelockerten Gesamtstrauß grauweißlichen oder gelblichen Barthaars.

Das Haar erscheint grau oder auch goldig-blond und war angeblich in folgender Weise behandelt. Nachdem man es 5—10 Minuten lang in Seewasser eingetaucht hatte, wurde es zwei oder drei Wochen in den Morgentau gelegt; bei Sonnenaufgang wurde es zurückgenommen und sorgfältig gekämmt. Dieses Verfahren wurde mehrfach wiederholt und nach größeren Zwischenräumen wie nach jedem Fest erneuert. Von einer besonderen Färbung ist mir nichts bekannt geworden: ich glaube, der gelbliche Ton rührt von dem mit *Eka* parfümierten Haaröl her. Man bewahrte das *Pavahina* in einem gegitterten, konischen Korb auf, *puho pava*, der mit *Tapa* umhüllt war; vgl. $\alpha C 7$. Der edle Schmuck

¹⁾ „hina“ grau, weißlich schimmernd; „pava“ unsicher, bei *Dordillon* im mq.-frz. Teil „blanc“.

wurde bei großen Festen von beiden Geschlechtern, vornehmlich aber im Kriege getragen und zwar nur von großen Häuptlingen. In Hanavave sah ich ein Pavahina für ein Fest einer langen Bambusstange aufgesetzt, so daß ein Zeremonialstab statt mit dem Lockenkopf mit dem Bart gekrönt war.

Den größten Wert auf diese Zierde des Alters legte die Jugend! Das Haar stammte früher immer von nahen Verwandten her, aber Großväter und Mutterbrüder konnten den Bedarf nicht decken. „Einige wenige alte Männer“, erzählt Bennett (p. 304) 1835, „tragen lange Silberbärte; so unglaublich es erscheint, wird dieses Haar hauptsächlich zum Verkauf gezüchtet.“ Broca berichtet nach Mitteilungen des Marinechirurgen Bourgarel, der sich lange auf den Inselgruppen der Südsee aufgehalten habe, daß man fast gar keine Greise auf den Marquesas finde. Il est si rare de trouver un individu avec la barbe ou les cheveux blancs, que les barbes blanches postiches y sont un ornement de luxe payé très cher par les indigènes.“¹⁾ Man vergleiche dagegen den stattlichen vollen Kinnbart eines greisen Häuptlings im Dienst der Mission, Bd. I S. 34.

Vor allem wurden ältere Matrosen von Häuptlingen mit Vorliebe jahrelang hindurch unterhalten, damit sie sich möglichst oft die grauen Bärte rasieren ließen. Solch ein greiser Amerikaner, geboren am 1. Januar 1818 bei Boston, lebte in Oomoa und bestätigte mir diesen Sachverhalt für sich selbst, (Bd. I S. 42). Hören wir doch sogar von P. Loti, daß der Adoptivvater seiner Rarahu in Tahiti gewerbsmäßig seinen weißen Bart zweimal im Jahr nach Hivaoa schickte! Jouan erzählt, daß der alte Koch der Korvette Durance seinen Bart alle zwei Monate in Nukuhiva für eine spanische Goldunze (65 Mk.) verkaufte. Nach Eyriaud des Vergnes kostete ein Pavahina 200 bis 500 frs. Heute ist das Verständnis für diesen Wert verloren gegangen: ich hatte einen Posten grauen Haares zum Tausch aus Deutschland mitgenommen, aber niemand wollte es haben.²⁾

SCHMUCKHAAR AN OBJEKTEN. Der Sinn talismanartigen Schutzes und Segens, der dem Zeremonialschurz des Knaben innewohnen soll, wird am deutlichsten dadurch bezeugt, daß Würdezeichen und Kriegsgerät aller Art und Technik gleichfalls mit menschlichem Haar geschmückt werden.

Das Charakterstück der Gruppe ist der Häuptlingsstab: das zugespitzte Oberende des geglätteten Stabes umschließt ein Stulp aus feinsten Flechtarbeit, der höher aufwärts durch eine vollkommene Lockenkugel gekrönt und verdeckt wird; Abb. α R 2, 3, Bd. I

¹⁾ Bull. Soc. d' Anthrop. Paris 1860, I 342. Der Leser empfängt den Eindruck, daß man damals die Pavahinas auf dem Kinn getragen habe.

²⁾ Der Erwerb der von mir heimgebrachten Stücke stieß auch nicht auf Schwierigkeiten. Immerhin mußte ich für VI 15725 und einen gelockten Schulter schmuck in Hakau 30 bolivianische Dollar bezahlen. Der Verkäufer war der 22jährige Taupotini (Peters), Gatte der Tahia Tukuaki (Marie-Anne) und Schwiegersohn des früheren Kronprinzen Stanislas. Die beiden Haarschmücke

S. 157. Die Locken sind sorgfältig gekräuselt und bilden eine kompakte Perücke auf der Kuppe des Stabes; wenn sie sich aufgelöst haben, sieht man mit Überraschung, wie lang das Haar ist. Untersucht man genauer die Art der Befestigung und lüftet zu diesem Zweck den untern Rand der Perücke, so bemerkt man, daß das Haar genau wie bei dem Pavahina-Schmuck behandelt ist: die Büschel sitzen auf verästelten Schnüren, und diese sind unter die feingeflochtene Hülse geschmiegt; die Lockenmasse tritt aus ihr hervor wie aus den Knochenperlen bei der Tritonmuschel! Außerdem aber sind die Schachreihen, Etua-Fünfer und Eidechsen, die mit tiefem Schwarz das Flechtwerk beleben, aus den Haarfäden gebildet.

Das merkwürdigste Beispiel dieses haargeschmückten Würdezeichens ist jedoch ein uralter, mit dicken schwarzen Strähnen verzierter Fächer aus Atuona. Dieses Haar sollte nichts mehr und nichts weniger als das des Stammgottes OATEA selbst sein, auf den eben alle Genealogien zurückgehen.

Der Griff des Fächers besteht aus Knochentiki, und an ihnen ist auch das Haar befestigt.

Die Waffen können sämtlich mit dem Haar verziert werden. Im Britischen Museum befindet sich sogar eine Schleuder mit Knochentiki und starkem Haarbüschel, Abb. 8. Kolbenkeule und Ruderkeule haben oft — freilich sind es nur alte wohl erhaltene Stücke — in die Schnurumwicklung oberhalb der Handkuppe des Stabgriffes eingeklemmte graue Barthaar- oder schwarze Haupthaarbüschelchen, die ringsum in kleinen Abständen als 2—3 cm lange Pinselchen vorspringen, Abb. α Q 2, 5. Es gibt sogar eine Keule in Douai, deren Griff mit einem Lockenköpfchen nach Art des Häuptlingsstabes endet! Der von Stewart gezeichnete Krieger Te Ipu trägt eine flatternde Haarlocke oben an der Spitze seines Zackenspeeres; Bd. I S. 100.

Haar gehörte zum Schmuck



Abb. 8. SCHMUCKLOCKE aus Menschenhaar mit Schiebepferlen. Schleuder (α Q 8). BRIT. MUSEUM.

waren ihm gegeben von seinem Mutterbruder Kare in Pua (mit vollem Namen Kare Tekohu o Taupo), dem letzten noch lebenden Häuptling in Nukuhiva, dem die alten Traditionen geläufig waren, geboren 1832. Kares Schwester Teuu Kua, verheiratet mit Kiitueni, war Taupotini's Mutter. Hier ist also die Herkunft vom Mutterbruder authentisch festgestellt. Der Schmuck hätte vererbt werden sollen auf Taupotini's ältesten Sohn Piutete (Laurent Louis), den rechtlichen Nachkommen des Königsgeschlechts von Nukuhiva.

der kleinen Zeremonialkanus wie Stewart (p. 251) und der Kriegspirogen, wie Porter (p. 72) und Stewart (p. 220) beschreiben. Von dem Vorsprung des Vorderstevens bis zum Platz des Steuermanns war nach Porter das mit Bündeln grauer Bärte gemischte Haar in reicher Fülle geschlungen. Stewart sah an dem emporgebogenen Stern eines Kriegskanus beiderseits eine dicht mit Büscheln menschlichen Haars behangene Schnur von dem hoch thronenden Tiki bis zur Plattform ausgespannt — Trophäen, wie er annimmt, aus siegreichen Fehden.

Bemerkenswert ist die Schäftung des nüchternsten Werkzeuges, eines Steinbeils aus Hakamouj, Uap., mit Menschenhaarschnüren VI 15583, Abb. α L 8, das zu einer Anzahl von Kanubauten gedient hatte. Durch die Umschnürung wurde es tapu.

Ganz typisch ist bei den kriegerischen Muscheltrompeten die Ausschmückung mit Haarsträußen und den ihren Stiel umgreifenden hohlen Knochentiki, putona me te ouoho, Abb. α T 1, 2. Das schwarze Gelock ist hier zu Buketten nach Art der Greisenbärte verarbeitet, und das Stielbündel durchzieht die Knochenperlen. Porter stellt den ersten Krieger der Teii, Abb. Bd. I S. 67 mit der am Arm hängenden Tritonmuschel dar: sie ist mit dickem Haarschmuck ausgestattet; kleine Krausen zieren ferner Handgelenk und Knöchel, kurze Büschelchen den Keulengriff. — Zuweilen findet man auch Trommeln, die in ihrem Schnurwerk mit Haarbüscheln behangen sind, Abb. α U 7. — Beim Vogeltanz war die Phaetonfeder auf dem Finger an ihrem Grund mit kleinen krausen Haarlöckchen umschlungen.

Ohne Zweifel wurde der Haarzierrat ähnlich wie beim Schurz auch an andern Objekten des persönlichen Schmucks angebracht. An dem Perlmutterdiadem von Stockholm, α F 1, bemerkt man eine Locke seitlich der aufrechten Federn. Der am Gürtel und sonst als Körperschmuck getragenen Schädeltröphäen gedenkend, erwähne ich hier eine, die ein eigenartiges Unicum ist und von deren Geschichte ich nichts weiß, im Museum von St. Germain, früher im Musée de l'Armée: eine „calotte crânienne“ mit drei herabhängenden Haarsträhnen, die am Rand dieses abgeschnittenen Schädeldachs vorn in der Mitte und seitlich unter den Enden der Kreuznaht befestigt sind.

AUS ROTEN FEDERN „KUA“! Der Wert roten Federschmucks für Stirnband und Schurz fand seinen höchsten Ausdruck in Märchen und Mythus und blieb selbst noch erkennbar in dem geschenkten roten

Flanellappen oder in dem billigen Surrogat der roten Kranzerbsen von *Abrus precatorius*, die ihrerseits immer noch mehr zu gelten schienen als das doch leuchtend grünblau- und orangefarbene Gefieder der schönen, im Wald gurrenden Fruchtauben.

Nur ein einziger Vogel späterer Zeit war im Besitz der geschätzten Farbe: es war der Tropikvogel toáke kuá, *Phaeton rubicunda*, mit zwei rosenroten langen Steuerfedern, Jardin's (p. 72) *Species Phaeton phoenicurus* im Gegensatz zu dem der gewöhnlichen toáke, dem *Phaeton candidus* oder *aethereus* mit schwarzweißen Federn. Die Tropikvögel wurden in den hohen Bergschluchten zur Nachtzeit aufgesucht, wie schon Langsdorff (p. 148) erzählt; sie nisteten namentlich auf den kleinen Inseln, — nach Porter (p. 55) begaben sich die Leute von Nukuhiva alle Jahre zur Brutzeit nach Robert's Island (Fatuhuú). Man band zuweilen auch einen Lockvogel an und fing mit Hand oder Netz; wurde den Jungen der Schnabel verbunden, so blieben die Alten beim Nest und konnten beide gefangen werden. Man rupfte die zwei langen Schwanzfedern aus und ließ die Tiere frei.

Gerade wegen dieser roten Phaetonfedern war im Cook-Archipel, zu dem die Kua-Sage hinleitet, dereinst die Insel Hervey berühmt: „once famous for yielding the red feathers sacred to the gods, consisting really of the two long feathers in the tail of the handsome tropic bird“ (W. W. Gill, *Southern Islands*, p. 15).

Auf den Marquesas ist der Kua-Vogel der Tradition ein völlig anderes Geschöpf, ein Kokosgeschäbel fressender roter Papagei. In historischer Zeit aber hat ihn offenbar kein Lebender gesehen. Zuweilen heißt es nach bekannten Mustern, daß er auf dem fernen Inselchen Eiao oder dgl. gewohnt habe. Und heute gibt es nur den niedlichen himmelblauen „Maid“ *lori Coriphilus ultramarinus* oder *Mq.* nach seinem Ruf „pihiti“, „pifiti“; er ist von den Südseepapageien der östlichste. Er war in Nukuhiva und Uapou, da man sich um die schimmernden Federchen nicht kümmerte, gar nicht selten.

Sowohl der Name kuá (Pol. kula, kura) als auch die ornithologischen Verhältnisse leiten nach dem äußersten Westen, nach Fidji. Hazlewood's Dictionary: „kula-kula rot, rote Farbe; so genannt von dem Vogel kula, eine Art roter Papagei; seine roten Federn sind sehr geschätzt als Fransen von Matten und zur Verzierung.“¹⁾ Dieser kula, früher *Lorius*, jetzt *Calliptilus solitarius* Gm.²⁾ und ein zweiter mit schönem roten Kleingefieder ausgestatteter Artgenosse sind es, die „Fidji zu einer Zentrale des Federhandels für ganz Poly-

¹⁾ Ein mit den roten Federn belegtes Palmblatt diente als Stirnbinde der Priester und Häuptlinge nach Th. Williams I p. 159; (ein Stück schleuderähnlicher Form in Salem, drei im Godeffroy-Katalog, p. 148).

²⁾ Le Vaillant, *Franciscus, Histoire naturelle des Perroquets*, Paris 1801—05, gibt im Bd. II pl. 64 eine schöne farbige Abbildung, die sich ähnlich aber kleiner in J. M. Bechstein's „Übersicht aller bekannten Vögel“ (Nürnberg, 1811, p. 81 Bild 2) wiederfindet, der Übersetzung eines englischen Werkes von P. Latham.

„Gimpel-Sittich“ heißt der Vogel bei Bechstein, „la Perruche Phigy“ bei Vaillant, *Lorius Phigy* bei R. P. Lesson, *Traité d'Ornith.* Par. 1831. Finsch O. Die Papageien, Leyden 1867—68, (II p. 765) gibt an, daß der seltene *Lorius solitarius* durch die Godeffroy-Expeditionen in viele Museen gelangte, „Über die Lebensweise fehlen alle Nachrichten“. Das Gefieder ist gras- und hellgrün, aber Hinterhals (Federn 1" — 1" 8''' lang), Backen und Unterseite tief scharlachrot, Oberkopf, Schulter, Bauch schwarzviolett.

nesien machten“ wie Finsch¹⁾ sich ausdrückt; zumal auf Taviuni fing man die schönen Vögel in Netzen (Williams, p. 64). „Namentlich von Tonga aus“, gibt Finsch an, wurden fidschianische rote Papageienfedern im Zwischenhandel nach andern östlichen Inseln vertrieben und waren überall ein sehr beliebtes Tauschmittel, obenanstehend Calliptilusfedern; sie galten auf Tonga²⁾ als besonders wertvoll und wurden hier nur zu Opfern der Gottheit mit königlichen Würdezeichen verwendet.“

Die marquesanische Überlieferung, in der die Namen der westlichen Inselgruppen Fiti, Tonga, Hawaiki zwar stark nachklingen, aber nicht durch historisch brauchbare Einzelzüge lebendig werden, weiß nichts von westlichen Besuchern, die rote Federn gebracht, nichts von eigenen Vorfahren, die sie dort in Zentralpolynesien erhandelt hätten. Jedoch nach einer Sage, die besonders in Hivaoa gepflegt wird, und von der ich mehrere Versionen erhielt, leben die Kuavögel auf dem fernen Eiland „áótona“, das lautlich dasselbe ist wie Rarotonga. Auch in der neuseeländischen Mythologie hat es seine Bedeutung, weil dort aus einem Totarabaum das berühmte Arawakanu der Einwanderer gebaut worden sein soll; freilich, in dem uns geographisch vertrauten Rarotonga, das man sofort mit Freude erkennen möchte, gibt es weder Totarabäume noch gab es dort Kuapapageien. Nun, nach Aotona zogen die Helden Aka und Genossen, errichteten nach der Ankunft als Halle ein Haus und füllten viele Säcke mit den gerupften Schmuckfedern.

Es war eine langwierige und stürmische, viele Monate dauernde Fahrt. Die Monatssterne, die Herren der stillen oder der tobenden Meerflut, rufen das Boot an und lassen ihm dann freie Bahn. Trotz reichlich mitgenommener Vorräte sterben viele vor Hunger. Vier mal zwanzig Männer waren tot, drei mal zwanzig am Leben, als sie endlich Aotona erreichten. Es wird ein Haus mit nur einem Zugang gebaut und geröstetes Kokosgeschäbel als duftendes Lockmittel ausgelegt. „Die Kua-Vögel rochen es oben vom Himmel“. Die Jäger halten sich versteckt und still, denn Papageien sind vorsichtig. Mißtrauisch schicken die Vögel Boten aus, — einen, der hinkt und einen, der die Augen aufreißt. Mit ihrer Drolligkeit sollen sie den etwa vorhandenen Fallsteller zum Lachen bringen. Doch diese verraten sich nicht. Und sorglos kamen die Schwärme der Vögel herbei und füllten das Haus, das jäh hinter ihnen geschlossen wurde. „Da rupften die Männer die Federn der Vögel und packten sie in die Körbe. Voll waren zehn, voll waren zwanzig Körbe. Voll waren vierzig Körbe, voll waren zwei mal vierzig, voll waren drei mal vierzig und zwanzig Körbe mit den Vogelfedern.“ Daheim aber mischt sich in den Jubel des Empfangs die Totenklage der Weiber, deren Gatten nicht wiederkehren.

¹⁾ Otto Finsch Südseearbeiten, Hamburg 1914, p. 166.

²⁾ Über die Verhältnisse auf Samoa, wo der einheimische *senga* *Coriphilus fringillaceus* (Tonga: *henga* oder Forster's „*kohanga*“

Auch bei den anderen Randpolynesiern spielten die roten Federn eine ungeheure Rolle. Man erinnere sich des Tauninihi, der bei der ersten Landung in Neuseeland die rote Blütenpracht am Ufer erblickte und in verfrühter Begeisterung den eigenen Federschmuck ins Meer schleuderte; man gedenke für Tahiti des Maroura, des roten Federschurzes, des Emblems der Königswürde, und der den Göttern geweihten Federn sowie auch der Federmäntel der Fürsten von Hawaii und Mangarewa und endlich des letzten Nachklangs auf der Osterinsel in dem roten Tuffschmuck der Riesen-Steinköpfe. Auf den Marquesas dienten die Federn aus Aotona, heißt es, als Schmuck für Haupt, Hals und Gürtel der männlichen und weiblichen Häuptlingskinder. Beobachtet wurden sie nur noch in dem unschätzbaren Kopfschmuck *paékuá* (wir finden dieselbe Wortbildung — Pol. *pale* „head dress“ — in Samoa, Neuseeland und Rarotonga), aber diese roten Federn stammten ohne Zweifel nur von den besuchenden Schiffen. Sehr charakteristisch ist die Klage Cook's, daß die von einigen seiner Leute hergegebenen roten Federn von Tonga, deren nur wenige an Bord waren, den ganzen Schweinehandel verdarben und so der Aufenthalt abgebrochen werden mußte. Krusenstern (p. 165) erzählt von dem König Kiatonui, daß er beim Anblick eines kleinen brasilischen Papageis „sich niedersetzte und ihn mehrere Minuten lang betrachtete“, wobei er, wie Langsdorff (p. 148) hinzufügt, „im Sinn hatte, einen platonischen Menschen daraus zu machen“; das Tierchen sollte also gerupft werden.

Ohne Zweifel bedeutet *kuá* Mq. ursprünglich rot; wie den *toáke kuá*, *Phaeton rubicunda*, gab es auch niedere Tiere und auch Pflanzen mit dem Farbenadjektiv im Namen. Aber für das „rot“ der heutigen Sprache wurde es in diesem Sinn gar nicht gebraucht. Es fehlt deshalb bei Dordillon im Frz.-Mq. Teil; im ersten Teil wird das Adjektiv *kuá* übersetzt: „rouge; (fig.) ce mot exprime l'excellence, la beauté! la bonté, la rareté, etc.“ So entspricht auch die Kostbarkeit der Kuafedern keineswegs nur ihrer Schönheit und der Stärke des sinnlichen Reizes: sicherlich schwingt hier innige Erinnerung an die Hochschätzung oder gar kultliche Heiligkeit in vormarquesanischen Zeiten um so nachhaltiger und tiefgehender, als die Seltenheit größer geworden ist. Der Gesang von der Aotonafahrt gibt außer dem Namen Rarotonga, der schließlich nur die Westrichtung bedeutet, keine geographisch-historischen Anhaltspunkte, ist vielmehr anscheinend mit einem jahreszeitlichen Windmythus eng verwebt. — Gegen die Identifizierung des Kua mit dem Lorius „solitarius“ der Zoologen sofern der Name wirklich berechtigt ist, läßt sich einwenden, daß der Kua von Aotona in dichten Schwärmen die Lüfte erfüllt.

Es gibt drei Arten roter Kopfschmucke.

= *ko henga*!) weniger galt als der *Calliptilus*, der „*senga Fiti*“ oder „*senga `ula*“, vgl. Kramer, Samoa-Inseln II p. 287.

PHAETON-STUTZ. Abb. $\alpha D 11-16$. Ihn bilden die langen Schwanzfedern des Tropikvogels, veó toáke: die einfachen weißen „tuá“, sowie die kostbaren roten „toáke kuá“ oder bei Dordillon auch „tohutu“; vgl. über die beiden Arten S. 11. Mit ihrer Länge von 55 cm und ihrer schmalen Fahne eignen sich die Federn vortrefflich, nicht weniger elegant als die Reiheraigrette, zum hohen Stutzschmuck. Sie werden zum oft recht dicken Bund mit Stoff (Bast, Zeug, Seide) einfach umwickelt und in Verbindung mit Feder- oder Schildplattdiadem und Greisenbart, niemals allein getragen. Abb. $\alpha D 11-13$, beim Träger $\alpha G 5$ links oben.

Tänzer und Tänzerin tragen außer dem Stutz einige lange Federn aufrecht wie schmalste Flügel auf dem Mittelfinger der ausgestreckten Hände, vgl. $\alpha B 1, B 3$ (Marin 1881). Dieser Federschmuck hat am Grunde einen kurzen geflochtenen Stiel mit einer Umwicklung von Haarlocken und am Ende einen Flechtring aus Tapa für den Finger, vgl. $\alpha D 16^1$) Bildliche Darstellung in der Literatur relativ selten, (Bd. I S. 34. Radiguet). Erste Erwähnung 1797 von Wilson p. 132 für Vaitahu und den Häuptling Tinai: „Amongst other things, he took out of two bamboo cases, two bunches of feathers of the tail of the tropic-bird, not less than a hundred in each bunch, forming a beautiful and elegant ornament, upon these he seemed to place a great value.“ Solche Bambusbehälter mit Pfropf habe ich noch vorgefunden im Trocadéro und in Dünkirchen, 65 und 80 cm lg., vgl. $\alpha D 14, 15$.

PAEKUA. Abb. $\alpha E 1 (a-d)$, das rote Stirnband, der weitaus wertvollste und seltenste Federschmuck! Es ist eine Binde, deren Form mit Mittelblatt und sich verjüngenden Seitenbändern in auffallender Weise an die Schleuder erinnert, vgl. $\alpha Q 8$, besonders unter dem Gesichtspunkt, daß diese bei Nichtgebrauch oder vor dem Kampf um den Kopf geschlungen wurde. Der Paekua, aus einem großen mit feinen bunten Federchen außen bedeckten Bastblatt (Blütenscheide der Kokos-

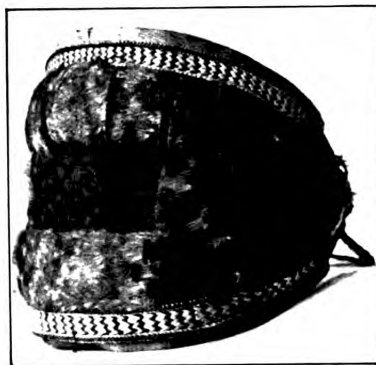


Abb. 9. PAEKUA von Hamburg. Roter Flanell: Mittelstück, schmale Vertikalbänder und Etuquadrates. Sonst Taubenfedern. Tapaborte.

nuß kei kaha) bestehend, ist ein hohes und zwar durch drei Farbstreifen quergeteiltes Diadem. Seine Randumfassung bildet eine Schmuckborte; wechselnd aus schwarzgefärbten Kokos- oder Hibiscusfasern und weißer Tapa geflochten, erscheint sie als ein senkrechtes

Zickzackmuster von Tausendfußbeinen und geht an den spitzen Enden in weiße Tapaflechten zum Binden über. Das Zickzackband wird beiderseits von einer dünnen Zopfschnur aus dem gleichen Material begleitet. Vgl. Abb. 9 und die vier Exemplare von $\alpha E 1 (a-d)$. Länge 42 bis 50,5 cm, Höhe 19 bis 21 cm.

Die drei Querstreifen werden an den Enden, meist durch ein kleines Stück Tapa oder europäischen Stoff umschlungen, so daß ein weißes oder farbiges Eckdreieck gebildet wird. Das Bastblatt ist oben und unten „benäht“ oder bei den schlechteren Exemplaren (hei pipii) auch „beklebt“ mit den papageienfarbenen Federchen der Fruchttaube (huúkuku). Dagegen unterscheidet sich — und nun erst kommt der Kua zu seinem Recht — der mittlere Querstreifen von dem oberen und unteren, die auch etwas höher und wulstiger sind, ganz besonders durch ein ornamentales rotes Rechteck; dieses, 5 bis 5,5 cm hoch, hat die erhebliche Breite von 14 bis 15,5 cm, so daß sein prunkendes Rot die Stirn vollkommen überspannt, — es ist nun allseitig umgeben von grasgrünen und gelblich-orangefarbenen Taubenfedern. Jedoch treten noch eine kleine und wechselnde Anzahl schmaler roter Vertikalbänder zu dem Rechteck hinzu, die über alle drei Streifen in symmetrischen Abständen willkürlich verteilt erscheinen; vgl. Abb. 9.

Bei zwei Paekua, Taipivai und Hamburg, sind noch im Ober- und Unterstreifen je 2 halbe Fünfer-Etua in Gestalt von drei Quadraten in Rot eingelegt! So wird die Vermutung angeregt, die an anderer Stelle ausführlicher zu erörtern ist, daß der Mittelstreifen in diesen Fällen den Körper und die Vertikalbänder die Beine einer roten Kopfeidechse auf grünem Grund dargestellt haben, zu der sich gewohnheitsmäßig der fünfquadratische Flechtetua gesellte.

Der rote Kuavogel der Vergangenheit ist durch rote Papageienfedern der Seefahrer ersetzt worden. Solche roten Federn finden wir noch bei den Paekua von Taipivai und Hatiheu aus dem Bestand des Taipivai-Hapaastammes. Dagegen sind die roten Federn weiterhin ersetzt worden durch das anfänglich ja auch noch hochgeschätzte rote Flanell der Schiffe wie in dem Paekua von Hamburg. So hat ferner der Paekua d von Hapatone ein Rechteck aus feuerrotem Baumwollzeug, das noch mit einigen roten Federchen kunstreich besteckt ist: und diese sind obendrein mit Anilin gefärbt. An dem schönen Paekua von Hamburg ist roter Flanell in größtem Maßstab ausgewertet: er liefert oben zwei Vertikalbänder außen und zwei Halbetua innen, unten vier Bänder innen, zwei Halbetua außen, und liefert in der Mitte das Rechteck, je ein seitliches Band und die Eckdreiecke.

Endlich hat sich der Paekua b von Hooumi (an der Mündung des Taipiflusses) mit dem einheimischen Rot der Kranzerbsen, poniu, begnügen müssen, um das Rechteck zu färben; rote Federchen haben hier

¹⁾ Langsdorff (p. 148), der von ihrem hohen Wert spricht, scheint sie nicht gesehen und verstanden zu haben: „gewisse Fingerringe,

die bei Tanzfesten gebräuchlich und aus den Federn der Tropikvögel verfertigt sind.“

nur für sechs Schmalbänder im Oberstreifen ausgereicht, (so daß im Unterstreifen das Rot überhaupt fehlt).

An *Abrus precatorius* war kein Mangel. Ganz zweifellos ist der Paekua mit den roten Federn als Ganzes überhaupt ersetzt worden durch die bescheidnere aber gleichartige Diademform des tete-Kopfschmuckes, der ganz mit den roten Kranzerbsen bedeckt, und der von derselben Zickzackborte umgeben ist. Die Federn waren so kostbar, daß nur wenige Paekua vorhanden waren, und diese sogar in der Literatur nicht erwähnt und beschrieben werden, während des Kranzerbsenschmuckes vielfach gedacht wird.

Die echten alten Paekua waren im Besitz der höchsten Häuptlinge männlichen und weiblichen Geschlechts, der Hakaiki nui und der Haatepeiu. Sie galten als fast unschätzbar. Man erzählte mir auch von einer einfacheren Art, die hauptsächlich aus Hahnenfedern bestanden und auch nur wenige Taubenfedern mit einem Saum von rotem Stoff aufgewiesen habe, und die nur von niederen Häuptlingen getragen worden sei. Es ist sehr bemerkenswert, daß der Paekua des Trocadéro von 1842, vgl. unten, dem obersten Tauá des Hapaástammes zugeschrieben wird.

Für die Aufbewahrung wurde der Paekua auf einen dicken kugeligen Wulst von Tapa oder um ein Stück hohlen Pandanusstammes aufgebunden und alsdann noch auf das sorgfältigste mit Tapa umwickelt, vgl. $\alpha E 1 b, c$.

SAMMLUNGSSTÜCKE. Vgl. $\alpha E 1$ Nr. a—d; Abb. Cl. 302. Ferner am Lebenden $\alpha G 5$.

Taipivai, Nuk. Nr. c; VI 15706. Schönstes Stück. 45 cm lg., 21 cm h. Federstreifen, oberer 6,5, mittlerer 5,5, unterer 6 cm hoch. Seitendreiecke aus Tapa 2,5 cm br. Doppelte Zopfschnur 7 cm br., Zickzackborte 1 cm br. Bastblattumschlag sieht oben und unten vor. Rückseite mit vielen Anknötungen feinsten Kokosfäden, wie benäht, doch ohne Nähnadel. Oben in der Mitte eine 60 cm lange gedrehte Tapaschnur durchgezogen, so daß zwei Bindschnüre entstehen, um den Paekua mit Greisenbart und Federschutzschmuck zu vereinigen, wie es der Träger in $\alpha G 5$ zeigt.

Ornamentik: Sehr lebhaft, gut erhaltene Farben. Die drei Federstreifen an den Spitzen mit rotem Stoff zusammengewunden. Mittelstreifen: rotes Rechteck 15 cm br., 5,5 cm h. seitlich 3 rote Vertikalstreifen, je 1,5—2 cm br. Ober- und Unterstreifen: je zwei 1 cm breite Vertikalbänder „wie Eidechsenbeine“ an den Ecken des Rechtecks und seitlich je ein Etuaderivat aus drei roten Quadraten, einem Mittel- und zwei Außenquadraten des Fünfers entsprechend.

Hatiheu, Nuk. Nr. a; VI 15707. Hapaáhauptling Kooamua. 50,5 cm lg., 19,5 cm h. Zickzackborte 1, doppelte Zopfschnur 0,9 cm br. Seitendreiecke 3 cm br.

Ornamentik: Zentrales Rechteck aus roten Federn 14 cm br., 5 h. Rote Vertikalbänder: im Ober- und Unterstreifen gleichmäßig zwei zentrale, dazu seitlich je einer; im Mittelstreifen seitlich je drei. Von den Taubenfedern erscheinen einzelne dunkelblau.

Hoomi, Nuk. Nr. b. VI 15705. 43 cm lg., 19 cm h. Zickzackborte 5,5 cm br.; einfache Zopfschnur, oben die Borte innen, unten außen begleitend, 1,5 cm br. — Seitendreiecke 3,5 cm br. Außen davon Umwicklung mit blau-lila Seidenstickerei. Rückseite wie bei Tai-

pivai betreffs der „Benähung“. Zur Befestigung anderen Schmuckes durchgezogene Kokosschnur. Träger des Paekua Palmzylinder mit Fortsatz für die Aufhängeschnur.

Ornamentik: Zentrales Rechteck aus *Abrus precatorius*, 13,5 cm br., 5 h.; die mit Brotfruchtlem aufgeklebten Kranzerbsen, die sonst nur schwarze Nabelflecke haben, sind großenteils ganz schwarz. Rote Vertikalbänder nur in dem oberen Streifen; in gleichen Abständen sechs, deren mittlere je 4 cm nach innen von den Enden des Rechtecks abstehen.

Hapatoe, Tah. Nr. d. VI 15708. Einfachstes und mindestwertiges Stück, das mich auch nur 5 bolivianische Dollar kostete. Ausdrücklich wurde gesagt, daß dieser Paekua auf Tahuata gemacht worden sei. 42 cm lg., nur 10 h. Wesentlich von den andern Exemplaren durch das Fehlen der Dreiteilung unterschieden. Bis auf ungewöhnlich große, 7,5 cm breite Seitendreiecke, die, wenigstens in dem heutigen Zustand, einfache weiße Tapafelder sind, ist das Bastblatt gleichmäßig mit grünen und gelben Taubenfederchen bedeckt und enthält in der Mitte das Rechteck, das aus rotem Kattun besteht und dabei mit roten Federn verziert ist. Diese verdanken ihre Farben jedoch dem Anilin. Das Bastblatt ist auf der Rückseite mit zahlreichen Zwirnstichen durchzogen.

Die Zickzackborte fehlt. An ihre Stelle tritt eine Einfassung von 2 schwarzweißen Zopfschnüren, die mit den schwarzen Seiten aneinander liegen. Jedoch in der Mitte treten einige weiße Strähnen nach innen, einige schwarze nach außen und bilden ein etwas schief verzerrtes Etumuster von fünf schwarzen Quadraten: das Gegenstück zu den roten Etuaderivaten von Taipivai und Hamburg.

Naturgemäß gehören die Paekua in den Sammlungen zu den allergrößten Seltenheiten. Das Exemplar von Hamburg ist oben, S. 13 nebst Abb., beschrieben: papageienfarbene Taubenfedern, Rechteck, 8 Vertikalbänder und 4 Etuaderivate nebst den Eckdreiecken in rotem Flanell. Zickzackbänder und doppelte Zopfschnur zur Einfassung.

Als historisches Stück interessant ist ein Paekua aus dem Marinemuseum des Louvre, jetzt im Trocadéro: 1842 vom Kommandanten Collet erworben. Die Federn haben stark gelitten. Die Etikette besagt: „bonnet du grand-prêtre des Hapas“.

TETE PONIU, Abb. $\alpha D 6-8$ (auch tete allein), das Kranzerbsen-Diadem, ist der in der Literatur (ohne daß sie gewöhnlich den einheimischen Namen nennt) hauptsächlich gewürdigte rote Kopfschmuck, die „visière“ der Franzosen. Wie bereits (S. 13) erwähnt, läßt er sich als ein Farbensurrogat des kostbareren Federschmuckes Paekua auffassen¹⁾. Er ist ebenfalls ein aufrecht über der Stirn stehender Halbmond und von derselben schwarzweißen Zickzackborte eingefaßt, er umspannt wie eine feste Spange die hinter ihm hoch aufragenden Haar- und Federbüsche, er wird endlich von beiden Geschlechtern getragen. Der tete poniu ist schmaler und stärker gebogen als der Paekua; so trägt bei dem Leidener Exemplar die Mittelhöhe 7 cm und die Spannung von Spitze zu Spitze 15,5 cm.

Ich selbst habe auf den Inseln kein einziges Stück mehr gesehen und die ersten in den Peabody-Sammlungen in Salem und Cambridge vorgefunden. Alle, die ich auch fernerhin angetroffen habe, sind bis auf Breitenunterschiede von Borte und Erbsenlager übereinstimmend. Die Samenkerne sind mit Brotfruchtlem auf Kalebassenschale geklebt. Im Atlas finden sich abgebildet $\alpha D 6$ ein außerordentlich schönes Pariser Stück von dem Kommandanten Collet 1842; in der

¹⁾ *Abrus precatorius* heißt poniu, aber tete, das gemeinhin „Zittern“ bedeutet und keinen passenden Sinn ergibt, wird von Dordillon auch übersetzt „espèce de perroquet“, — einem Vogel-

namen, den ich in meinem reichhaltigen ornithologischen Verzeichnis nicht erhalten habe, und den es wohl jetzt auf den Marquesas ebenso wenig gibt wie den Kuá.

Mitte 9 Erbsenreihen hoch. Erheblich höher ist das Stück aus Colmar Nr. 8. Das älteste, von Horner 1804 in Zürich aus der Sammlung der alten Antiquarischen Gesellschaft, Nr. 7 ist schon etwas aus der Fassung geraten, besitzt aber großen Wert als Zeugnis der Krusensternschen Expedition, die in ihren Texten des Ringkranzes mit Kranzerbsen ebenso wie Forster, aber nicht des tete-Kopfschmuckes Erwähnung tut. Wie dieser getragen wurde, veranschaulichen: Stewart's Te Ipu 1829 in Taiohae, Bd. I p. 100; d'Urville 1838 Abb. 10 unter dem Hahnendiadem und ebenso ein Aquarell aus der D. Rohr-Sammlung 1845 in Colmar, $\alpha E 4$. Frauen finden sich in einer Zeichnung von Radiguet und noch 1881 die Tänzerin von Atuona, Band I p. 47, für Hivaoa.



Abb. 10. TETE-PONIÜ „Kranzerbsen“- und TAAVAHA, Hahnenfederdiadem; KOUHAU Holzohren. Dumont d'Urville, 1838.

AUS HAHNENFEDERN. DIADEM TAAVAHA. Abb. $\alpha E 2$. Der bekannteste, am meisten beschriebene Federkopfschmuck der Marquesas heißt taávaha von tara Stachel, vaha auseinanderstehend, und ist ein mächtiges Diadem aus den ca. 60 cm langen Schwanzfedern des einheimischen Hahns. Die schönsten Tiere besaßen acht solcher langen Schwanzfedern, pea-moa. Nach P. Gracia (p. 136) hatten die Hähne nur zwei geeignete Federn, es wurden zu einem Diadem rund 500 Federn oder 250 Hähne benötigt; („ $3/4$ Kreisumfang von mindestens $2\frac{1}{2}$ Fuß Durchmesser“). Ausgesucht schöne Federn, sagte man mir, hatten bis etwa 80 cm Länge.

Die Stellung des Schmuckes ist verschieden. Er kann entweder als strahlende Sonne wie beim Tabaksindianer gerichtet sein, wo alle Federn in derselben Ebene liegen, er kann aber auch eine Art Helm bilden, von dem schon Krusenstern (p. 224) spricht, indem die seitlichen Federn nach hinten und abwärts gedrückt werden. Die älteste, freilich ungeschickte Darstellung gibt Porter in dem Brustbild des Priesters „Tauataá“ Bd. I S. 91. Bei

Stewart's Te Ipu, Bd. I S. 100, wallen die hochgetürmten Federn nach beiden Seiten nieder. Von zwei Hapaákriegern beschreibt derselbe Autor (p. 224) die Helmform. Das Fächerdiadem wird besonders gern mit dem kleinem tete-Halbmond als Widerlager und Farbkontrast kombiniert; vgl. außer Stewart's Te Ipu den jungen Mann nach d'Urville in Abb. 10, den Häuptling in Gala nach einem Aquarell von Rohr $\alpha E 4$, die Tänzerin von 1881, $\alpha B 1$, während das Ausstellungsmodell von 1900, Bd. I S. 101, den Paekea trägt. Helmartig zeigt sich der Schmuck bei dem Radiguetschen Ritter, Bd. I S. 34, und bei dem Träger meiner Sammelstücke $\alpha G 5$.

Übrigens hat der von mir in Hapatone, Tah., erworbene Taávaha den schönen Eigennamen nui haá i te po oder „Kokospalme, entstanden in der Nacht“, was sich wahrscheinlich auf die Urnacht der Vergangenheit bezieht. — Wundervoll unsinnig ist, Bd. I S. 42, die europäische Nachbildung des Taávaha wie ein mächtiger Fächer sich wölbender Straußenfedern, mit dem sich der heimgekehrte Dolmetscher Krusensterns, der Franzose Cabri als echter Südseekannibale produzierte.

Zur Aufbewahrung diente ein großer napfförmiger und steifer Korb, innen mit Tapa ausgekleidet und mit drei Aufhängeschnüren versehen, vgl. $\alpha E 3$, 76 cm lg. 36 h., „puho taávaha“.

STUTZ PEA. Eine „Aigrette“ aus langen Schwanzfedern des Hahns verzeichnet Dordillon; ich habe kein derartiges Stück gesehen.

KRANZ HEIKUA. Abb. $\alpha E 5$. Das Wort heikua bedeutet an sich Kuakranz, also den im Gegensatz zu Blumen- und Pflanzenschmuck unverwelklichen Kranz „hei“ aus den roten Federn; tatsächlich besteht der Kranz der späteren Zeit aus Hahnenfedern, die um so mehr geschätzt werden, je mehr sie in Rot oder wenigstens orangerot hinüberspielen. Das Exemplar VI 15716, vgl. Abb. $\alpha E 5$ enthält 15 cm lange, vorwiegend orange-bronzefarbene und mit einigen grünschillernden untermischte schmale Brust- und Rückenfedern. Es sind ihrer 30–40 kleine Büschel, deren jedes aus 4–10 Pinselchen genau nach Art der Pavahina zusammengesetzt ist. Sie sind an eine Zopfschnur geflochten, die eingeklemmt wird in einen mit Schnur umwickelten Doppelbügel, der dem ganzen erst einen Halt gibt; der Unterbügel aber ist mit starken 4–5 cm langen Federkielen eng bespickt, die horizontal stehen: so erhalten die darauf ruhenden Federbüschel von der Stirn guten Abstand, aber danach einen natürlichen und eleganten Fall. Die Bindeschnur ist aus gedrehter Tapa. Die Zahl der Federn geht bei den größeren Kränzen in die Tausende. Sie bilden eine förmliche Kaskade von 15 cm Höhe und bis 7 cm Mächtigkeit. Ein halbmondförmiger Wulst aus Tapa (VI 15719) von 23 cm Spannweite dient als Polster bei der Aufbewahrung.

Auf der Abb. $\alpha C 3$ bemerkt man zwei Männer, denen dieser Schmuck so hoch auf dem Kopf sitzt, daß er fast darüber zu schweben scheint; nach den mir gemachten Angaben fielen die Federn fast bis auf die Augen.

Der Heikua wurde besonders von Häuptlingen und Moa-Priestern (moa = Huhn?) getragen, nicht jedoch von Frauen. Er wurde recht hoch geschätzt, wengleich nicht in solchem Maße wie der Paekua.

Auf Nukuhiva war der einst allgemeine Schmuck zu meiner Zeit völlig verschwunden. Das frühere Vorhandensein wird bei Langsdorff p. 154 bezeugt, jedoch nur mit der Wörterliste: „Federputz, Kopfschmuck beūe, eine andere Art heigūa“¹⁾. Ein Heikua im Marine-Museum des Louvre aus der Sammlung Collet trug die Etikette peue („péoué“). Ich konnte auf Hivaoa und Tahuata nur noch wenige Exemplare feststellen, auch zwei erwerben, während man mir in Fatuiva von dem heikua erzählte, ich aber keinen mehr sah. Das Stück VI 15717 stammte von dem Moa Tafai in Taaoa: es war an seinen Sohn Kuni und dann an seinen Enkel Taiki vererbt worden.

Das zweite Stück VI 15716, vgl. Abb. $\alpha E 5$, das ich in Hanaiaapa von Vahikakahu kaufte und das von dem Häuptling Huemuma stammte, sollte 100 Dollar kosten und wurde endlich für ein Viertel des geforderten Preises erstanden. Es hat den Eigennamen „te mui Potate“, der „das Hinterteil von Potate“, einer sagenhaften Kriegspirogue, bedeutet. Vanakatoua fuhr mit zwei Kriegspiroguen Aakua und Potate nach Nukuhiva; jene wurde in den Hügel dieses Namens an der Bucht von Taiohae verwandelt, während Potate nach Hivaoa zurückkehrte und jetzt ein Fels ist an dem Bach von Nahoe im östlichen Teil der Nordküste. (An dem Hinterteil mui werden die Feindesköpfe aufgehängt.) In der Tonofiti-Sage kommt ein Heikua vor mit dem Namen „Kiato-nui“, „große Auslegerstange“.

HALBKRÄNZE PEUE KAVII, TUETUE, Abb. $\alpha D 9, 10$: Zwei Gegenstücke, symmetrisch schief auf Scheitel und Schläfe aufgelegt, sind ein eigenartiger und sehr hübscher Kopfschmuck. Jedes ist eine pralle abgeplattete Rolle mit kleinen schwarzblauen und metallisch schillernden Hahnenfederchen, die sich dachziegelförmig decken, beklebt; sie ist zylindrisch, aber mit beiden zugespitzten Hörnerenden sichelförmig in 20 cm Spannweite gebogen und geht hier in Flechtschnüre zum Binden über, Abb. $\alpha D 9$ aus der Sammlung von Kooamua in Hatiheu. Das eine Hörnchen ist gegen den dunklen Wulst mit einem Quersaum roter und gelbgrüner Federchen abgesetzt; eine Umwicklung mit naturfarbenen Kokosfasern wird meist äußerst zierlich durchsetzt von queren schwarzen Zickzackreihen. Der Wulst kann oben in seiner ganzen Länge durch einen Kamm dachziegelförmig aufgelegter und quer durchschnittener Federchen verstärkt werden. Eine auffallendere Verstärkung an diesem Kamm kommt dadurch zustande, daß aus dem Schmuckhörnchen ein 6 cm dicker, aber an seiner dicksten Stelle quer durchschnittener Busch von Federn bis zu 11 cm Länge hervorquillt; vgl. $\alpha D 10$, ein von mir in Vaitahu, Tah., von der Mission erhaltenes Exemplar. Ein Stück der-

selben Art von den Teii in Taiohae, Nuk., enthält die Pariser Sammlung Collet von 1842.

Die Flechtschnüre von $\alpha D 9$ gehen am Ende in ein Anhängsel von 30–40 Delfinzähnen über, an einem andern Exemplar in ein Bündel kleiner Potwalzähne, dessen Stiel durch einige bunte Glasperlen umfaßt wird. Sehr merkwürdig ist der Befund bei dem Federwulst eines Paares (früher für „deux hausse-col en plumes“ gehalten) im Museum von Langres nach den genauen Angaben und Zeichnungen die ich Herrn Konservator Ch. Royer (1907) verdanke. Dort finden sich an richtiger Stelle der Flechtschnur des mit roten Federchen geschmückten Endhörnchens 4 weiße, zierlich aus Fischknochen geschnittene Tierköpfchen mit und ohne Ohren angebunden, die auf Darm gereiht sind: ganz zweifellos sind es Robbenköpfe, kunstvolle „toggles“ der Alaska-Eskimo, die Andenken eines auf den Marquesas verweilenden Walfischfängers.

Der volle Schmuck bestand aus einem Rollenpaar; jede einzelne Sichel wurde von der Stirnmitte auf einer Seite des Kopfes schräg abwärts nach hinten gelegt und hinter dem Ohr der anderen Seite zusammengebunden: so kam aus den beiden schönen Profilwulsten ein ganzer Kranz zustande, von dem die Perlen und Zahnbüschel über den Nacken herabhingen.

Die Namensgebung für den Schmuck war verschieden. Im N.W. hieß er „peue“ (wie „peue“ koió der Kranz aus Delfinzähnen), vgl. peú Dordillon „visière“ und Haw. pelu biegen, stets mit dem Zusatz kavii, „Rolle, gedreht“. Der Häuptling Pouhe (Teoro) in Aakapa, der ihn aufsetzte, legte sich vorher als Schweißblatt ein Blatt (áú) von dem Lichtnußbaum áma unter und sagte, man nenne ihn auch „peue áuáma“.

In Hivaoa und Tahuata, wo ich noch je ein Stück auftrieb, lautete die Bezeichnung „tuetue“, wahrscheinlich zu tue, tuetue starr, vor Schrecken (auch vom Haar) gesträubt.

AUS DELPHINZÄHNEN.

KRANZ PEUE KOIÓ. Abb. $\alpha G 6, 7$. Der Schmuck stellt einen richtigen, sehr dichten Kranz (peue) aus kleinen konisch auslaufenden Zähnen vom Delphin (koió), auch vom Pottwal (paáoa) dar. Eyriaud des Vergnes (p. 40) nennt ihn „hei koió“; hei ist vorwiegend ein Kranz um den Hals.

Der voreuropäische Kranz ist durch die Mitverwendung bunter und meist in wechselnden Farben aufgereihter Glasperlen sehr belebt worden und war in dieser Umgestaltung bei der letzten Generation jedenfalls außerordentlich geschätzt. Aus früherer Zeit finde ich in der Literatur keine Beschreibung.

Der typische Zahnkranz besteht aus einem weißen, gleichmäßig runden Kranz von 1500–1800 Delphinzähnen, die an bunten Glasperlstielen sitzen und in zwei Reihen außen auf einer 2 cm breiten, 1 cm dicken Zopfschnur aus Kokosfaser angeordnet erscheinen. Die

¹⁾ Nach Angaben von Kare hieß der Nachfolger des Krusensternschen Kiatonui in Taiohae „Te Heikua o Teii“. (Dessen Nachfolger Pakautei, dann Te Moana).

Zopfschnur bildet an beiden Enden je eine Öse durch die ein Streifen bunten Kalikos geschlungen wird, um den Kranz zu schnüren.

Die Perlstiele sind nun nicht etwa paarweise eingepflanzt, sondern sie sind in Wirklichkeit auf einen die ganze Zopfschnur durchziehenden aus- und ein-tretenden Faden aufgereiht. Und zwar tritt der Faden, der in jeder hervorkommenden Schleife erst mit Perlen, dann mit einem Bündel Zähne, dann wieder mit Perlen bereiht wird, abwechselnd rechts und links heraus und wird immer um eine oder um zwei Windungen der Schnur weiter gesteckt. So stehen auf der Zopfschnur in langer Reihe steife Schleifen von Hufeisenform, oben die Zähne, seitlich die Perlen tragend, — man könnte sagen, eine Allee oder richtiger ein langer Laubengang aus Perlstielen, überwölbt von dem in eine einzige stachelige Masse zusammenschließenden Kranz der Zähne.

Durchgängig stehen an 100 oder mehr solcher Perlschleifen dicht hintereinander; an jedem Stiel 3—12 Perlen, je nach Größe, und dazwischen meist 15 oder 16 an der Wurzel durchbohrte Zähne, die sich wegen der dicht zusammengeschobenen konischen Enden wechselnd nach oben und unten zu richten lieben.

Nicht uninteressant ist die farbige Anordnung der Perlen. Es folgen sich in dem Kranz immer eine Reihe von Perlschnüren gleichmäßig der einen und dann wieder gleichmäßig einer zweiten Farbe, so daß man in der Aufsicht eine Gliederung des Kranzes aus beispielsweise abwechselnd korallenroten und himmelblauen Bogenstücken erblickt. Hierbei ist aber wiederum an den feinsten Kränzen noch das Raffinement vorhanden, daß in der Aufsicht dasselbe Bogenstück oder Feld blau von oben und rot von unten erscheint, indem dann die eine Seite der hufeisenförmigen Schleifen rot, die andere blau bereiht ist.

Die schönsten dieser Schmucke kamen aus Uapou.¹⁾ Sie hatten einen Wert von je vier Schweinen zu etwa 50—100kg Gewicht, in Geld etwa 40 Dollar, und werden, heute noch hoch bezahlt. Je kleiner und feiner die Zähne, desto kostbarer. So wurde mir berichtet. Nach Eyriaud des Vergnes (p. 40) waren 40 Zähne 5 fr. wert, „ce qui met une couronne ordinaire où il y en a au moins 2000 au prix de 350 fr. avec la main-d'oeuvre; quelques-unes ont jusqu'à 5 et 6000 dents, et lorsqu'elles sont de premier choix, la valeur double et triple quelquefois“.

Ganz so groß ist die Zahl der Zähne jetzt wenigstens nicht, obwohl man sie ohne Zählung vielleicht so schätzen würde. Der prachtvolle Kranz VI 15733 enthält 111 Schleifen mit je durchgängig 16, also insgesamt 1776 oder rund 1800 Zähnen und mit je 2×9 oder insgesamt 1998, rund 2000 Perlen.

Wie nähere Angaben der Autoren, fehlen auch Abbildungen aus früherer Zeit. Ältere Leute versicherten mir, daß der Zahnkranz damals fast nur von Frauen

getragen wurde. Als Männerschmuck vgl. $\alpha C 3$ (drei) und mein Modell $\alpha G 5$.

Die reichliche Verwendung der Glasperlen spricht außerordentlich dafür, daß der Zahnkranz ein Stück der Frauentracht war. Beim Männerschmuck finden sich sonst nur beim Peue-kavii, dem Hahnenfederwulst, ein paar einzelne Perlen, die dort auch zusammen mit einem Bündel Zähne eine Schleife bilden.

Ich habe von einem Eingeborenen Nikola in Hatiheu, Nuk. ein Exemplar, $\alpha G 6$ erhalten, an dem der Schmuck der bunten Perlen und leider auch die Zopfschnur fehlt. Es ist eine sechsreihige Schnur, an der — 260 Zähne die Reihe — etwa 1600 Zähne aufgezogen sind. Unter den von Kooamua erworbenen Schmucksachen befanden sich nicht weniger als 4 Zahnkränze. Vielleicht erwähnenswert: VI 15730. In 8 Stücke gegliedert, zur Hälfte korallenrot, zur Hälfte flaschengrün, oben umgekehrt wie unten. 92 Schleifen, jede zu 16 (zus. 1472) Zähnen und zu 2×6 (zus. 1104) Perlen. — VI 15731. Kleine Perlen, 5 Glieder rot, 5 blau, in der Aufsicht oben umgekehrt wie unten. 94 Schleifen mit 1504 Zähnen, 1128 Perlen. — VI 15733. 3 Glieder durchgehend blau, 3 rot. 111 Schleifen mit 1776 Zähnen, 2000 Perlen. — VI 15734. 4 Glieder rot, 3 blau, 1 grün. Farben z. T. oben umgekehrt wie unten. 87 Schleifen mit 1392 Zähnen, 1044 Perlen. Ein Kranz von Baesler, VI 24968, hat kleine rote Stickperlen; 66 Schleifen mit je 15 (990) Zähnen und je 2×5 (660) Perlen.

IGELFISCHHELM, paé totaá, VI 15690. Ein Helm aus der Haut eines Stachelfisches in natura „totaá“ (Haw. kokala), dem Aussehen nach Diodon hystrix, 26—28 cm hoch und 20 cm im untern Durchmesser, sei der Vollständigkeit halber erwähnt. Mit dem Schwanz nach oben wurde der Stachelpanzer ohne jede Zurichtung dem Kopf aufgestülpt. Ich erhielt zwei Exemplare in Hakahetau, Uap., ein drittes wurde mir in Taiohae angeboten. Dieser groteske Zierrat schien nur Spielerei zu sein.

AUS SCHILDPATT UND MUSCHELSCHALE.

DIADEM UHIKANA. Abb. αF . Der Cook und seinen Gefährten 1774 am meisten auffallende, höchst kunstvolle Kopfschmuck, den sowohl er selbst als auch Forster und ebenso der Schwede Sparrmann in ihren drei Werken genau beschrieben haben, und den jeder von ihnen heimgebracht hat, so daß Oxford, Berlin und Stockholm diese ältesten Originale marquesanischer Schnitzerei besitzen — ist das sogenannte Uhikana, eine große Perlmuttermuschel, uhi, die mit Schildpatt in feiner figürlicher Arbeit à jour ausgelegt, an einem Flechtband befestigt ist und oberhalb der Stirn, ursprünglich mit einem hohen Federbusch dahinter, getragen wurde. Der Schmuck erscheint auch in einer Zusammensetzung von zwei oder drei gleichgroßen Perlmutterchalen.

Die kunstlose Grundform ohne Schildpatt findet sich in der Sammlung von Dünkirchen erhalten, Abb. $\alpha F 3$: eine blanke Perlmuttermuschel, 13 cm, mit zwei Stichlöchern im Unterdrittel, die eine Strähne des Flechtbandes (kaha) passiert, sowie ein Strauß von 6

¹⁾ Bei Caillot, Pol. Or., Paris, 1909, Pl. LXIII, schöne große Tafel einer „couronne de roi ou de chef“ mit 700—800 Zähnen, und alten Glasperlen, die angeblich „von den ersten europäischen See-

fahrern gebracht worden seien“; appartenant à un „roi“ de Fatu Hiva.

langen Hahnenfedern, mit Tapa zusammengebunden und auf der Rückseite zwischen Band und Muschel durchgeschoben. Aus ältester Zeit begegnen wir dem schildpattlosen Typus in Stockholm $\alpha F 1$: in der Mitte eine Schale, 10,5 Dm. und seitlich drei Federsträuße 31—37 cm (von offenbar früher zwei symmetrischen Paaren noch erhalten) sind vorn am Band aufgebunden und stehen in einer Reihe; dazu links ein Greisenbart. Ein ähnliches Stück besitzt das Britische Museum: zwei Phaetonfederstäbe hinter der Muschel und je zwei Hahnenfederstäbe seitlich.

Die Beschreibung von Cook (p. 309) ist weitaus die anschaulichste, vgl. *Abb. $\alpha F 2$* . „ihre vornehmste Kopftracht und dem Anschein nach ihr Hauptschmuck ist eine Art breiten Stirnbandes, das sorgfältig aus der Faserhülle der Kokosnüsse gemacht ist. Vorn ist eine Perlmuttermuschel zur Größe einer Untertasse gerundet. Davor ist eine andere, kleinere von sehr feinem Schildpatt, in seltsamen Figuren durchbrochen. Wieder davor und in der Mitte befindet sich ein anderes rundes Stück Perlmuttermuschel ungefähr von der Größe einer halben Krone; davor wieder ein anderes Stück Schildpatt von der Größe eines Schillings. Außer diesem Schmuck vorne haben ihn einige auch auf beiden Seiten, aber in kleineren Stücken; und bei allen sind daran die Schwanzfedern von Hähnen oder Tropikvögeln



Abb. 11. UHIKANA-Muscheldiadem inmitten von Feder-
schmuck, KOUFAU-Holzohren und TAKIPONI-Kranz-
erbsenringtragen. Honu, Häuptling in Vaitahu, Tah. 1774.
Nach COOK.

befestigt, die, wenn das Stirnband umgebunden ist, aufrecht stehen, so daß das Ganze zusammen einen sehr stattlichen Schmuck bildet.“ Zu diesen von Cook aufgeführten Teilen kommen wenigstens bei den späteren Uhihana an den Seitenenden des Flechtbandes als Abschluß hinzu zwei zungenförmige Stücke Perlmuschel mit eingelegten Schildpattornamenten, die ich ENDPLETTEN nenne.

Die zeichnerische Darstellung der Cook'schen Abbildung die $\alpha F 2$ ist rein geometrisch und etwas subjektiv, sie läßt das Figürliche wie am Original oder an der Photographie nicht erkennen. Im allgemeinen sind in der Ornamentik der Uhihana, die zu außerordentlich überraschenden Schlußfolgerungen führt, zwei Typen zu unterscheiden, die hier schon vorläufig angedeutet sein mögen, vgl. *Abb. $\alpha F 4$* Salem und $\alpha F 5$ von mir aus Taaoa: jenes (das untere) aus dem Jahr 1801 mit 4 Augen auf ein DOPPELGESICHT zurückgehend, dieses (oben) ein „TIKISTERN“ aus 6 Köpfen unter zwei Angelhaken, sowie Endplatten. Wie der Muscheldiskus merkwürdig hoch und über der Stirn getragen wurde, veranschaulichen das Cook-Porträt von Honu, *Abb. 11* und für das Ende des XVIII. Jahrhunderts *Abb. $\alpha F 6$* .

Ich habe das Uhihana nur auf der SW. Gruppe noch beobachtet; es war auch dort fast verschwunden im Kampf ums Dasein mit dem Paekea, dem sogleich zu beschreibenden zweiten Schildpatt-Kopfschmuck. Vom Nordwesten gibt es überhaupt keine eigentliche Beschreibung der Uhihana in der Literatur. Es ist aber nicht zu übersehen, daß Langsdorff (p. 147) anführt „Stirnbinden und Schmuck von Federn mit Perlmutter und andern Verzierungen untermengt“ und daß Krusenstern (p. 224) ausdrücklich bemerkt „die Zierraten sind fast ganz die nämlichen, wie sie Forster in der SW. Gruppe gefunden hat,“ was schlechterdings voraussetzt, daß der Hauptschmuck der damaligen Cook-Reisenden dabei war. Jardin (p. 57) sagt von seiner Zeit 1853—54, daß man den Schmuck mit durchbrochenem Schildpatt und Perlmuttermuscheln kaum noch in Nukuhiva finde, weil es zu sehr von Fremden geplündert sei, und fügt hinzu, man könne ihn nur in Hivaoa oder Fatuiva noch erhalten, wenn man einem Häuptling einen großen Dienst erweise.

Der einfachste Name ist uhi papa, (papa „Schüssel“). In uhihana, das bei Dordillon fehlt, entspricht -kana vermutlich dem Wortstamm kana in Tahiti, Paumotu, Mangarewa, wo er „glänzend“ „leuchtend“ bedeutet, es soll sich auf das geschnitzte Schildpatt (nicht auf den Muschelglanz) beziehen — Die Endplatten heißen paki.

Ich habe Uhihana nur auf Tahuata (Hapatone 2 Stück, Haaopu,) und Hivaoa (Taaoa, Puamau) gesehen, von denen ich 4 erwarb und eines nur photographierte. Es waren sämtlich Tikisterne; von einem unmittelbar zugehörigen Federputz habe ich nichts mehr beobachtet; Scheibe zwischen 11,5 und 15,5, Band 44 und 49 cm. Zwei Exemplare hatten kriegerische Vergangenheit. VI 15704 aus Hapatone, wo ein Stück des Schildpatt

herausgebrochen war, gehörte einst dem Auaia und war durch eine Kugel der Leute von Haaipu getroffen worden: Schildpatt defekt, Perlmutter erneuert. Das schöne vollständige Exemplar VI 15701 ferner, *Abb. α F 5* in Taaoa erhalten, mit dem Eigennamen Te Uhituá (Phaetonstutzmuschel) hatte als frühesten Besitzer den Heros Hepopovon Hanamenu an der Nordküste, der bei einem Krieg gegen das verbündete Atuona-Taaoa von Hatoto getötet wurde; Hatoto aus Atuona fiel wiederum später im Kampf mit Tutianiehu aus Taaoa, von dessen Enkel Hilario, einem früheren Häuptling, ich es kaufte.

Die alten mit Gesichtsornamenten verzierten Uhi-kana bedürfen später ihrer besonderen Würdigung.



Abb. 12. Schema d. Flechtgesichtes. α G 4.

Angeschlossen sei hier die Erwähnung eines höchst eigenartigen und einzigartigen Kopfschmuckes in London, *Abb. α G 4*, kleines Schema *Abb. 12*. An einem Flechtband von nur 37 cm Länge ist eine Art Flechtmaske vorgelagert: die großen Augen bestehen aus spitzovalen Muschelstücken, die den Endplatten nicht unähnlich sind und Schildpattbelag mit einem Zinnenrand haben; Nasengrat in eine Öse endend, und Mund aus umflochtenen Reifen. Vgl. Edge-Partington *Abb. I 47*.

VERKEHRTE SCHILDPATTKRONE PAEKEA. *Abb. α G*. Dieser Kopfschmuck ist der wichtigste der neueren Zeit und bietet in seiner Geschichte und im Verhältnis zum Uhi-kana mehr als ein hochinteressantes Problem. Neben dem Namen paekea, wörtlich Schildkröten-Kopfschmuck findet sich besonders in früherer Zeit pae-kaha, der Kopfschmuck mit dem Kokosflechtband (paeka der Franzosen); auch mehrfach Keatai „Meer-Schildkröte“. Bei Dordillon fehlt „paekea“ ebenso wie „uhikana“.

In der *Abb. α G 1* erscheint der Paekea von Hakaui, Nuk. lang aufgerollt: eine Plattengalerie, aus abwechselnd leicht gebogenen Schildpatt- und Muschelstücken, überragt das reich mit Scheibchen geschmückte Flechtband, das in Tapa-Bindebändern ausläuft. In gleicher Stellung, doch als Krone geschlossen und aufrecht, zeigt, wie es uns natürlich erscheint, *Abb. 13* einen Paekea aus Hanateio, Tah. Dagegen veranschaulicht der Paekea von Colmar, wo das Band oben steht und die Platten von ihm herabhängen, in *Abb. α G 2*, wie er tatsächlich auf dem Kopf sitzt und wie ihn die drei Knaben von *α G 3* mit einem Pavahinabusch dahinter zum ersten Mal in ihrem Leben tragen (vgl. auch *Abb. S. 6*).

Hart am Rand des sehr dicht geflochtenen Stirnbandes, das mit dem des Uhi-kana völlig übereinstimmt, sind an älteren Exemplaren oft sechs, später stets sieben

rechteckige Tafeln braunen oder schwarzbraunen Schildpatts befestigt, die hierbei wechseln mit sieben oder acht kaum halb so breiten Stücken blanker weißer Muschelschalen puiu, aus der Wandung der von Spitzen starrenden putaátaá-Muschel geschnitten. Sämtliche Platten, gewölbten Schalen entstammend, beugen sich an der dem Band gegenüberliegenden Seite in anmutigem Schwung nach außen. Während die Muschelstücke nur einige Linien Querriefelung haben, sind die Schildpattplatten, tahu, die uns später ausgiebig beschäftigen werden, in fast überreichem Maße mit großen und kleinen Tikifiguren beschnitzt und diese immer aufrecht orientiert im Sinn der Kronenstellung; in dem Sinn des Hängeschmucks aber nach Art der einheimischen Tragweise wenden die schwebenden Götterbilder — für unsere Augen ganz irrsinnig — ihre Füße dem Himmel und ihre Häupter der Unterwelt zu.

Die Platten sind dadurch dicht gefügt, daß die Nachbarn seitlich durch je ein sauber gebohrtes Randlöchlein miteinander verknotet sind; die Befestigung zwischen Platten und Flechtband erfolgt dagegen mit einer gemeinsamen durchlaufenden Schnur an drei Randlöchern beim Schildpatt, an einem bei den Muscheln. Das Stirnband selbst, etwa 3½ cm br., ist mit kleinen Perlmutter-scheibchen pipi, deren jede mit einer Krabbe toetoe, d. h. einem zinnenförmig ausgezackten Schildpatträdchen ausgelegt ist, in meist drei Reihen bedeckt und schließt wie beim Uhi-kana seitlich mit schaufelförmigen Endplatten aus Perlmutter und durchbrochenem Schildpatt ab. Später wurden die zerbrechlichen Krabben-scheiben durch weiße Hemdenknöpfchen ersetzt!

Das Material des Schildpatts wechselt sehr in Farbe und Dicke, — es gibt Stücke, die eine Beschnitzung der Rückseite erlaubten und andererseits so dünne, daß die Gravierung nur sehr oberflächlich ist. Bruch von Paekeaplatten häufig, dann oft andre Verwendung z. B. als Ohrbohrer. Gutes Material war auch von den Fremden sehr willkommen. Ein Mann in Hapatone, Tah. ein tupenoa, d. i. etwa Lump, so lautete eine Geschichte, hatte einen Schildkrötenpanzer von einem

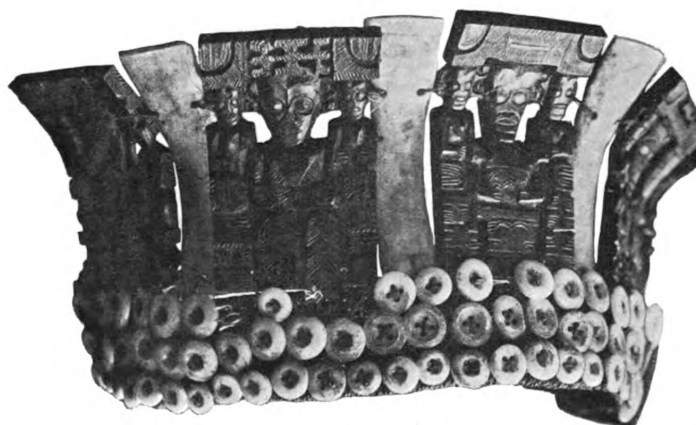


Abb. 13. PAEKEA in marquesanisch verkehrter Stellung, Platten A—D, Kokosband. 3 Reihen Hemdenknöpfchen. Hanateio, Tah. K. v. d. St.

Walfischfänger erhalten und fütterte daraus die Schweine. Der Häuptling, der die Schale haben wollte, machte Namenstausch mit ihm und erhielt sie. Er ließ paekaha-Stirnbänder daraus machen, die seither paekea hießen. In den neunziger Jahren wurde das Schildpatt vielfach durch Franzosen aus Tahiti bezogen. Der Händler Manlius verfiel gar auf den schrecklichen Gedanken Celluloidplatten zu liefern, die immerhin noch 7 bolivianische Dollar das Paar kosteten, und deren Bearbeitung durch Weichheit und Rundheit der Linien auffiel.

Erhalten habe ich Paekea in den schönsten Exemplaren in Nukuhiva; in Uapou sind mir — ich denke, daß es nur auf Zufall beruhte — überhaupt keine zu Gesicht gekommen. In der Südwestgruppe sah ich wenige auf Hivaoa, relativ viele in Tahuata, wo ich in einem Hause des abgelegenen Haaoupu eine ganze Anzahl frischer Paekea in einem neuen Blecheimer aufbewahrt fand, und in Fatuiva begegnete ich der Tatsache, daß ein Schnitzer, Kofutete, den ich in Hanahoua besuchte, schon 40 Stück geschnitzt hatte: der Bedarf der Großväter für ihre Enkel war sehr groß und andererseits ließen Gensdarme und Beamte bereits auf Bestellung arbeiten. Das auch nach seinem Stil anscheinend älteste Exemplar war in Oomoa im Besitz der, wie mein Freund Grélet sagte, ärmsten Leute des Dorfes und war auf keine Weise käuflich — es gelang mir nur gerade, zwei photographische Aufnahmen dieses Paekea zu machen, als mir die Frau ihn auch schon aus der Hand riß. Ein Versuch durch das großartige Angebot eines kleinen Grundstückes an Wald und Wasser gelegen, das ich für den Zweck von Grélet gekauft hätte, schlug zu unserer Überraschung völlig fehl, weil der ländliche Gegenwert von den Füßen darüber wandelnder Frauen betreten und so das heilige Kopftapu mittelbar verletzt worden wäre. Wenige Jahre später ist das Familienkleinod bei einer Prügelei zertrümmert worden.¹⁾

Daß die Paekea gar nicht selten zwischen verschiedenen Inseln gewandert sind erklärt sich hauptsächlich durch Vererbung. So bei vieren meiner Exemplare: 1 Nuk. stammte aus Tah., 1 Tah. aus Nuk., 1 Hiv. aus Nuk., 1 Hiv. aus Fat.; die drei ersten Erbschaft des Sohnes, der letzte der Tochter.

Zur GESCHICHTE. Das erste Auftreten des Paekea in der Literatur ist keineswegs ganz einfach zu bestimmen, da die Angaben der Beschreiber oft zu allgemein und zu ungenau gehalten sind, um die beiden Arten Schildpattadiademe gegeneinander abzugrenzen; beide Arten nebeneinander führt nur Jouan (p. 131) um 1854 auf, wobei er die Frauen den Paekea tragen läßt. Völlig klar hat sich über den Paekea zuerst Radiguet (p. 198) nach 1842 ausgedrückt: „paka, sorte de couronne murale au bandeau constellé de rondelles de nacre, aux fleurons de coquilles blanches et d'écaillés sombres, placés alternativement, taillés en

créneaux, gravés en relief à l'image des tikis.“ Die erste bildliche Darstellung aus wenig späterer Zeit findet sich bei Noury, der 1849 „Commandant particulier“ war, im Album Polynésien (1861) Tfl. 15 in zwei Zeichnungen einer aufrecht gestellten Krone; der Titel lautet: couronne ancienne en os et en corne sculptée“, — wobei freilich zu bemerken, daß es sich um Muschel und Schildpatt handelt und auch die couronne ancienne vielleicht zweifelhaft ist. Dann folgt schon der Tänzer Marin's von 1881 (Bd. I S. 46, α B 6) mit dem Stirnband, von dem die Platten richtig abwärts hängen.

In den Sammlungen muß als das älteste datierte Stück meines Wissens Nr. VI 323 des Berliner Museums für Völkerkunde gelten, Abb. 14: es ist im Katalog in der Handschrift des Direktors von Ledebur mit beigefügter Jahreszahl 1838 eingetragen unter der stolzen Bezeichnung „Die Krone des Königs der Marquesas Inseln“, doch ohne Angabe des Sammlers. Dagegen fehlt der Paekea völlig in den Sammlungen der alten Entdeckerzeit; noch Dumont d'Urville hat 1838 keinen heimgebracht, erst Collet im Marine Museum (jetzt St.-Germain-en-Laye) erscheint 1842 mit einer sehr schönen „Couronne-Coquillage, tribu des Hapas“, und daran schließen sich Trocadéro, Colmar usw. aus den 40er Jahren. Im Jahre 1853 bereits erklärt Berchon (p. 102) von dem vielbesuchten Nukuhiva, „daß in allen Buchten der Insel vielleicht nicht mehr als drei Stück vorhanden seien!“ Ich selbst habe 3 Paekea von sicherer Herkunft aus Nukuhiva erworben, darunter den des alten Kooamua, der von Hapaabstammung ist wie der Collet's; zweifellos kamen von dieser Insel die schönsten Stücke!

Aber wann und wo sind die Paekea entstanden, wenn die alte Literatur über diese Frage völlig versagt und nur Uhikana kennt? An und für sich könnte vor Allem das von Reisenden bis Ende des vorigen Saeculums kaum beschriebene Fatuiva in Betracht kommen, zumal angesichts der heutigen Industrie. Gerade hier habe ich nun mehrfache Angaben erhalten, die bestimmt behaupten, daß die ersten Paekea in Nukuhiva gemacht worden seien! Auch der alte Unglückspaekea sollte dorthin gekommen sein. Man erzählte des Besondern, daß die Taipi in ihrer Bucht eine junge im Netz gefangene Schildkröte mit dem Namen tokenui — was „großer Erdenwurm bedeutet“ — aufgezogen und später aus ihrem Panzer eine Anzahl Paekea, alle des Namens tokenui, herausgeschnitten hätten.

Während der alte Uhikana-Stirnschmuck ein echtes



Abb. 14. „DIE KRONE DES KÖNIGS der Marquesas-Inseln.“ Einzelplatte, Brustornament: umgekehrtes Gesicht. VI 323. 1838.

¹⁾ Ein besonders heftiger Gegner solchen Verkaufs war mein Lehrer in Hanavave, der alte Priester Hekeatua, mit einem Einwurf nach bekanntem Schema: wenn er seinen Paekea, der 1000 Dollar

wert sei, mit ins Grab nehme, so behalte er ihn für immer; wenn er aber statt dessen jetzt die 1000 Dollar bekäme, so würden die bald verschwunden sein!

Südsee-Erzeugnis ist und seine unmittelbare Parallele in dem Perlauster- und Schildpatt-Stirnschmuck der Salomonen findet, macht die „Mauerkrone“ einen zweifellos europäisch importierten Eindruck, zumal bei dieser Auffassung die jetzt auf dem Kopf stehende Schnitzerei richtig gestellt wäre und ihr inneres Gefüge, das nur durch die allernotwendigsten winzigen Bohrlöcher am Rande aufrecht erhalten wird, als ein gekünstelter Versuch, die fremde Form nachzubilden, erscheint. Schon 1797 macht Kapt. Wilson (p. 136) dem Häuptling Tinai in Vaitahu ein Geschenk „of an ornamented crown, which delighted him greatly.“ Das

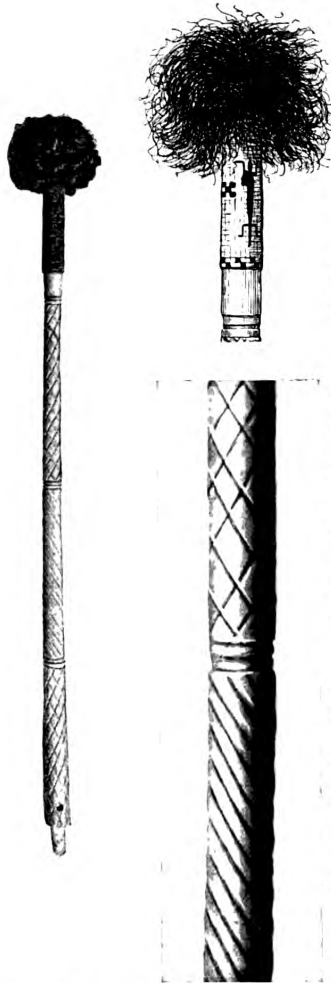


Abb. 15. EIN KNOCHENSZEPTER, Häuptlingstab-Miniatur. „Don de Capt. COLLET“ (Louvre) St. Germain. 1842. 1/4 nat. Gr.

Königtum wurde den Marquesanern förmlich aufgedrängt. Denn die Europäer, sowohl die Kapitäne als die Matrosen und Dolmetscher sahen die größeren Häuptlinge stets als „Könige“ an – besonders in Nukuhiva den Kiatonui, mit der Krusenstern-Expedition beginnend. Porter wurde vorgeworfen (Shillibeer, p. 67) daß er an Bord einen Thron habe errichten und sich selbst als König huldigen lassen. So pflegten ferner die Fremden von 1829 ab systematisch in Nukuhiva den Gedanken, nach dem Beispiel von Hawaii einen Monarchen aus der Zahl der Talhäuptlinge herauszuheben. Wir haben gar in der Sammlung Collet, vgl. Abb. 15, neben der „couronne“ ein zierliches „sceptre en ivoire sculpté“, 50 cm lg., bestehend aus einem weißen Knochengriff mit europäischen Windungsmustern,

und einem Oberteil ganz genau gleich Lockenkopf und Stulp mit Etua- und Eidechsenmuster, Abb. Bd. I S. 157, der Häuptlingsstäbe: diese aber hat es niemals in dieser Größe noch in Knochen noch solchen Mustern des Griffes gegeben, und niemals ist der Lockenkopf derartig verkleinert worden: also ein missing link.

Schließlich besitzen wir gerade von dem kritischen Zeitpunkt 1835 ein klassisches royalistisches Dokument in einem Empfehlungsbrief für die besuchenden Kapitäne, der Dumont d'Urville 1838 in Taiohae von dem Häuptling „Vavanouha“ überreicht wurde, und den er der Nachwelt überliefert hat, (Vincendon-Dumoulin, p. 105):

„Nous, Charles, baron de Thierry, chef souverain de la Nouvelle-Zélande, ROI DE L'ILE NOUKA-HIVA, certifions avec plaisir que Vavanouha, chef de Portua, est l'ami des Européens, et qu'il s'est toujours conduit, à notre égard, avec décence et bienveillance. En conséquence de quoi, nous le recommandons aux bons soins de tous les navigateurs, qui peuvent demeurer ici en toute sécurité.

Donné à Port-Charles (Anna-Maria) île Nouka-Hiva, le 23 juillet 1835,

CHARLES, baron de Thierry,
Par le roi,

ED. FERGUS, colonel, aide-de-camp.“

Von der denkwürdigen Nukuhiva-Episode dieses Baron de Thierry, des späteren „Sovereign Chief of New-Zealand“, der von den Marquesas sogleich nach obigem Datum die Fahrt nach Tahiti angetreten haben muß und der zuletzt vorher 1834 auf dem Wege Guadelupe-Panama nachzuweisen ist, besitzen wir leider keine weiteren Nachrichten.¹⁾ Aber es kann keinem Zweifel unterliegen, daß er während dieser Zeit die von ihm beanspruchte Würde eines königlichen Herrschers mit allen Attributen bei den Eingebornen in Szene gesetzt und ihnen so die genauere Bekanntschaft davon vermittelt hat. Jedenfalls ist sein Beispiel sehr geeignet, uns verstehen zu lassen, wie nach diesem oder auch dem eines andern die Häuptlinge auf den Gedanken verfallen sind, ihre einheimischen Uhikana kronenartig weiter zu entwickeln, wobei sie sich wenig darum kümmerten, daß die Schnitzereien auf den Kopf zu stehen kamen. Die innere ornamentale Verwandtschaft von Paekea und Uhikana wird uns später zu beschäftigen haben.

AUS POTTWALZAHN.

Die Zähne des *Physeter macrocephalus* (Spermwal, Cachalot) von stärkerem Kaliber, die das edelste Material für Kleinschnitzerei lieferten, scheinen selbst in

¹⁾ Vgl. G. W. RUSDEN, *History of New Zealand*, 2. Aufl. Melbourne 1895, I p. 124 ff. nach autographischem MS. Auch A. S. THOMSON, *The Story of N. Z.*, Zd. 1859, I p. 274. Charles Philippe Hippolyte Baron de Thierry, geb. 13. 4. 1793 in Brüssel, Patenkind Karls X, zum Teil in England erzogen, brit. Offizier, hatte 1820 in Cambridge zwei Maorihäuptlinge kennen gelernt und durch die Mission einen Landankauf von 200 acres in Hokianga (40000 acres

nach seinen Ansprüchen) für 30 Äxte veranlaßt. Er betrachtete sich vor und nach seiner Ankunft in Neuseeland (4. 11. 1837) als „Sovereign Chief of New Zealand“ (and King of Nukuheva) und seine vergeblichen Kämpfe um die Anerkennung und um den Besitz der Nordinsel erregten in der Kolonialgeschichte jener Zeit ein nicht geringes Aufsehen.

unbearbeitetem Zustand den roten Federn einst an Kostbarkeit wenig nachgegeben zu haben. Sie entstammten dem mächtigsten lebenden Ungeheuer, das die Insulaner kannten, und das sie selbst nicht zu erlegen vermochten, also gestrandeten Tieren — daher „Hanapaáoa“ an der Nordküste von Hivaoa, die Wal-fischbai“ — oder waren im Tauschhandel erworben. Wiederum war die hohe Wertschätzung schon aus Zentralpolynesien mitgebracht worden. „*ei*“ Pol. *lei* oder *rei*, der Physeterzahn, ist ein Ausdruck der Zärtlichkeit, „mein Kleinod“, in gleicher Weise bei Neuseeländern und Marquesanern, während das marquesanische „*kuá*“ mehr die Vorzüge des Schönen und Seltenen bedeutet. Auf Samoa ist *kura*, auf Hawaii *lei* zum Halsband geworden. Schon Hale zählt unter den Gründen, die auf alte direkte Beziehungen zwischen Tonganern und Marquesanern hinweisen, die gerade diese beiden von andern Polynesiern auszeichnende Vorliebe für die Pottwalzähne auf. Fidji ist auch hier der gebende Teil gewesen, dort wurden auch anthropomorphe Figuren aus Pottwalzahn geschnitzt. Von hohem Interesse sind für Tonga eine Anzahl von der Mission eingesammelter „Götter“, die 1850, als Lawry¹⁾ sie hervorholte, „seit mehreren Generationen von keinem sterblichen Auge gesehen worden waren“. „Die meisten waren Walzähne oder Stücke davon“, — offenbar unbearbeitet in natura.²⁾

„Kein Juwel“, sagt Porter (p. 25) von Nukuhiva, „ist halb so sehr geschätzt in Europa oder Amerika als hier der Walzahn: ich habe sie in Anfällen vor Freude lachen und weinen sehen, wenn sie erst den geliebten Schatz besaßen!“ Für zehn Walzähne wurde eine Schiffsladung von dreihundert Tonnen Sandelholz weither aus den Bergen an Bord geliefert, für die in China „beinahe eine Million Dollar“ erzielt werden konnten.

Allerdings haben die Zähne seit der Mitte des 19. Jahrhunderts rasch an Wert und Interesse eingebüßt, und gänzlich verfehlt war meine Spekulation, daß ich 1897 ein größeres Quantum zu Tauschzwecken aus Hamburg importierte: ich habe sie sämtlich wieder heimgebracht. Die Zahl der noch vorhandenen Schmuckstücke war übrigens sehr gering. Unter den von mir erworbenen war ein Exemplar aus Hapatone in Tahuata, — nur 9 cm lang und an einer dicken gedrehten Tapaschnur hängend, Abb. α H 9 rechts oben, — das man nur mit vielem Widerstreben hergab. Es ist völlig grau ohne jeden gelben Schmelz und wurde mit der Tangaloo Sage von Fatuuku, Hoods Island, das in den besten Fischereigründen liegt, in Verbindung gebracht. Hier wohnte einst Tanaoa-Tangaloo mit seiner Gattin Vaioino. Ein Hai, den er harpuniert hatte, stürzte in seinem Todeskampf das Eiland derart um, daß der im Meer wurzelnde

Boden nach oben gekehrt wurde. Vaioino, die Königin der Seevögel, deren Tötung sie mit Sturm bestraft, blieb zurück und wurde die Patronin der Fischer; Tanaoa schwamm nach Hivaoa und brachte den Pottwalzahn mit, der sich nach Hapatone vererbte.

Die Physeterzähne wurden als Brustschmuck um den Hals getragen, zu teils zierlichen, teils gewaltig großen Ohrpflocken, zu Fächergriffen, Harpunen und später zu Pfeifenköpfen geschnitzt. Einige kleine Zähne waren gewöhnlich neben Glasperlen an dem Peue-Kopfschmuck, dem Wulst aus Hahnenfedern angebunden.

Als Surrogat des Pottwalzahns diente dem weniger Reichen Muschelschale, hauptsächlich wohl Perlmutter und Tridacna. Daß diese Auffassung gerechtfertigt ist, ergibt sich daraus, daß beim Schmuck der Halskette die Muschelschalen in Form von Pottwalzähnen geschnitten wurden. Andererseits erfuhren die aus einem Muschelknopf und darin eingesetztem Knochen oder Eberzahn bestehenden Ohrschmucke, wie sich zeigen wird, die sehr merkwürdige Entwicklung, daß diese Zusammensetzung durch Schnitzerei aus einem einzigen Stück Pottwalzahn nachgeahmt wurde. Eberzahn, Muschelschale, Knochen waren der Pottwalzahn, das *éi*, des ärmeren Mannes.

Außerordentlich störend in den ältern und neuern Berichten ist der Gebrauch des Wortes ivory oder ivoire, „Elfenbein“, wobei neben echtem Elfenbein und Pottwalzahn, Muschelschale und Knochen unterlaufen. Tatsächlich soll in früherer Zeit echtes Elfenbein geschäftsmäßig von einem Schiff geliefert worden sein. 1818 berichtete Roquefeuil (p. 298), daß der Kapitän Rogers, der Entdecker des Sandelholzes im Jahre 1810, drei bis vier Tonnen davon für einen Pottwalzahn eingetauscht habe und nach glänzendem Verkauf in China ein zweites Mal nach den Marquesas gekommen sei: „il avait cette fois de l'ivoire qu'il façonna à bord en forme de dents de baleine dont il n'avait pu se procurer qu'une petite quantité. Cette fraude lui procura de grands bénéfices, mais les naturels la reconnurent bientôt, et ils ne s'y laisseraient plus tromper aujourd'hui“. So mochte Porter (II p. 25) das „Elfenbein“ ausdrücklich als minderwertig im Vergleich zum Physeterzahn beschreiben: „Ivory, however finely wrought and beautiful in its kind, bears no comparison in their estimation. Ivory is worn by the lower and poorer classes, made into the form of whales' teeth, and as ear ornaments, while the whales' teeth is worn only by persons of rank and wealth“. Wir lesen noch für 1834 bei Bennett (p. 311): „necklaces made with portions of ivory, carved in the form of whale teeth“.

Im Übrigen sind Physeterzahn und Elfenbein, ganz

1) A second missionary visit to the Friendly and Feejee Islands in the year 1850; p. 34, 35, 37.

2) Einer hatte Menschenalter hindurch in einem Tempel gegangen, damit sich der Geist, wenn er zu Besuch käme, auf ihm niederlasse! Das Objekt als solches ist also nicht göttlich. Ein anderes „medium of worship“ war ein „Elfenbein-Halsband“, in Baststoff

eingewickelt, der voller roter Federchen steckte. . . Ein Idol aus Pottwal namens Feaki, das seit undenklichen Zeiten Niemand angeschaut hatte, war ein großer Walzahn, der erste an Rang und Macht aller dieser Götter, dem die ersten Früchte des Jahres und das letzte Kindesopfer von Tonga dargebracht worden waren.

abgesehen davon, daß man dieses Wort zuweilen in einem allgemeinem Sinn gebraucht oder auch auf die genaue Bestimmung nicht den geringsten Wert gelegt hat, nicht immer leicht zu unterscheiden; von einem Berliner Elfenbeinhändler wurden zwei Pfeifenköpfe der Marquesas als Elfenbein begutachtet, während Herr Professor Matschie vom zoologischen Museum in beiden Fällen Pottwalzahn feststellte.

OHRLOCHBOHRER. α H. Die Ohren wurden bei beiden Geschlechtern etwa zwischen dem dritten und siebenten Lebensjahre durchbohrt. Der Schnitzer des Ohrbohrers, ein Tuhuka, wurde auch für die kleine Operation bezahlt, die er außerhalb des Wohnhauses machte, da, „die Eltern nicht über das Blut der Kinder gehen dürften.“ P. Gracia (p. 66) berichtet, daß man bei der Gelegenheit, daß einer jungen Prinzessin der erste Ohrschmuck angelegt wurde, ein Menschenopfer dargebracht habe.

Die kleinen Instrumente, deren ich 20 erwarb, taä pa u a i k a (S O. p u a i n a) „Ohrstecher“ aus Knochen, meist Menschenknochen (Abb. 16) oder aus Schildpatt (Abb. α H 5 o, b) bestehend und fast alle reich ornamentiert mit kleinen Tikifiguren, wurden mir mehrfach auch als tapu bezeichnet und mit Widerstreben überlassen; gelegentlich waren sie mit Haarbüscheln oder Tapastreifen geschmückt. Die Objekte sind in den Sammlungen auch relativ selten.

Die Ohrbohrer aus Knochen sind rundlich, die aus Schildpatt flach: unter jenen finden sich die größten, unter diesen die kleinsten Exemplare; gern werden Splitterstücke wertvollen Materials zu Ohrbohrern verwertet. Die durchschnittliche Größe der Knochenbohrer (7,5—14,1) beträgt 11, die der Schildpattbohrer (7,2—9,8) 8 cm. Als Ausnahmestücke gelten ein kleines Schildpattinstrument von 4,8 cm, Abb. α H 5 a und dagegen ein förmlicher „Knochendolch“ von 21,2 cm Länge aus Tahuata, der jedoch eine schräge Umrieffelung rein europäischer Natur trägt, Abb. 17.

Häufig ist am breiten Oberende ein Loch oder ein Ring, Abb. 16 ausgeschnitten, um eine Schnur zum Anhängen hindurchzuziehen oder auch die Zierquaste aus Menschenhaar oder Tapa zu befestigen.

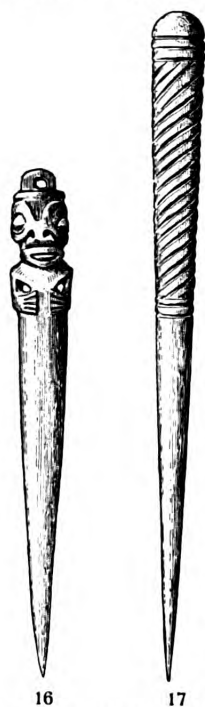


Abb. 16. OHRBOHRER. Menschenknochen. VI 15645. 11 cm. Hakahau, Uap. K. v. d. St.

Abb. 17. OHRBOHRER. Knochen. VI 15652. 21 cm. Haaioipu, Tah. K. v. d. St.

OHRSCHMUCK. Bei Quiros findet sich in Bezug auf Ohrschmuck überhaupt keine Erwähnung. „I did not see any with ear-rings: and yet all of them had their ears pierced,“ sagt Cook

(p. 310) — offenbar vermißte er den üblichen Ring- und Stifzzierrat und gedachte des von ihm selbst in seinem Häuptlingsporträt abgebildeten grotesken Schmuckes der riesigen Falschöhren, die FORSTER (p. 13) auch beschreibt.

„Obwohl die Ohren bei beiden Geschlechtern durchbohrt sind,“ bemerkt in ähnlichem Sinn MARCHAND (p. 115) darf man gewohnheitsgemäß keine Ohrgehänge tragen, aber die Löcher von 3—4 Linien Durchmesser, die sie sich machen, scheinen bestimmt, um zufällig Objekte, auf die sie Wert legen aufzunehmen. Alles, was von den Fremden kommt oder ihnen gestohlen ist, wird an dem Hals, an den Ohren, am Gürtel aufgehängt. Ein Mann trug dreierweise den gestohlenen Ladestock eines Gewehrs im Ohr.“ Die Ohrlöcher sind also für den Festschmuck durchbohrt und nehmen auch die Seltenheiten als Gelegenheitsschmuck auf.

Genauer lernen wir den Ohrschmuck erst mit den Expeditionen des XIX. Jahrhunderts kennen. Material: Schneckengehäuse, Muscheln, Pottwalzahn, Eberzahn und einiges andere. Heute ist das Meiste davon entwertet, der alte Ohrschmuck ist wiederum verschunden oder durch moderne Ware verdrängt bis auf zwei auch bereits seltenere Arten ta i a n a und u u h e, jetzt jener aus Eberzahn, dieser (immer Frauenschmuck) aus Schildpatt. Gern werden von Mädchen und Frauen schöne strahlige Blumen im Ohrläppchen getragen, namentlich rote Blüten und die weiße Gardenia taitensis. Im Übrigen aber könnte ich gerade so wie Cook und Marchand berichten, daß man die Löcher, aber nicht die Ringe gewahrt.

OHRPFLÖCKE. Die Untersuchung der in ihrer Größe stark variierenden Ohrpflocke bietet wegen der reichhaltigen Tikiornamentik ein ungewöhnliches Interesse und lohnt sich auch in Bezug auf die einfache entwicklungsgeschichtliche Ordnung der Typen. Der Ausdruck Ohrpflock darf nun aber nicht so verstanden werden, als ob der Schmuckkörper wie bei den Botokuden in seiner größten Dimension das stark ausgeweitete Loch des Ohrläppchens ausfüllte; allerdings wäre ja fast unmöglich zu glauben, daß der Riesendiskus aus Physeterzahn in dem Niveau der Ohrmuschel eingeschlossen läge. Pflöcke sind vielmehr technisch gemeint als ein langer zylindrischer oder kegelförmiger Stift mit einem Knopf oder einer Scheibe am dickeren Ende: der Stift durchsetzt nach hinten das Ohrläppchen, — der Knopf, die Scheibe liegen als glänzendes Schmuckstück davor: Abb. α H 1 von 1804 Horner und α H 5 von 1813 Porter. Stift und Knopf können aus verschiedenem Material, jener in diesen hineingesteckt, oder der Pflöcke kann aus einem Stück geschnitzt sein. Primär ist, wie das genauere Studium ergibt, der zusammengesetzte, sekundär, aber bis zu gewaltiger Größe anwachsend der einfache Pflöcke. Der zusammengesetzte Pflöcke hat als Knopf das effektvolle porzellanweiße Gehäuse einer Kegelschnecke, als Stift einen Schweinezahn oder Physeterzahn; der einfache Pflöcke erweist sich als Nachbildung in einem Stück aus Physeterzahn oder aus Muschelschale, wie aber erst später darzulegen ist.

Die figurliche Dekoration betätigt sich ausschließlich an dem Stift hinter dem Ohr, und zwar wandelt sich diese Rundstabform bei dem zusammengesetzten Pflöcke allmählich durch à jour-Arbeit in eine rechteckige, platte Brosche um. Die kleineren Pflöcke dieser Art haben den Hauptnamen TAIANA. Ihre figurliche Bearbeitung ist äußerst zierlich und

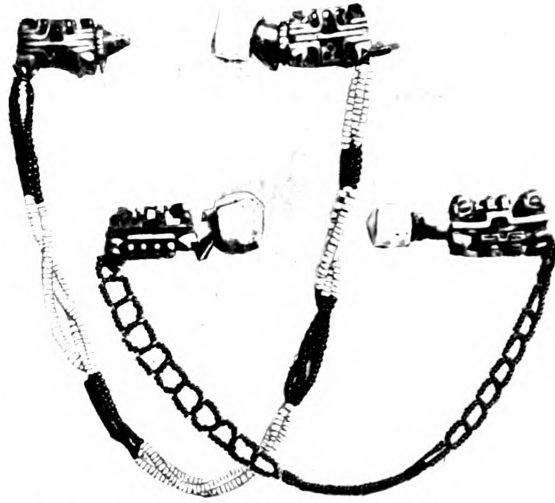


Abb. 18. TAIANA-Ohrschmucke. 2 Paar mit Perlenketten um den Nacken. Stuttgart.

überaus verschieden, so daß sie später ein besonderes Kapitel beanspruchen. Hier sei nur verwiesen: noch einmal auf den Männerschmuck Abb. α H 1 und 5 sowie auf zwei Paare des Frauenschmucks, Abb. 18, die durch lange, im Nacken hängende, von Taiana zu Taiana geschlungene Perlenketten als solcher kenntlich sind.

Andererseits erfährt der kegelförmige Knopf vor dem Ohr diskoidale Umgestaltung des kostbaren Materials ins Protzige und Große — was nun eine Surrogatbildung in gemeinem Holz herausfordert, die an Stelle der rundlich ovalen Scheibe riesige weiße Holzohren zuwegebringt.

Diskuspflocke hakakai NW., haakai SO., mit oder ohne Zusatz von Pottwalzahn, éi (rei).

Der kostbarste Schmuck aus Pottwalzahn: eine bis 3 cm dicke rundovale Scheibe, die bis zu 8 cm Höhendurchmesser haben kann, außerordentlich schön geglättet, mit dem warmen Ton gelblichen Elfenbeins, sowie in ihrer unteren Hälfte nach oben gekrümmt,



Abb. 20. Paar DISKUSPFLÖCKE, 7,9 cm hoch; rechter außen, linker hinten. Dünkirchen, Jolly.

der kegelförmig zulaufende Stift, etwas länger oder kürzer als der Scheibendurchmesser, Abb. 19. An Abb. 19 kann man das Verhältnis von Diskus und Dorn in Seitenansicht und Hinteransicht, oberhalb des Stifts ein weißlicher Kern, vergleichen. Der Stift ist mehr oder minder nahe seinem Ansatz vertikal durchbohrt (zuweilen zweimal), hier wird hinter der Ohrmuschel ein Holzstäbchen senkrecht eingesteckt, vgl. Abb. α H 2.

Zu meiner Verwunderung wurde, als ich mir zeigen ließ, wie der Schmuck vordem getragen worden sei, der dicke Dorn gar nicht durch das Loch im Ohrläppchen hindurchgesteckt! Vielmehr wurde der Diskus dicht vor das Ohr gelegt, so daß das Ohrläppchen in den Winkel zwischen seine hintere Fläche und den Dorn zu liegen kam; alsdann wurde das Ohrläppchen scharf nach hinten zurückgebogen und das senkrechte Holzstäbchen, der Riegel, von oben und hinten in das Ohrloch eingeschoben, worauf er sofort das Loch im Dorn passierte. Damit der Schmuck nicht herunterfallen mußten die beiden — oben aus dem Ohrloch und unten aus dem Dornloch — vortretenden Stäbchenenden mit Achtertouren innen zwischen Kopf und Dorn umschlungen werden. Bei dieser Art der Befestigung liegt die ganze mit einem Tiki verzierte Außenfläche des Dorns frei vor Augen, er ist nach innen fixiert. Dorn und Tiki in Abb. 538, die bei der Methode des Durchsteckens das Ohrloch zu passieren hätten, messen zusammen 2,5 cm.



Abb. 19. DISKUSPFLÖCK. Stockholm, Stolpe. 1884.

Zwei Paar der großen Ohrpflocke habe ich auf den Inseln erwerben können. Das eine, VI 15779, aus Hanaupe Hiv., einer Frau Tetuaatuoho gehörig, stammte von ihrem Urahnen (tupuna kakiu) Mahuete; das zweite Paar, VI 15780, erhielt ich in Hapatone, Tah.

Ein Diskuspflock aus Tridacna findet sich in Caen, Geschenk des chirurgien de marine Em. Deplanches: Dm. der Scheibe 8 cm, der Kern auf der Hinterseite erscheint fleischfarben; Seitentiki. — Damit erklärt sich vielleicht auch die Erwähnung von Gracia (p. 69): „énormes oreilles postiches en nacre“, an anderer Stelle gar (p. 135) „oreilles factices, larges comme la main, faites de je ne sais quelle écaille de nacre ou de porphyre“! Holzohren können hier nicht gemeint sein, Perlmutter und Porphyrt sind auszuschließen. War es Tridacna gewesen oder doch Pottwalzahn, an den Gracia wegen des großen Durchmessers überhaupt nicht dachte?

Ein prächtiger Barbarenschmuck! Ausschließlich „pour les grandes occasions“. Er wurde von den Vornehmsten beider Geschlechter getragen. Die einzige mir be-



Abb. 21. HOLZOHREN. Nr. 1. Porter 1813. Nr. 2, 3. Linkes und rechtes, von hinten. Stolpe, 1884.

kannte bildliche Darstellung findet sich erst in dem Kriegerporträt der Sammlung Rohr (1845) in Colmar, Abb. $\alpha E 4$, während die Sammlung selbst nur ein Paar Holzohren enthält.

Der Name hakakai NW, haakai (éi) findet Entsprechungen für Ohrzierrat in Nsd. whaka-kai (gleichzeitig verbal „to hang an ornament in the ear), Tht. faa-ai (auch to feed), Pau. faka-kai-tariga an earring. Dagegen sind die Bedeutungen in Samoa und in Mangareva allgemein „to make to fit in, as two pieces of wood“. Die Übertragung (kai essen) „essen lassen“ oder „fressen lassen“ liegt für das Verzahnen von Holzstücken klar zutage. Vielleicht bezeichnete der Ausdruck anfangs die (heute auch noch hakakai benannten) Holzohren, wo man den Schnabel (Abb. 503) in die Ohrläppchen beißen läßt, und erhielt für Pottwalzahnplöcke den Zusatz éi.

Holzohren, hakakai; Abb. 21, 22; $\alpha H 3$, $\alpha D 2$. 1774 Forster (S. 13): „In den Ohren hatten sie bisweilen zwei flache, ovale Stücke von leichtem Holz, 3 Zoll lang, die das ganze Ohr bedeckten und mehrtheils mit Kalk weiß gefärbt waren“. Am einfachsten nennen wir diese falschen Ohren „Holzohren“, obwohl sie weit größer als die natürlichen Ohrmuscheln, vor diesen seitlich vom Kopf abstehen und sie beim Anblick von vorn

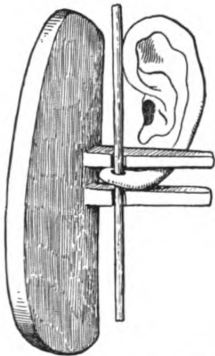


Abb. 22. HOLZOHR. VI 15777. Hatiheu, Nuk. K. v. d. St.

völlig verdecken. Wir finden die Holzohren in den Abbildungen von Band I an verschiedenen Stellen: 1774 Cook S. 23, 1804 Krusenstern S. 30, nebst Cabri S. 42, 1813 Porter S. 67, 1814 Shillibeer S. 31, um 1843 Radiguet S. 34 in vielleicht größtem Format. Vgl. ferner hierneben ein einzelnes Ohr nach Porter und ein Paar nach Stolpe von 1884 in Abb. 21. Ein weiteres Paar, Abb. $\alpha H 3$, aus Dünkirchen erscheint zum Vergleich in der Seiten- und in der Vorderansicht. Endlich

habe ich selbst in Hatiheu, Nuk. ein Exemplar gesammelt, das in $\alpha D 2$ zusammen mit dem Kokosfederkopfschmuck getragen wird, und in Abb. 22 genauer die Art der Befestigung an der echten Ohrmuschel zeigt.

An der Hinterseite der etwa 0,5 cm dicken bis 16 cm langen Scheibe geht eine schnabelartige Klammer ab, um das hineingezogene Ohrläppchen aufzunehmen; ein Stift passiert die Oberklammer, das Loch des Ohrläppchens und die Unterklammer. Durch eine Rinne an der Innenseite der Klammern und durch Schnürung, zwecks deren bei den alten Exemplaren der breitere Unterschnabel mit kleinen Löchern, Schlitzern und Kerben versehen ist, wird der Stift in seiner Lage gehalten. Die fein geglätteten Scheiben waren aus dem Holz der jungen Banyane hiapo und wurden mit gepulverter Muschelschale hellweiß bestrichen.

Der Name des Schmuckes ist kouhau NW, koufau SO, oder hakakai wie die Pottwalohrplöcke. Wahrscheinlich bedeutet koufau ursprünglich ein „angebundenes“ (fau) „Griffstück“. Jetzt kennt man nur kou Griff, Handhabe, Tht. au¹⁾ und aufau.

Offenbar sind die Holzscheiben das Surrogat der wertvollen Diskusplöcke, deren Umriß man in die von selbst suggerierte Ohrmuschelform leicht abänderte. Der Name hakakai ist derselbe und vielleicht, vgl. oben, älter. Die Unterklammer regelmäßig, die Oberklammer gelegentlich, die ich als schnabelförmig beschrieben habe, wiederholen die Umrißlinie des Pottwalzahns des Stiftes am Diskus.

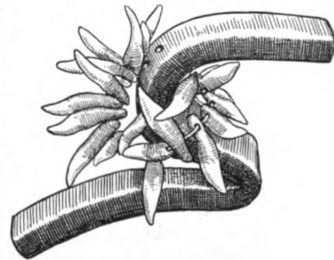


Abb. 23. OHRSPANGE uue: Schildpatt, mit Delfinzähnen, ohne Perlaquasten. VI 15770. Hatiheu, Nuk. K. v. d. St.

OHRSPANGE. Der Frauenschmuck uue, redupl. uue oder „Spannfeder“: ein flaches Stäbchen Schildpatt in doppelter Knickung, verziert mit kleinen Quasten pupu von Delphinzähnen und bunten Glasperlen. Vgl. Abb. 23 VI 15770 aus Hatiheu, Nuk. (nur Zähne). Die beiden Stücke des Paares können um den Hinterkopf durch eine doppelte oder vierfache Schnur Glasperlen verbunden sein, uue me te hei pipi (putokatoka gelben, ou ti teé grünen usw.) Erhalten auf Nuk., Uap., Hiv., Fat. Man bemerkt an der Abbildung die Schnürlöchlein. Die geknickte Spange wird von hinten her eingehakt.²⁾

Porter kennt die Ohrspange, von der er auch, Abb. 24, eine Zeichnung gibt, nicht aus Schildpatt. Er beschreibt

1) Polynesisch kau. Im Marquesanischen oft kou- statt kau-, z. B. kounati Feuerreiber statt kaunati. Neben kau kakau.

2) Ein durch reiche Verzierung auffallendes Paar Uue besitzt das Museum von Dresden. An jeder Spange hängt ein Bündel Zähne auf der einen und ein Büschel blauer, grüner und roter Glasperlen, von einer großen blauen zusammengefaßt, auf der

andern Seite. Außerdem ist ein Schildpattstücken mit einem doppelten Gebänge von Schnurperlen und Muschelstücken vorhanden; vielleicht war die größere Schnur mit achtzehn 2,3 cm langen Muschelstücken eine verbindende Nackenschnur; die Muschelstücke, etwas gewölbt, dreieckig, fleischfarben oder rötlich orange.

sie als geschmackvoll geschnitzt aus einer dunkeln Art Holzes, das glänzend poliert ist, und in der Gestalt des Buchstabens Z geschnitten; die Enden „tipped“ mit

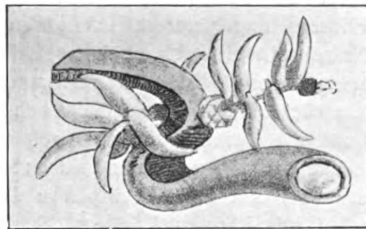


Abb. 24. OHRSPANGE: Holz mit Perlmutter-Einlage. Porter 1813.

Perlmutter und sonst mit Perlen und Zähnen verziert. Vorn sieht man ein ovales Plättchen Perlmutter eingelegt, das dem Kopf der Ohrpflocke entsprechen mag.

Nach Gracia (135), dem aber technische Genauigkeit wenig am Herzen liegt, könnte der Schmuck auch aus Walfischbarten bestehen: „petits bouquets de verroterie, montés par de petits filaments de barbe de baleine, le tout fort joli et fort artistement arrangé“; es fällt auf, daß nur dieses Material erwähnt wird, das im Verkehr mit Walfischfahrern nicht unzugänglich war, sonst aber in keinem Gebrauch erscheint und jedenfalls eine seltene Ausnahme gewesen wäre. Freilich gibt es noch ein überraschendes Surrogat für Schildpatt. Dem ehrwürdigen P. Chaullet, verdanke ich die Notiz, daß man sich für die Ohrspange auch mit einem Streifen im Sonnenschein gedörrter Schweinshaut zu behelfen wußte. Pergamentohrringe!

Zahn- und Perlorsette. Im Anschluß an die Zierquasten der Frauenoehrspange sei eines kleinen Schmuckbüschels aus Delphinzähnen *pupu éi* gedacht, das beim Übergang in die freien Schnurende mit je einer blauen und einer bernsteinfarbenen Glasperle abgesetzt war, und das ich in Hakauí, Nuk., (VI 15776) erhielt. Es wurde, dicht über dem Ohr am Haar als *pona ouoho* (wörtlich Haarknoten) angebunden und gehörte zur Kriegstracht der Männer.

HALS- UND BRUSTSCHMUCK. Abb. α H 6–12. Über den Duft- und Farbensmuck der Hei-Kränze vgl. oben S. 7.

Halsketten aus Schneckengehäusen waren, besonders auch bei Frauen, früher sehr beliebt. Abb. α H Nr. 7 zeigt ein Beispiel aus Dünkirchen, Nr. 8 aus Colmar.

Knochen- und Zahnschmuck waren natürlich weit kostbarer. Menschenknochen wurden, mit Vorliebe von Kriegerern, als *Poo* in Tikigestalt getragen. Porter berichtet dies für Knochen der Feinde (p. 50), erzählt es aber auch (p. 119) von Verwandten: ein Gastgeschenk für ihn seien nach der Versicherung eines greisen Besuchers „the bones of his grand-mother“ gewesen; Abb. eines Poopaars mit Samenkern Bd. I S. 91 bei Porter Tauataá. Halsketten von Pottwalzähnen und in Ermanglung von Eberhauern werden öfter erwähnt.

Pottwalzahn-Brustschmuck, *taki éi*, an geflochtener Tapaschnur oder Tapaband; Abb. α H 9 zeigt drei Exemplare von 9,5, 12 und 15,5 am Länge. Der kleinste oben rechts aus Hapatone, Tah., ist der anspruchvollste: der Gott Tanaoa (Tangaloo), der auf dem Felseninselchen Fatuuku (nördl. von Hivaoa) wohnte, hat ihn mitgebracht als die Insel, das Unterste zu oberst, umgedreht wurde. — Aus Hakauí, Nuk., habe ich ein *taki éi niho puaka* mitgebracht, wo ein Paar stark gebogene und große Eberzähne, nach vorn abstehend, einer Perlmuttermuschel uhi aufsitzen; ähnlichen Kettenschmuck erwähnen Krusenstern und Langsdorff. (Als festlichen Frauenschmuck führt Roquefeuil (I p. 305) des *colliers de „phoques“* an!) Ein Surrogat des Pottwalzahns aus Muschelschale gab es schon 1774, — Forster (p. 13): „Manche trugen wenigstens eine Schnur um den Hals und an selbiger ein Stück Muschel-Schale, das in Form eines großen Zahnes geschnitten und abgeglättet war.“ Marchand (p. 162) schreibt Ähnliches: „Andere tragen geglättete Stücke von Knochen, Muscheln, weißer Koralle oder Steine von verschiedenen Figuren, die meist die Figur eines dicken Zahns annehmen; man könnte diesen letzten Schmuck für eine Art Amulette halten.“ (Welchen Satz wir bei Roquefeuil, I p. 305, fast wörtlich wiederfinden.) Als einfacher Kettenschmuck waren Delphinzähne geschätzt (Jouan 132); Abb. α H 6 aus Colmar.

RINGKragen, *tahi poniu*, Abb. α H 10–12. Der eigentümliche Rotschmuck von Hals und Brust alter Zeit ist der Ringkragen, heute ein kostbares Museumsstück: ein aus 12–16 radialen Einzelstücken zusammengesetzter hufeisen- bis halbmondförmiger und flacher Holzkragen, der mit dichten Reihen Abruserbsen ausgelegt ist. Der Innenrand jedoch ist um eine Stufe von etwa 2,5 cm Höhe und 3 cm Breite erhöht und bleibt glatt und erbsenfrei; aus ihm gehen an den beiden Enden, submarginal eingelassen, Bindschnüre hervor. Das Ganze heißt *tahi poniu*, „vereinigt“, eine „Einheit aus Kranzerbsen“. Als das geeignetste Holz wird *áma*, *Aleurites triloba*, der Brenn-Nußbaum bezeichnet, die Einzelstücke heißen *papa áma*, als Klebmittel dient Brotfruchtmeim.

Schon Cook's Honu von Tahuata trägt das *tahi poniu*, Abb. Bd. I S. 23, aber merkwürdigerweise tief als reinen Brustschmuck — was jedoch Forster mit den Worten „vorn auf der Brust herabhängende Zierde“ bestätigt; bei Krusensterns Keulenträger in Nukuhiva, Bd. I S. 90, ist es ein wirklicher Halskragen, während es bei Cabri dem Variété-Marquesaner in irgendeiner Nachbildung auf den Unterleib herabgesunken ist; Langsdorff gibt eine Abbildung (12 Stücke) im Tableau, Kupfer XII. Die Angabe Krusensterns (p. 224), daß dieser Zierrat nur die Priester auszeichne, verträgt sich weder mit seinem Keulenträger noch dem Häuptling Honu; „die Befehlshaber“, sagt Forster.

Bei den drei Abbildungen α H 10 Forster, 11 Salem und 12 Zürich (Krusenstern-Exp.) bemerkt man die verschiedene Verteilung der Kranzerbsen auf der Ober-

fläche: in radialen, außen überstehenden Doppelreihen, weit nach außen vorgeschoben und in gleichmäßiger Dichte. In Leiden befindet sich ein Exemplar, das aus einem radial belegten, aber ungeteilten hufeisenförmigen Stück leichten Holzes besteht, (Breite in der Mitte 7, an den Enden 6 cm; glatte Innenstufe 2,5 cm hoch).

Das tahi poniu ist wohl zu unterscheiden von dem tete-poniu, dem Kranzerbsenschmuck des Kopfes, der reinere Halbmondform und die Tapaborte besitzt, α D 6–8. — In Bezug auf die radiale Einteilung und die Doppelreihen erinnert der Ringkragen Forsters an sein Kokosdiadem mit den vom Innenrand abstehenden Schnüren, Abb. α D 5.

EPAULETTEN. Abb. α H 13, 14. Der Haarepauletten ist bereits S. 9 gedacht. Es gab jedoch auch aus Holz geschnittene, den europäischen nachgeahmte Offizierspauletten! Ein solches, auf den Marquesas gefertigtes Paar bewahrt das Museum von Douai, Abb. 25¹⁾: lange Troddeln sind getreulich geschnitzt, und man macht unwillkürlich einen Vergleich mit dem echten Schultererschmuck in David Porter's Titelbild. Eine Analogie berichtet d'Urville (Histoire, Bd. II p. 197) von Mangarewa, wo viele Leute sich zur Erinnerung an den Besuch Beecheys 1826 Epauletten auf die Schultern wenigstens tatauiert hatten.

GLIEDERSCHMUCK. Es kommt nur wenig Ringschmuck für die überreichlich tatauierten Arme oder Beine in Betracht. So vgl. für die Arme Abb. α E 6 ein poé huú manu (aus Vogelfedern) vom Fregattvogel Tachypetes aquila (mokohe); ähnlich vom Tölpel Dyporus sula (kena) und wohl auch andern, vgl. α F 6 für Handgelenk und Knöchel. Eine Abbildung bei Christian (p. 204) eines Bambusstücks mit Keamustern (Mäanderbeine) soll ein „armlet“ darstellen. — Die Sammlung von Dünkirchen enthält drei rötlich violette Armringe, vgl. Abb. α H 15, die aus dem Gehäuse der Kreiselschnecke geschnitten sind und von den Marquesas herrühren sollen. Sie haben ein paar Striche Zickzackgravierung. Im Noury-Album ist Tfl. 7 Nr. 3 ein gleiches Stück (ohne Gravierung) abgebildet; ebenso wie in Edge-Partington I 46 Nr. 3. — Ein Klappergehänge aus Conchylien und Eberzähnen stellt Troost 1825 als „Been-Sieraad op't eiland Nukahiva“ dar.

¹⁾ Zusammen mit einer echten Epaulette der englischen Marine, die sich im Einzelnen unterscheidet, α H 14.

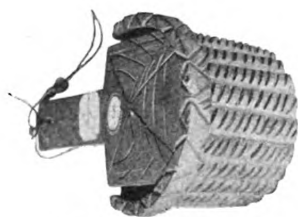


Abb. 25. EPAULETTE, holzgeschnitzt, Douai.



Abb. 26. Vor HAUSTERRASSE Auslage für den Festschmaus (Feikai, Bananen). Hanavave, Fat. K. v. d. St.

DAS WOHNHAUS. Abb. 27, 28; α J, K.

Bei dem alten marquesanischen Haus²⁾ (haé, faé, Pol. fale) sind dem Besucher stets drei Dinge aufgefallen: der hohe Unterbau des „paepae“, einer Steinterrasse für Haus und Vorplatz; ferner ein steiles Satteldach, das mit der Hintertafel bis auf den Boden reichte, während die kürzere Vordertafel von einer Pfeilerreihe emporgehoben wurde, endlich ein gemeinsames Schlaflager für die ganze Familie von Seitenwand zu Seitenwand in dem langen Innenraum.

Quiros hat seinerzeit von Vaitahu das Folgende berichtet: „Ihre Ortschaft ist wie zwei Seiten eines Quadrates: die eine Nord-Süd und die andere Ost-West, der bebaute Teil ist gut gepflastert, das Übrige wie ein Platz mit hohen und dichtbelaubten Bäumen. Die Häuser scheinen für Gemeinschaften bestimmt, sie sind gebaut nach Art von Schuppen (golpones) mit Satteldächern; der Boden ist höher als die Straße.“

Dem Anschein nach nahm ein jedes Haus viele Leute auf, weil viele feste Lagerstätten (camas señaladas) und zwar niedrige vorhanden waren. Die einen Häuser hatten niedrige Türen, andere die ganze Vorderseite offen; sie sind aus Holz gezimmert, sie sind durchsetzt (entretregidas) von einigen sehr großen Bambusschäften, die Teilstücke von mehr als fünf Spannen (palmos) Länge und Armesdicke hatten, und gedeckt mit den Blättern der Bäume des Platzes.“

Heute ist die echte reine Form ohne Verwendung von flachen Brettern und Eisen außerordentlich selten; ich weiß nicht, ob es im ganzen Archipel noch ein Dutzend Häuser vom reinen alten Typus gab, kleinere Wohnhäuser, Häuptlingshäuser, Festhäuser, die sich wesentlich nach der Länge und Größe unterscheiden,

²⁾ Literatur: 1595 Quiros (p. 49), 1774 Cook (316), Forster (14), 1804 Krusenstern (227), Langsdorff (109), 1813 Porter (134), 1829 Stewart (207), 1835 Bennett (302), 1838 d'Urville (21), P. Gracia (129), 1854 Jouan (134), 1868 Eyriaud des Vergnes (44, 189), 1881 Clavel (14), 1891 Tautain (546), 1897 Baessler (201).



Abb. 27. Haus des Pakahi. Hakamaï, Uap. K. v. d. St.

zusammengerechnet. Ich fand die besten Beispiele in Uapou, Abb. 27, $\alpha J 1$. Das von Christian (p. 108) und Baessler (p. 204) photographisch wiedergegebene, von diesem auch ausgemessene Haus der Abb. $\alpha J 4$ am Strand von Taiohae war anscheinend stark restauriert, aber unbewohnt und gehörte der Grande Cheffesse Vaekehu, die selbst in der Nähe ein modernes Haus inne hatte. Es ist nur für repräsentative Zwecke gebaut worden und trägt mehr den Charakter eines mittelgroßen Festhauses; genauere Maße, Baessler p. 204.¹⁾

Von dem Nachbarn isoliert, vor Überschwemmung und dem Besuch der Schweine geschützt, erhebt sich das Haus des alten Typus auf dem fast kyklopischen „Paepae“, einem bis etwa $1\frac{1}{2}$ m hohen aus Felsblöcken und Geröllstein aufgeschichteten Unterbau von regelmäßig viereckigem Grundriß. Dieses diente gleichzeitig als Vorplatz, vor dem bis an den Rand gerückten Wohnhaus. Langsdorff ($\alpha J 6$) und Stewart (p. 210) schreiben von einer Steinplattform mit schmalem Außengang, was für die Zeit der viel stärkeren Bevölkerung nicht Wunder nehmen kann.

Man hat das Paepae des Wohnhauses als eine Erfindung des Marquesaners betrachtet. Er baute sein Haus, sagt man, an den Steilhängen seiner Täler und schüttete die Plattform auf, um sich eine Ebene zu schaffen; er schützte sich vor Überschwemmung (wozu ihm auch die Stelzen dienten!), ferner vor den wühlenden Schweinen. Er war, wie Tautain betont, ein mißtrauischer, immer fehdbereiter Gesell, der sich mit seinem Haus isolieren und den Nachbar oder den herankommenden Besuch beobachten wollte; so habe sich ein „ethnischer Stil“ herausgebildet. Gegenüber diesen mehr oder minder richtigen Betrachtungen, die in der Literatur

häufig sind, ist zu bemerken, wie schon von Waitz VI 49 geschehen, daß „wir solche Steinflächen auf allen Teilen der Insel, hoch und niedrig gelegen, ja auch überall in Polynesien finden“. Sie werden auch überall mit demselben Wort paepae bezeichnet, und überall bald diese, bald jene Erklärung für ihr Dasein angegeben. Ohne Zweifel ist es aber in lokalen Ursachen begründet, daß sich der Stil auf den Marquesas zu den besonderen Leistungen entwickelte, wie wir sie bei den Marae und den Festplätzen beobachten. Größere Bauanlagen waren hier nicht anders herzustellen, wo die Strandzone mit Felsblöcken übersät und jedes Steiltal dem alten Bachbett entlang davon erfüllt war.

Das Haus hat eine wunderliche Pultdachform (vgl. $\alpha J 3$, Profilschema $\alpha J 5$ nach Tautain). Der auf mächtigen Hauptpfosten ruhende Firstbalken nämlich trägt ein gewaltiges Palmstrohdach aus zwei Tafeln ungleicher Größe und Neigung:

die kürzere Vordertafel wird von einer Reihe kaum mannshoher Frontpfosten getragen, zwischen denen man häufig vom Paepae her in der ganzen Länge des Hauses offenen Zutritt in das Innere findet. Die größere Hintertafel des Daches jedoch bildet in leichter Schrägstellung bis zur Plattform niederreichend und ihr am Hinterrand dicht hinter den Hauptpfosten aufstehend, die geschlossene Rückwand des Hauses; auch die beiden in die Dachtafeln ein wenig eingerückten Seitenwände sind mit Palmstroh gedeckt und geschlossen. Das Haus ist demnach nur vom Paepae her zugänglich.

Die Plattform erstieg man auf einem angelehnten Rundstamm, pikika, mit ausgehackten Trittstufen. Die Oberfläche des Paepae, das in seiner höchsten Lage aus ausgesucht glatten und platten Strandblöcken bestand, war der Hof der Hausbewohner, wo sie den verschiedensten Arbeiten nachgingen oder auch gesellig zusammenhockten. Er hieß paehava-vaho die Außenplattform, im Gegensatz zu dem paevaha-óto, einer Innenplattform, die wir bald kennen lernen werden. Paehava bedeutet das „Schmutzpflaster“, das den Unsauberkeiten des Arbeitens und des Essens ausgesetzt ist. Auf dem Paepae fehlte selten allerlei Gerüst- und Stangenwerk zum Aufhängen und Trocknen

Die Länge des Hauses wechselt sehr erheblich von etwa 4 m bis zu 25 m und mehr der Festhäuser, die Höhe von etwa $2\frac{1}{2}$ bis zu 6 m. Für das Gerüst dient vornehmlich der Brotfruchtbaum, tumu mei, der leichter zu bearbeiten und leichter an Gewicht ist als die Kokospalme.

Der Firstbalken, hiva NW, kaáva úna SO, ruht an seinen beiden Enden auf den zwei hohen Hauptpfosten, denen man einen oblongen Querschnitt gibt,

¹⁾ Neuere Aufnahme von ca. 1900 bei Caillot, Pol. Or., 1909 pl. 61.

und die, unten einen halben Meter breit, sich nach oben stark verjüngen. Zwei oder auch mehr dickrunde und kaum mannshohe Frontpfosten, tuútuú stützen einen Querbalken, kaáva áó, dem die Traufe der vordern Dachtafel aufliegt. Bei großen Häusern, vgl. den Profilschnitt in Abb. 28 II, treten die tuútuú mehr zurück und vor ihnen erscheint eine Reihe leichter vier-eckiger Pfeiler, katina, SO, kanina NW, die die unterste Dachpfette stützen und vorn auf der Schwelle stehen.

Die H i n t e r t a f e l des D a c h e s oder die Rückwand des Hauses ist an den Firstbalken schräg angelehnt. Die beiden Tafeln heißen aó und tua, „vorn“ und „hinten.“ Charakteristischweise gibt es kein eigentliches Wort für „Dach“. Denn, wenn Dordillon übersetzt, „úna o te faé“, so heißt dies „das Obere des Hauses“ und ist nur beschreibend. Die Sparren, oka, sind geschälte Stangen von hau, Paritium tiltaceum oder Hibiscus und werden durch Querlatten von Bambus, kohe, vereinigt. Die D e c k u n g besteht aus horizontalen Schichtlagen, die sich dachziegelartig decken, hauptsächlich von Blättern des Brotfruchtbaums oder der Kokospalme. Jene werden in dichter Packung auf dünne Stangen aufgereiht, diese der Länge nach in der Rippe gespalten und dann derart zu festen Deckstücken verarbeitet, daß man die Fiedern der beiden Hälften kreuzweise durcheinander flicht, vgl. die alte Taipifrau bei der Arbeit, Abb. α K 2 Forster erwähnt auch Rata, Inocarpus edulis. Die Schichtung ist dick und dicht genug, daß kein Regen durchdringt. Über dem Firstbalken, wo die Sparrenenden anliegen, bildet den Abschluß ein Belag aus zwei Blattschichten an einer Stange, tiaohu, der mit kreuzweise durchgesteckten und oben vorragenden Querhölzern, hukihuki, gesichert wird.

Die G i e b e l w ä n d e ápaápa, haben dieselbe Konstruktion aus Stangen von hau- oder mio (Thespesia populnea) - Holz und Bambus-Querlatten und dieselbe Deckung mit Brotfrucht- oder Kokosblättern. Für den Unterteil nimmt man jedoch gern ein Mattengeflecht von Pandanusblättern, (Abb. α K 2 Hauswand).

Als bestes, aber auf einzelnen Inseln seltenes Material dienten die großen Blätter der F ä c h e l p a l m e vahake NW, vahane SO, Corypha umbraculifera. Sie wurden, auf lange Hibiscuslatten gereiht, seitlich übereinander geschoben. Mit ihnen deckte man jedoch nur den unteren Teil der Vordertafel, und schmückte man auch die Unterseite im Innern eleganterer Häuser.

Endlich war, zumal an kleineren Wohnhäusern, oft eine Vorderwand vorhanden, die sich von den Giebelseiten her unter dem überhängenden Dach hinzog, in der Mitte breit klaffte oder auch nur einen Tür-eingang offen ließ. Diese Vorderwand hatte nur selten den Blätterbelag der anderen Wände, sondern bestand gewöhnlich aus nackten horizontalen Bambusstangen mit geringem Abstand, die an die Vorderpfeiler angeschnürt waren, oder aus einem engen Gitter. Der Türeingang hieß puto, die T ü r e p o h o in Nukuhiva,

1) Bewegliche Kopfstützen waren unbekannt. Für moderne Kopfkissen dient das Tah.-Wort Aurua oder (Pol. ulunga) uúka, uúna „Paket“ mit Zusatz upoko Kopf. Mehr als Alles, was ich sonst be-

tafee in Hivaoa. Sie bestand aus einem Kokosblättergeflecht tapaáú in SO, tapahii in NW. Doch gab es auch Tukuna, die eine Brettertür aus Brotfrucht-holz zu zimmern verstanden.

Die Verschnürung der Pfosten und Balken mit naturfarbener oder für die sichtbaren Teile rot und schwarz gefärbter Kokosfaserschnur war überaus sorgfältig und umzog in den Häusern der Häuptlinge und Festhäuser die Balken und Pfosten in bunten zierlichen Geflecht-mustern, in die auch weiße Tapastreifen einbezogen waren; dieser Textilschmuck bildete die Grundlage der Schnitzornamentik. Vgl. α K 6-8.

Um das INNERE DES HAUSES richtig zu verstehen, betrachte man den Querschnitt α J 7 eines kleinen Hauses oder den eines Festhauses, wo die Maße angegeben sind, in Abb. 28 II. Man bemerkt die Tatsache, auf die ich später noch besonders zurückkommen muß, daß der Hausboden um etwa einen halben Meter höher liegt als die Außenplattform. Dem Paepae ist also das Fundament des Hauses zur Aufnahme der Pfosten noch aufgesetzt! Diese kniehohe Stufe ist nach dem Paepae hin mit vertikalen, zuweilen auch ornamentierten Steinplatten belegt. Hiersitzt man, frische Luft genießend, mit Vorliebe den Rand entlang zwischen den Frontpfeilern nebeneinander, die Füße auf dem Paepae, den Kopf im Schatten des überhängenden Dachstrohs, vgl. Abb. 27. Der Eintretende steigt auf die hohe Schwelle und bückt sich ein wenig, da die Frontpfeiler und der vordere Dachrand niedrig sind.

Der Fußboden im Innern ist in zwei Längshälften eingeteilt: vorn die mit fliesenartig glatten Steinen gepflasterte I n n e n p l a t t f o r m, paehava-óto, und hinten die allgemeine L a g e r s t a t t, taha, bedeckt mit Matten moeka, aus Pandanusgeflecht, auf denen sich die Ruhenden nebeneinander betten, die Füße nach dem Paepae gerichtet. Die Schlafmatten haben eine Polsterung, indem für die Lagerstatt, vgl. den Grundriß I in Abb. 28, im Boden eine Vertiefung ausgespart und diese mit einer Schüttung von Rollsteinen und darüber einer Streu von Farnen und Riedgräsern als Unterlage der Matten gefüllt ist (vgl. II).

Durch die ganze Längserstreckung des Hauses hin wird die L A G E R S T A T T von zwei Kokosstämmen, die fest im Boden liegen, eingefast und begleitet, einem Kopfbalken puako-tua, wörtlich wegen seiner Lage längs der Rückwand „Hinterbalken“, und dem „Fußbalken“, puakovaevae, der das Lager gegen die vordere Innenplattform absetzt. Jede Person kann somit von der Innenplattform zu ihrem Bettplatz gelangen, ohne über eine andere hinüberzuschreiten, was sie in schlimme Konflikte mit den Tapuvorschriften bringen würde.

Die nur etwa 1,30—1,40 m lange Lagerstatt ist nach unsern Ansprüchen zu kurz; ein erwachsener Mann von Durchschnittgröße, der sich voll ausstreckt, ruht mit den Waden auf dem Fußbalken. Der unverrückbare Kopfbalken aus Kokosholz¹⁾ zieht sich der schrägen

saß, erregte ein aufzublasendes Gummi-Kopfkissen das Entzücken und den Neid der Frauen.

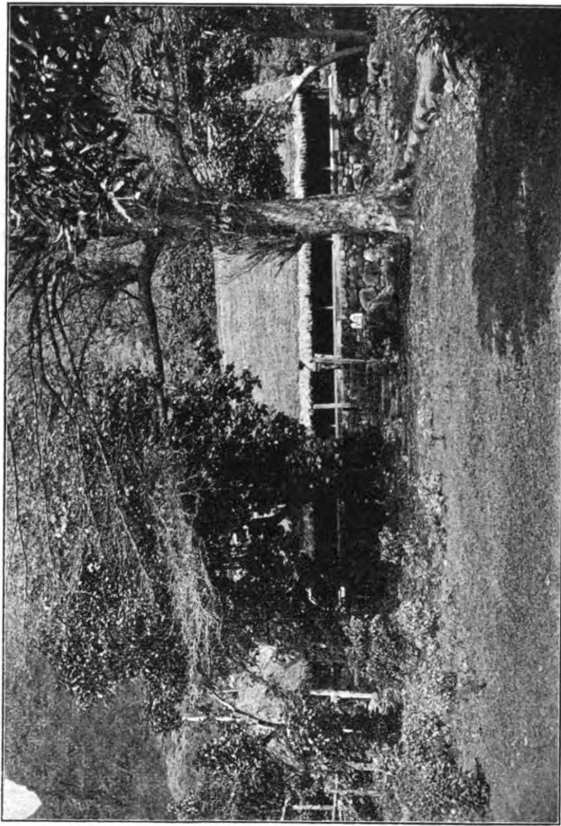
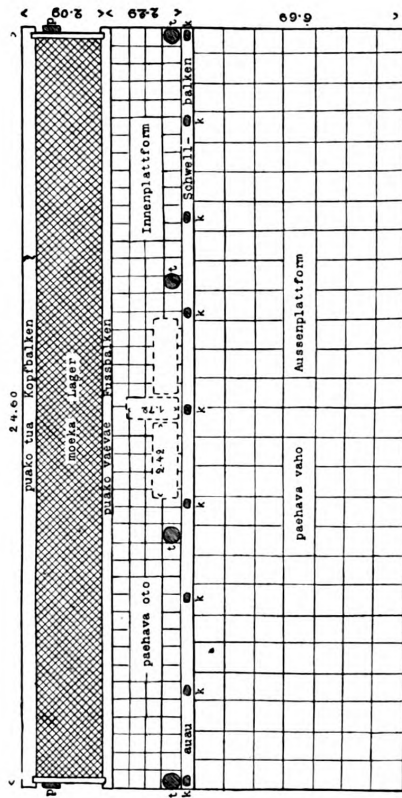
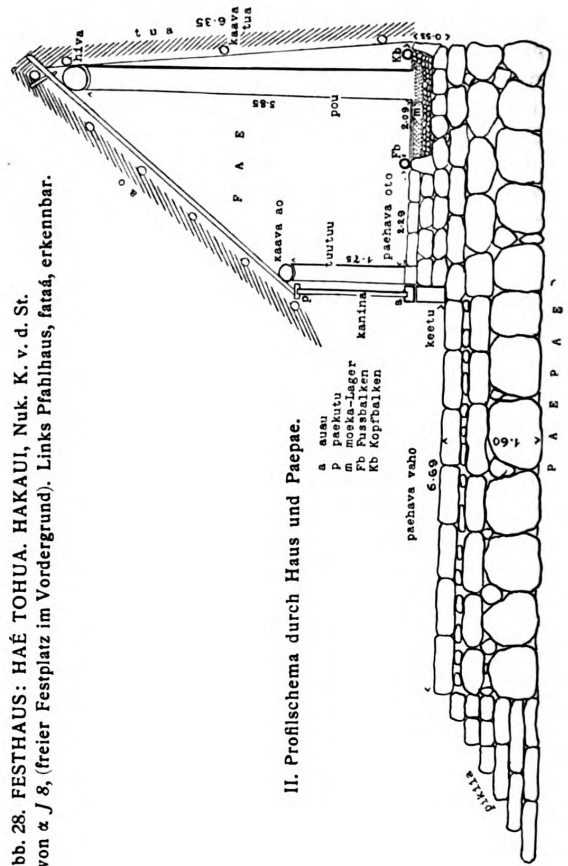


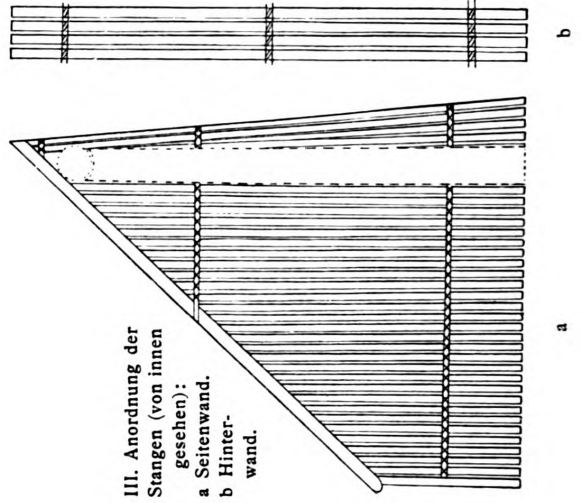
Abb. 28. FESTHAUS: HAÉ TOHUA. HAKAUI, Nuk. K. v. d. St. Nahaufnahme von α J 8, (freier Festplatz im Vordergrund). Links Pfahlhaus, fataá, erkennbar.



I. Schematischer Plan von dem Paepae und dem Innern des Hauses. Vorn Außenplattform, dahinter Innenplattform und Lagerstätte (vorn Fuß-, hinten Kopfbalken).



II. Profilschema durch Haus und Paepae.



III. Anordnung der Stangen (von innen gesehen):
 a Seitenwand.
 b Hinterwand.

Rückwand des Hauses so nahe entlang daß hinter ihm nur eine „ruelle“ übrig bleibt, mit Vorliebe benutzt, um sich dorthin des Speichels und irgendwelcher unsauberen Fetzen, deren Berührung durch Andere gleichfalls tapu wäre, zu entledigen. „L'espace réservé aux dieux et néanmoins — le crachoir général“, spottet Pater Gracia. Der Kopfbalken läuft so nahe unter der Wand, — wie man nicht verfehle, mir besonders zu begründen — damit sich Frauen nicht darauf setzen können; sie würden ja dann indirekt auf dem Kopf ihres Kindes oder Mannes sitzen und eine der schwersten Sünden begehen.

Das Innere des Hauses zwischen den aufsteigenden Dachtafeln stellt einen wohnlichen und bei offener Front recht luftigen Raum dar. In dem Sparrenwerk hängen oder sind irgendwie befestigt Körbe, tapaumwickelte Bündel, Waffen, Fischergerät, Lichtnußfackeln und allerlei Hausrat. Auf dem Boden hölzerne Gefäße und Bambusrohr als Wasserbehälter. In einem Fall fand ich in der Höhe auch noch ein heute selten gewordenes Möbelstück verstaubt, den Sarg, den der Hausherr der Vergangenheit zeitig vorzusehen für nötig hielt und dort oben aufbewahrte.

Ein Nebenraum wird von Krusenstern (227) erwähnt. „Auf der einen Seite sieht man noch eine kleine Abteilung, wosie ihre kostbarsten Gerätschaften halten.“ Ebenso berichtet Gracia (129): „Ein kleiner Raum oder ein Bambusverschlag scheidet zuweilen in gewissen Häuptlingshäusern Kostbarkeiten, die als besonders wertvoll gelten, z. B. die Totenbahre für den, der zuerst sterben wird. Du Petit-Thouars (345) erwähnt eine Erhöhung der Plattform von 35 cm an beiden Enden des Hauses, die dem König vorbehalten zu sein scheinen.

Für ein Häuptlingskind, teiki „Prinz“, tahia „Prinzessin“ wurde auch ein kleines Zimmer eingerichtet, wo der Erbe für sich aß und schlief, indem das Paepae an einer Giebelseite im Innern des Hauses um eine Stufe erhöht wurde. Dieses Sonderpaepae, „nono“ in Hivaoa, „tuu“ in Nukuhiva, war tapu für die Eltern, sobald es einmal dem Kinde übergeben war. Abb. α K 3 aus Puamau zeigt vorn die Außenplattform, dahinter die Stufe der Innenplattform, auf der ehemals ein Haus stand und rechts in der Ecke ein derartiges Kinderpaepae, durch einen dort sitzenden Mann gekennzeichnet.

Eine Küche oder Kochhütte faé tumau war irgend ein anspruchsloser Schuppen; modern faé tunu kai oder gar faé „kuki“. Die größere Backgrube, umu, kam nur bei Festlichkeiten in Betracht.

Man bereitete die Poipoi im Freien oder auch unter einem Schutzdach und in dem fataá, das einen besonderen, sogleich zu besprechenden Haustypus darstellt.

In der Nähe des Hauses besaß man kleine Pflanzungen oder Gärten „papua“, die von Steinmauern eingezogen waren;¹⁾ Holzzäune gab es nicht. Porter erwähnt „square fences of stones about six feet high,

within which the owner's house stands“. Ähnlich Dupetit-Thouars (p. 347) bei Vaitahu. Je nach der Lage fanden sich dort Kokospalmen, Brotfruchtbäume, Bananen, fau-Hibiscus, Tapa-Bäumchen, ti-Cordyline, áma-Aleuritis, Tabak und dergleichen Nutzpflanzen, deren einige bei der Geburt eines Kindes gepflanzt wurden, außerdem mini-Basilicum und tiaé-Gardenia.

Ich sah den Besitz abgrenzende kyklopische Mauern, die allerdings auch kaum höher waren, von großer Ausdehnung bei Hakau, Nuk. Auch habe ich mehrfach kleine Steingehege getroffen, in die man die zum Schlachten bestimmten Schweine hineintrieb.

Paepae und Pultdach wurden aufgegeben. Einige Häuser haben den alten Baustil, aber amerikanische Bretter bilden die Vorderwand, vgl. Abb. α J 3.

Das gewöhnliche Häuschen heutzutage steht ohne Paepae auf dem Erdboden, hat ein Satteldach aus Palmstroh und kann fensterlos vier strohgedeckte Stangenwände haben wie der Neubau in Hakahetau, Abb. α K 5, der an eine Steinmauer anlehnt, oder ein zivilisiertes Bretterhaus mit Fenstern und Veranda sein wie Abb. α K 4, ein Häuschen, das ich in Atuona bewohnte. Gewöhnlich steht in der Nähe ein strohgedeckter Schuppen als Kochhütte und Arbeitsraum.

PFAHLHAUS DER MÄNNER, fataá. α J 7.

„In dem Tal von Abatoni (= Hapatone, Tah.)“, schreibt Bennett 1835 (p. 303), „bemerkten wir einige Gebäude interessanter Konstruktion. Jedes war etwa 15 Fuß hoch, 10 Fuß im Geviert und bestand aus einem einzigen Raum, der über dem Erdboden errichtet und 8 Fuß hoch war, von vier Pfählen getragen wurde und nur mit Hilfe einer Leiter zugänglich war. Der so geschaffene Raum war leicht aus Holz gebaut und mit Stroh gedeckt, mit losem Flechtwerck aus gespießtem Bambus gediebt und enthielt sowohl Nahrungsvorräte als auch die üblichen abergläubischen Opfer schlecht gewordener Speise, die die Eßhäuser der Männer kennzeichnen. Sowohl in der Art der Herstellung und des Zuganges als auch im Gesamteindruck zeigten diese Hütten eine augenfällige Ähnlichkeit mit den Wohnhäusern, die unter den malayischen Stämmen des Indischen Archipels im Gebrauch sind.“

Dies ist wohl die ausführlichste Erwähnung in der alten Literatur des kleinen marquesanischen Pfahlhauses, das ausschließlich von Männern benutzt wurde. Fataá SO und nataá NW = fataka ist eine Nebenform von fata, das allgemein polynesisch ein Gestell zur Aufbewahrung oder ein auf Pfosten erhöhtes Vorratshaus bedeutet. Dordillons Wörterbuch übersetzt fataá mit „étage, étagère, estrade, gradin“, erwähnt aber nicht ausdrücklich den Haustypus. In der Tat gehört dieser der Vergangenheit an. Wo er gelegentlich noch vorkommt, wird seine ausschließliche Bestimmung für das männliche Geschlecht nicht mehr beachtet. Baefler

¹⁾ „Gemüsegarten“ heute papua ihalata „Salatgehege“.

(p. 207) fand in dem Fataa der Abb. $\alpha J 7$ „die Wohnung für ein junges Paar und den Aufbewahrungsort für die Särge der Eltern“.

Das Fataa pflegte nahe bei dem Paepae des Häuptlingshauses zu stehen. So sieht man es neben dem Festhaus von Hakau auf der Abb. $\alpha J 8$ links in der Ecke; Baeßler vermißte das Vorkommen auf Nukuhiva. Dieses Fataa von Hakau war noch in gutem Zustand. Es wurde als haé kaikai „Eßhaus“ bezeichnet. Länge 6,70, Breite 3,50, First etwa 3,80 m über dem Plankenboden, dieser 1,50 über dem Erdboden. An jeder Langseite vier Pfosten, ein offener Plankenboden aus gekreuzten Quer- und Längshölzern. Die dem Paepae abgekehrte Langwand (S) bildete die Hinterwand und bestand aus einem geschlossenen Stangenwerk mit zwei Querlatten, die N- und O-Seite waren ganz offen, die W-Seite zur Hälfte durch ein Gitter verschlossen. Das Satteldach war mit Kokosblättern gedeckt. Auf dem Plankenboden stand eine alte Popoimulde. Wenige Schritte entfernt eine große Ofengrube.

Im allgemeinen waren die nach dem Belieben des Zimmermanns runden oder viereckigen Pfosten der Fataa aus Hibiscusholz, die in Manneshöhe liegenden Plankenböden aus dem Holz des Brotfruchtbaums. Ein angelehnter Pfosten mit rundlichen Einschnitten bot den Aufstieg. Der freie Raum unten diente für den Holzvorrat und als Herdstelle.

Stets befand sich ein Zwischenraum zwischen dem Fataa und dem Paepae des Wohnhauses, das die Frauen betreten. Die Männer bereiteten und verzehrten wohl auch in dem Pfahlhaus die Speisen, die für die Frauen tapu waren. Des Besondern genossen sie dort die Kawa. Aber auch Popoi und Mulden des Fataa wurden, falls sie auf das Paepae gelangten, von den Frauen nicht berührt. Von besonderem Wert war das Fataa für das polyandrische Verhältnis der Häuptlinge. Sowohl dem Gatten in Person als den Pekio, den Nebenmännern, die alle Haus- und Küchenarbeit zu leisten hatten, war der Rückzug in den Pfahlbau sehr angenehm, um sich selbst oder die andern vor Eifersucht zu bewahren.

FESTPLATZ UND FESTHAUS. Abb. 28, $\alpha J 8$, $\alpha J 4$.

In Hakau, an dem südwestlichen Hafen von Nukuhiva, befand sich in geringer Entfernung vom Ufer ein großer Festplatz tohua oder koika (SO koina) mit zugehörigem Festhaus haé-tohua, die ausschließlich profanen Zwecken dienten. Das Haus war vor 6 Jahren zur Hochzeit des Taupotini und der Enkelin Vaekehu's, die in der Nähe wohnten, ausgebessert und gebraucht worden. Abb. 28 zeigt eine Nahaufnahme nebst Plänen, $\alpha J 8$ den Festplatz davor.

Ganz gewiß handelt es sich um denselben Ort, der im Jahre 1804 von der Krusenstern'schen Expedition besucht wurde. „Im Scheguatal¹⁾ bemerkten wir“, erzählt Tilesius, „200 Schritt vor des dicken Königs Bauting²⁾

¹⁾ „Schegua“ (Krusenstern p. 189) und „Jegawé“ (Lisiansky, p. 76): so also hat der englische Dolmetscher „Hakau“ über-

Haus einen großen geebneten Waffenplatz oder Tanz- und Fechtboden, wo die Freuden- und Friedensfeste gefeiert werden sollten, vor dessen Front ein Gerüst von Mauerwerk, 1 1/2 Fuß hoch und 100 Faden lang, von sehr schön behauenen Quadersteinen aufgeführt war. Diese Arbeit verriet eine Geschicklichkeit, von der wir im Taiohaetale nichts bemerkt hatten. Die Grundsteine waren sehr genau gelegt, in gewissen Linien achteckig und so genau aneinandergesetzt, daß europäische Maurermeister es kaum besser hätten machen können. Roberts sagte uns, daß dieser Platz den Zuschauern zum Sitzen bei der Feier ihrer Tanzfeste eingeräumt würde. Aus einem nicht weit von dieser Schaubühne aufgeführten langen Tabuhaus, welches zum Speisesaal für die Friedensgesellschaft bestimmt ist, und welches nicht weniger Sorgfalt im Baue verriet, ersah man deutlich, daß auch die Menschenfresser nicht immer im Kriege leben mögen“.

Hier ist nun freilich in den verflochtenen fast hundert Jahren ein erheblicher Verfall eingetreten. Ich fand einen großen rechteckigen, grasüberwachsenen, ebenen Platz vor, dessen kürzere Westseite das 24,6 m lange Haus abschloß, (Abb. $\alpha J 8$). Er hatte eine Längenausdehnung von 80 Schritt zwischen dem Haus und der ihn heute durchquerenden Straße, ist aber, wie die Mauerreste jenseits zeigten, früher ein gutes Stück länger gewesen. Auf der Nordseite (rechts) zog sich zwischen der freien Area und in einem 1 1/2 m hohen Grenzwall aus Felsblöcken ein etwa 6 m breites, jetzt vollständig aufgelöstes und von Gestrüpp eingenommenes Pflaster von Steinblöcken hin, das für die Zuschauer bestimmt war.

Auf der Abb. $\alpha J 8$ bemerkt man links auf dem Platz eine Gruppe von einzelnen höheren Sitzblöcken, deren Umkreis 15 Schritt betrug und die 45 Schritt von dem Paepae des Festhauses entfernt war: sie wurde von Festordnern und dergl. benutzt. Schräg gegenüber bemerkt man in Abb. 28 rechts neben der zum Paepae des Hauses hinüberführenden Treppe einen mächtigen Einzelblock, auf dem ein Mann sitzt: es ist der „Stein für den Tanz der Schönen“, keá hakaia poótu, das Podium für eine Solotänzerin.

Das Festhaus ist ein guter Typus des Wohnhauses in größeren Verhältnissen. Das Paepae besteht wie das Pflaster und sein Steinwall aus „kea“-Steinen, vielfach mit kleinen Löchelchen durchsetzt von basaltartigem blaugrauen Aussehen und zwischendurch kleineren „kiva“-Steinen, glattem Geröll. Die Treppe hat sechs Stufen, die sich aus je 2 bis 3 (durchschnittlich 30 cm h., 45 cm tief) Steinblöcken zusammensetzen. Das Paepae ist 1,60 h. und hat eine Länge wie das Haus von 24,6 m. Die Außenplattform, paehava vaho, 6,69 m.

Eine besondere Aufmerksamkeit verdient der mittlere Teil der Innenplattform, paehava óto, wegen der hervorragend großen, schönen und glatten drei Steinblöcke, die hier den Eingang auszeichneten. Die mittlere Platte

mittelt!

²⁾ Pautini, Potini? Vgl. oben Tau-Potini.

stand als einzige ihrer Art in der Längsrichtung von vorn nach hinten und wurde flankiert von zwei querstehenden Platten, je 82×2,42 cm. Es ist wohl zu beachten, daß, vgl. Abb. 28 II, die Innenplattform um Sitzhöhe höher liegt als die Außenplattform. Hier besteht die äußere Bekleidung der Hausstufe, aus dem sehr geschätzten rötlichen kéetu-Tuffstein in senkrechten Tafeln, 42 cm h., 22 cm t., die längste 2,68 m lg; im Ganzen 14 an der Zahl. Der áuáú-Schwellenbalken, in dem die Frontpfeilerkanina eingelassen sind (Abb. 28 I ff) ist aus drei Stücken mit Schwalbenschwanzfügung zusammengesetzt.

Die schematischen Abbildungen Abb. 28 I und II mit den Namen der Teile und zugehörigen Massen machen eine weitere Beschreibung überflüssig. Ich vermerke jedoch einige Einzelheiten. Die beiden gewaltigen pou-Brotfruchtbaumpfosten, die den hiva-Firstbalken tragen, sind abgeplattet und mit einem fast rechteckigen Querschnitt von 12 × 46 cm eingelassen. Der Winkel oben zwischen aó-Vordertafel des Daches und pou beträgt 45°, zwischen ihr und tua-Rückwand 55°. Es sind 4 der dicksten der tuútuú-Pfosten, die den untern Querbalken kaáva (kaávaó) tragen, auf dem die durch 9 dünnere kanina-Vorderpfeiler gestützte aó-Vordertafel lastet. An dieser zählte ich 22 oka-Obersparren (okaaó, okaó), die unten einer horizontalen Randstange, dem paekutu- (paenutu-) aufliegen, während letztere von den kanina geschützt wird. Die tua-Rückwand enthält 243 hau-Stangen, ziemlich dicht aneinander, verbunden durch drei quer oben, unten und in der Mitte angeschnürte Bambusstangen; ebenso waren die Seitenwände ápápa mit 31 Stangen gebildet, vgl. Abb. 28 III. Die Deckung bestand aus Kokosblättern: gespaltenen Rippen und kreuzweis verflochtenen Fiedern.

Das meiste Bauholz war vom Brotfruchtbaum mei; die Dachsparren aus importiertem Pine erneuert. Die beiden Dachbalken waren mit wechselnd naturfarbener und schwarzgefärbter Kokosschnur umflochten.

Neben der Außenplattform in der Ecke links (deutlicher auf Abb. α J 8) befand sich das rechteckige Eßhaus auf Pfählen, das ich oben (S. 32) beschrieben habe. Es konnte von dort aus unmittelbar betreten werden.

Die Beschreibung eines Festhauses von Taiohae bei Porter (p. 43) und bei Bennett (p. 317) eine kürzere von Vaitahu ergeben dasselbe Bild. Ortschaften von irgendwelcher Bedeutung hatten ihre Festhäuser, deren Größe sehr verschieden war. Porter sagt bewundernd: „some of them are 100 yards in width, surrounded by a square of buildings executed in a style of elegance, which is calculated to inspire us with the most exalted opinion of the ingenuity, taste and perseverance of these people“. „Quelques koika sont immenses, couvrant plus d'un hectare“, erklärt Tautain (1897, p. 551), „d'autres au contraire sont très petits et n'ont pas plus 60 mètres carrés. La majorité se tient entre 60 et 120 mètres de longueur, avec une largeur moins variable de 20 à 30 mètres, paepae compris.“

¹⁾ Vgl. Quiros (p. 44, 50), Cook (311), Forster (9), Marchand (116), Porter (24, 106), Tautain (e 543), Winter (32 ff.).

Tautain gibt (p. 352), leider ohne Maße, den schematischen Grundriß eines Festplatzes des Distriktes der Teii, der sehr ansehnlich gewesen sein muß, und auf dem auch Opferhandlungen vollzogen wurden. Die Paepae bilden um den freien Innenraum einen breiten rechteckigen, nur in der Mitte jeder Längsseite für den Durchgang geöffneten Rahmen; nahezu die eine Hälfte des Rechtecks ist den Außenrand entlang von einer zusammenhängenden Masse von Schuppen eingenommen, die für das Volk bestimmt waren, während sich einzelne Häuser für die Priesterschaft und die Häuptlinge ringsum verteilten. Im Innenraum erhoben sich zwei Felsblöcke für die Tänzerinnen, auf dem Paepae aber war eine altarartige Erhöhung von Steinen für das Menschenopfer. Dieses wurde bei Bittfesten für Regen in Zeiten der Dürre dargebracht.

BEFESTIGUNG.¹⁾ Abb. Bd. I, S. 1; α J 9. „Von Palisaden umgeben“, cercado de palizadas, war 1595 nach Quiros ein „oraculo“, ein Marae, bei dem Hafentort Vaitahu. Dergleichen wird sonst nirgendwo erwähnt. Und vor den Angriffen der Mendaña'schen Soldateska flüchteten sich die Eingeborenen auf „die Kronen dreier hoher Berge, wo sie starke Verschanzungen (atrincherados) anlegten“.

Als Cook 1774 vor demselben Vaitahu erschien hatten sich wahrscheinlich Kämpfe zwischen Tahuata und Hivaoa abgespielt. Das Küstenland lag unbesiedelt! die steinernen Plattformen der Häuser waren noch überall vorhanden, aber die Eingeborenen wohnten hoch hinauf an den Hängen der Täler. Auf dem flachen Gipfel des mächtigsten Berges im Hintergrund der Bucht bemerkten die Reisenden „eine Reihe von Stangen oder Palisaden, die wie eine Befestigung aussahen und sehr genau untereinander verbunden waren“ und innerhalb glaubte man Wohnhütten zu erkennen. Es gelang aber nicht, diesen Punkt zu erreichen. Forster erklärt, daß die Anlagen den Pa der Neuseeländer ungewein ähnlich waren. 1791 kam nun Marchand an denselben Ort: sein Begleiter, Kapitän Chanal erzählt, daß er sich vergeblich bemüht habe, die Befestigungswerke auf den Bergen von Vaitahu zu entdecken.

Genaue Mitteilungen erhalten wir erst 1813 und für Nukuhiva von Porter, der von zwei Bergfesten oberhalb Taiohae und einem ausnehmend starken, von ihm selbst nicht zu überwindenden Bollwerk im Tal der Taipi berichtet.

Die beiden Bergfesten, deren eine auf der Krone des höchsten Berges lag, während die andere tiefer abwärts einen Paß beherrschte, scheint er nicht persönlich in Augenschein genommen zu haben. Er beschreibt aber die Anlage genauer und erwähnt als zu jener ersten zugehörig die Scharre auf der Zinne des senkrecht aufsteigenden, gewaltigen Ketu-Massivs, die oben in schwindelnder Himmelsöhe dem Besucher von Taiohae heute noch gezeigt wird, und die von den Ein-

geborenen mit vieler Arbeit in den Stein geschnitten worden sei, um als Graben zu dienen. Ausdicht nebeneinander aufwärts eingepflanzten und durch fest angeschlungene Querhölzer verbundenen Stammklötzen 40' langer Bäume wurde an den Rand des Gipfels eine schwer zugängliche Brustwehr von beträchtlicher Ausdehnung errichtet, die zu zerstören Artillerie erfordert hätte. Dahinter erhob sich auf einem mit Leitern zu erstiegenden Gerüst eine Plattform für die Krieger, die die Angreifer von hier mit Speeren und Steinen überschütteten.

Das Bollwerk unten im Taipital dagegen sperrte den Zugang von der Bucht her und war im wesentlichen ein Erzeugnis menschlicher Kunst. Hier mußten die amerikanischen Seesoldaten, von einem Hagel von Felsstücken empfangen, den schleunigen Rückzug zu ihren Schiffen antreten. Sie nahmen jedoch das Tal auf einem nicht genug zu bewundernden Umweg über Land, indem sie an den senkrechten Wänden jenseits des Bollwerks herabkletterten und unter hitzigem Gefecht vordringend jeden Fußbreit Landes eroberten. „Wir kamen endlich“, berichtet der sachverständige Porter, „zu dem Fort, das unsern Lauf am ersten Tage des Unternehmens gehemmt hatte, und obwohl ich viele Beispiele der großen Ausdauer und des Scharfsinns dieser Eingeborenen erlebt hatte, hätte ich sie niemals für fähig gehalten, ein Werk auszudenken und zu vollenden, das so gut für Widerstandskraft und Schutz berechnet war. Es bildete das Segment eines Kreises und war ungefähr 50 Ellen in Ausdehnung, aus großen Steinblöcken aufgebaut, am Boden 6 Fuß dick und allmählich nach oben verschmälert, um Stärke und Dauerhaftigkeit zu gewinnen. Ein enger Eingang links, kaum genügend um eine Person einzulassen, diente als Ausfallpforte. Um aber hier von außenher hineinzukommen mußte man, da ein undurchdringliches Dickicht die Annäherung in irgend einer andern Richtung verhinderte, unmittelbar unter dem Steinwall in seiner halben Ausdehnung entlang laufen. Die Flügel und der Hintergrund waren in gleicher Weise gedeckt, und die rechte Seite war durch eine andere Festung von noch beträchtlicherer Größe und von gleich starker genialer Anlage flankiert“. Die Befestigung, meint Porter, schien schon in alten Zeiten gemacht worden zu sein.

Eine natürliche und geschickt verstärkte Bergfeste, die in voreuropäischer Zeit bei den Stammesfehden von Nukuhiva berühmt, auch vor einem halben Jahrhundert noch einmal bezogen worden war, habe ich aufgesucht: Ana-o-tako, die „Höhle der Finsternis“. Sie liegt in der südwestlich von dem Zentralplateau nach der Bucht von Taioa abfallenden romantischen Talschlucht; in geringer Entfernung stürzt die auf 600 m Höhe geschätzte Kaskade des Hakauibaches nieder. Man erzählte mir in Hakau, daß die Bewohnerschaft sich vor den Seeangriffen von Taiohae dorthin zurückgezogen habe und in voller Sicherheit sowie ohne Nahrungssorgen lange Zeit aushalten konnte. Man findet hoch über der Talsohle, etwa 50 m unter der Baum-

grenze, ein enges Felsentor und dringt in enger, gewundener Kluft zwischen Wällen riesiger Blöcke — zwischen ihnen, über sie und unter ihnen — in eine üppig grüne, horizontale Schlucht. Den Rückblick auf diese Eingangspforte zeigt die Abb. $\alpha J 9$; jenseits muß man sich tief unten das Tal denken. Von einer Wand rieselt eine dünne Wasserrinne nieder. Voller Überraschung sieht man sich mitten unter Brotfruchtbäumen, gewahrt man einige Kokospalmen, Papaya, Taro und andere Fruchtträger hoher und niederen Wachstums. Von Hütten ist nichts mehr vorhanden. Man erkennt die Stelle, wo Ma, die gegorene Brotfruchtkonserve, aufbewahrt worden war.

Das ist der Boden des Kessels. Jäh aber erheben sich sofort im Hintergrund als Abschluß spitze Felstürme und Piks, die unbezwingbar erscheinen: Aufnahme Bd. I vor S. 1. Genauer hiblickend erkennt man links den steilen Aufstieg über den der Bewohner der Feste das Plateau und damit den Zugang zu allen Tälern zu finden wußte. Es wird verständlich, wenn Gracia erzählt, daß sich Weiber und Kinder von Taiohae in den „Höhlen der Berge“ einmal 15 Monate versteckt hätten.

Wir besitzen für die „Höhle der Finsternis“ die sehr eindrucksvolle Schilderung eines kleinen Intermezzos aus den Anfängen der französischen Herrschaft, das der Elsässer Georg Winter, in seinen Erinnerungen aus Nukuhiva zum Besten gibt. Im Jahre 1847 hatte sich der Häuptling Motane-hitu, der die französische Flagge zerrissen und besudelt hatte, mit 200 Kriegern in das Asyl von Ana-o-tako zurückgezogen. Winter, der von der Königin adoptiert und tapu war, unternahm als Dolmetscher des Gouverneurs Brunet das Wagnis, sich als Parlamentär in die Höhle des Löwen zu begeben. Der Zugang zu der Schlucht, heißt es, war durch eine Bohle von Brotfruchtbaumholz verschlossen und diese, um sie zu verbergen, wie die Felsen mit Moos bedeckt. So trat man in eine „Passage von 4' Höhe und 30' Länge, eine Art dunkeln Tunnels, der einen Viertelkreis beschrieb. Am Ende dieses Ganges waren für den Fall des Eindringens ungeheure Felsen verteilt, um ihn im Augenblick zu versperren“. Motane-hitu lag mit einer Schußwunde in einer Hütte. Die Verhandlungen zerschlugen sich. Die Feste wurde mit Geschützen beschossen. Ehe es aber zum Sturm kam, gab Motane, die Verwundeten zurücklassend, freiwillig den engen Zufluchtsort auf und verschwand über die Berge.

Das uns aus dem Maori vertraute Wort „pa“ hat im Mq. einen allgemeineren Sinn jeglicher Art von Sperren; patoua „Kampfwall“; Dordillon's papuhiketu „citadelle, batterie“ bezieht sich schon aufs Schießen. Der richtige Name ist hakaúa, ákaúa, was Tautain als „doppelt machen“ übersetzt.

KOKOSPALME. Sprachliches. Das Wort „niu“ für den Baum oder die Nuß ist allen polynesischen Inseln von Fiji einschließlich bis zur Osterinsel gemeinsam gewesen. Aber es steht auf Tahiti in Wettbewerb mit dem nur dort vorkommenden „haári“ und

ist auf den Marquesas fast verschwunden. Forster hat es hier für Vaitahu notiert, nach Dordillon wird mit niú eine Varietät bezeichnet, die jedoch unter den bei Jardin p. 50 aufgezählten 11 Varietäten fehlt, und mir ist niu oaihiti als Name der ersten sehr kleinen Palme, die nach dem Mythos aus Hawaiki kam, überliefert worden. Endlich heißt der Orakelkreisel, vgl. Spiele, eine sich drehende Kokosnuß, niú, wie auf Neuseeland das Raten der Zukunft durch geworfene Stäbchen und diese selbst noch mit jenem ursprünglichen Kokoswort bezeichnet werden. Es steckt auch noch in einigen Zusammensetzungen.

Die Marquesaner nennen die Nuß éhi, den Baum desgleichen oder tumu éhi. Daneben gibt es die Form aéhi, dies schon von Chanal (Exp. Marchand, II. Tabelle) überliefert ist. Daß die Elision einem r entspricht, beweist arehi von Mangarewa. Es folgen sich demnach: arehi, aéhi und, da Pol. a im Mq. vor der betonten Penultima e wird, (ééhi,) éhi.

Die ganz junge Nuß heißt koié, dann folgt koke, SO óé, die unreife Nuß mit säuerlich frischem Wasser, (in ihrem frühesten Stadium koke puku Nuk., óé ópio Hiv.). Erst die Nuß mit der eigentlichen Kokos„milch“, dem Sameneiweiß, heißt éhi; éhi nahunahu Dordillon „coco moitié mûr“, „éhi paápaá“, die reife Nuß; der Kern „kiko éhi“ das Nuß„fleisch“; die Kopra „éhi puóó“, die ausgetrocknete Nuß.

Offenbar bezieht sich das éhi- oder arehi-Wort auf die Fruchtbildung und wahrscheinlich steckt in arehi das alte Wort „vare“, das sich auf den dickflüssigen Zustand des Sameneiweißes (Ellis I p. 55 Endosperm: „resembling in consistence and appearance the white of a slightly boiled egg“) bezieht. Daher im Mq. bei Dordillon das Weiße im Ei „éhi mamai“ (=Ei-Kokos).

Das Erklettern der Palme geschieht in Sprüngen, ohne den Leib auf den Stamm zu stützen, „piki atia“. Der Eingeborene hat zwei Methoden der Hilfe durch einen Strick, der aus einem Stück Hibiscusrinde oder einer beliebigen Schlingpflanze, die überall verfügbar ist und fingerdick gedreht wird. Einmal eine Schlinge in Achterform, die beide Fußrücken umgreift und gewöhnlich doppelt genommen wird, damit der Strick weniger schmerzt. Diese Art heißt piki kohaka Nuk., pii kofana Hiv., was „krumm klettern“ bedeutet. Oder der Strick wird in der Haltung eines offenen Reifens um den Stamm herumgeführt und fest um die Hände gewickelt; er kommt bei jedem Sprung höher als der Kopf zu liegen, piki taeé „sich ruckweise ziehend klettern“. Ein Blinder, heißt es, verunglückte bei diesem Verfahren, weil dem Baum der Wipfel fehlte!

Die Krusenstern'sche Expedition sah eine originelle

¹⁾ Abbildung bei Langsdorff, Kupfer X, „gleich einem Affen, mit widergestemten Füßen“.

²⁾ Futu na faikai mets futunien; Tonga faikakai esp. de nourriture; Samoa fāi'ai 'ulu a native preparation of expressed coconut juice and breadfruit.

³⁾ Nach Jardin (p. 47) unterschied ein Tuhuka 32 Varietäten, die er aufführt. „Le plus commun le maoé, dont le fruit s'appelle mei.“ Es gibt kein Mq. Wort maoé für Brotfrucht; gemeint ist

Art der Aufbewahrung von Kokosnüssen „als Vorrat für ein Volksfest“, vgl. die Abbildung des Kupfers X bei Langsdorff: der Stamm einer hohen Palme, niedrig umzäunt und tapu, ist vom Grunde bis zum Wipfel dicht mit vielen hundert Nüssen umbunden, so daß er wie in einem gebuckelten Panzer erscheint. Das war vor den Zeiten der Kopra.

Festgerichte sehr wohlschmeckender Art lieferte die aus feinem Geschabsel hergestellte Kokosmilch kao éhi (Nw koehi): mit Popoi (gestampfter Brotfrucht) „kaku“, SO „koehi; mit gebackenem Taro „poke“; mit gut gereifter Brotfrucht (mei paá) in Bananenblattbündeln in der Erdgrube gebacken das vortreffliche „heikai, feikai,²⁾ feiái“ oder mit Taro bereitet „heikaitaó“.

BROTFRUCHTBAUM, α M 1—3.

Der Marquesaner ist ganz vorwiegend Vegetarier. Er nimmt die Erträge des Fischfangs oder die Gaben der Strandfauna für den täglichen Bedarf nicht in Anspruch, und das Schwein, das einzige Schlachtier, ist ihm ein Luxusgeschöpf, das ausschließlich für den Massenkonsum der Festschmäuse gezüchtet wird.

Trotz eines großen Bestandes an Nahrungspflanzen und noch weit einseitiger als sich der Hawaier auf Taro spezialisiert hat, beschränkt sich der Marquesaner auf die Brotfrucht und die von ihr bereitete „Ma“-Konserven. Mangel an Brotfrucht bedeutet Mangel überhaupt. Dürre ist deshalb der Hauptgrund der nichtallzu seltenen Teuerung oder gar Hungersnot, von der der Besucher der in schwelgerischer Tropenfülle prangenden Inseln mit Verwunderung reden hört.

Der Brotfruchtbaum, *Artocarpus incisa*, mei,³⁾ trägt lange Monate hindurch Früchte. Eigentliche Erntezeiten scheinen recht unsicher zu sein und von den unliebsamen Trockenperioden, in denen die Früchte unreif vom Baum fallen, stark beeinflusst zu werden. Eine klare Auskunft über sie war schwer zu erlangen. Meine Gewährsmänner einigten sich auf vier, je eine größere und eine kleinere Ernte im Halbjahr. Die Haupternte war im Dezember, drei Monate später eine kleinere, eine zweite größere im Juni-Juli, an die sich noch eine unbedeutende vierte anschließen kann. Die sommerliche Haupternte hieß mei nui „viele (große) Brotfrucht“, aber auch „éhua“ gleichbedeutend mit „Jahr“ und dem Sternbild des Dezembermonats; die im Winter mei mei oder die spätere, endlich die kleinen „mana toe e hua“, wenn die (früher noch zu kleinen) „übrigen Zweige Frucht tragen“. Diese Angaben lassen sich mit Dordillon (p. 184) wohl vereinigen: „En général on en fait quatre récoltes par an: mei nui la première, mei aitua la seconde, mei ómui la troisième, mei hámuimui la quatrième“.⁴⁾

offenbar das bei den Franzosen allgemein übliche mayoré oder Tah. maiore, und dies ist gemäß dem Wörterbuch der englischen Mission (18:1) statt uru „a modern name for the breadfruit-tree and its fruit“.

⁴⁾ Zu übersetzen etwa: 1. viele Brotfrucht, 2. Brotfrucht der bösen Geister, d. h. der Zeit der ungünstigen Winde, 3. späte, 4. allerletzte Brotfrucht.

Dans chaque récolte on appelle les primeurs ou la première cueillette tuamotua ou toumotua, la seconde kiihi, la troisième katoe ou „átoe“, d. h. 1. die ältesten, ersten der Jahreszeit (Pol. tau), 2. die Schale kii „schwitzt“, würden wir sagen, — wörtlich „hat Durchfall hi“, vgl. Cuzent (p. 180): „on reconnaît que les fruits sont mûrs, quand le suc laiteux exsude à leur surface sous forme de gouttelettes“, 3. der Rest.

Als besondere Werkzeuge bei Bearbeitung der Früchte sind zwei zu nennen. Ein hölzerner Stecher mit Griff und Spitze dient zum Ausstechen des Gehäuses, patia mei, Abb. α M 1 (VI 15632), 25 cm lang; als Holzart ist für dieses Exemplar „nioi“ angegeben, besser ist Casuarina. Zum Schälen der Früchte (vevé oder feka und feá te mei) gebraucht man die Porzellanmuschel *Cypraea Mauritiana*, die in Hivaoa pue, in Nukuhiva íi oder pu totoheke heißt. Wie Abb. α M 2 zeigt, sind in dem absteigenden Teil der Wandung einander gegenüber zwei scharfrandige Löcher angebracht; das eine Loch schabt, aus dem andern treten die Hobelspäne heraus. Den gezähnelten Spalt der Muschel verschließt die Hand.

Wenn Porter (p. 57) von der Brotfrucht sagt, „it is eaten baked, boiled or cooked, whole, quartered, or cut in slices, and cooked“, wenn die am Feuer gerösteten oder die zwischen erhitzten Steinen in der Grube gebackenen, zumal die alsdann noch mit Kokosgeschabel angerichteten Früchte außerordentlich schmackhaft genannt werden müssen, so kommt für die Ernährung doch wesentlich nur das Popoi in Betracht, das sowohl — popoi mei — von der frischen Frucht bereitet wird als auch und zwar ganz vorwiegend — popoi mā oder schlechtweg mā — eine durch Gärung erhaltene, alle Zeit verfügbare säuerliche Konserve darstellt: ein zäher, mit dem rotierenden Finger emporgezogener und kunstvoll in den Mund gestrichener Teig von höchst relativem Wohlgeschmack. Die übliche Bezeichnung als „Pudding“ ist mir persönlich stets als Blasphemie erschienen. „Der mit Wasser vermischte Sauerteig hat vollkommen den Geschmack einer guten fetten Buttermilch und ist sehr kühlend und erfrischend“, urteilt Langsdorff (p. 108), und Krusenstern (p. 231) gar „der Sauerpudding (sic!) kann mit einer süßen Apfeltorte verglichen werden“. Mit welch schweren Entbehrungen müssen die Seereisen vor hundert Jahren verknüpft gewesen sein!

Die Herstellung des Ma und seine Aufbewahrung in Gruben ist methodisch ausgebildet.

Erster Tag, Arbeit der Männer. Sie sammeln die Früchte. Sie holen sie mit Stangen, ou, geschickt von den Bäumen herunter oder lassen sie in ein am Ende der Stange befestigtes Netz (toto Nuk., koóka Hiv.) fallen, Abb. α M 3, und legen sie in große Haufen puke von 700 bis 2000 Stück. Um die Reife der Früchte zu beschleunigen, werden kleine Spieße paoka durch das Herz der Frucht gestoßen, die man darin stecken läßt. Oder man wendet auch ein anderes Verfahren an. Man zerstampft mit einem Stein in einer großen Mulde

(ebenfalls „koóka“) Blätter der papa-Schlingpflanze (nach Dordillon *Phaseolus amoenus*) oder der meie-Pflanze (fast 1 m hoch, lila Blüten), gießt Wasser zu und schüttet von dieser Brühe mit den Händen über die Früchte, indem man auch zerstampfte Blätter dazwischen stopft. Der Haufe wird bepackt mit Blättern von ihi (meist mit dem tahitischen Wort mape bezeichnet, *Inocarpus edulis*), noni (*Morinda centrifolia*), mio (*Thespesia populnea*), oder kokou (*Solanum repandum*, Jardin (p. 44).

Zweiter Tag. Bei Sonnenaufgang untersucht man, ob die Früchte weich sind und wartet sonst bis gegen acht Uhr. Alsdann beginnt die Arbeit des weiblichen Geschlechts. Während die Männer fortfahren zu pflücken und helfen, die Haufen zu wechseln, schälen die Frauen die hinlänglich weichen Brotfrüchte mit der Muschel. Sie schneiden sie in vier Stücke, wobei sie vier Schnitte machen, um das Gehäuse ganz zu lassen, holen dieses mit einem fünften Schnitt heraus und werfen es beiseite. Zu je 10 bis 15 Stück kommen die zerteilten Früchte in eine 1 bis 2 Fuß tiefe Ma-Grube, tahoā ma Nuk., Hiv., opua ma Fat. Sie ist rundum mit Kokosblättern poá belegt, und über diese kommen in radialer Richtung Bananenblätter, áu meika, die zum Decken überstehen. Sie bleibt über Nacht offen. Von den Männern werden neue Früchte herbeigebracht, die am nächsten Tag noch in dieselbe Grube oder, wenn sie nicht Raum bietet, in eine neue gefüllt werden sollen.

Dritter Tag. Neue Früchte werden, in der Mitte zwischen die früheren, nachgefüllt und die Grube mit den Bananenblättern zugedeckt. Steine werden nicht aufgelegt.

Nach einer Woche ist eine starke Gärung im Gange, man muß die Masse mit den Händen zusammendrücken oder, wenn die Grube groß ist, mit den Füßen treten, ma tekahi Nuk., ma natu Hiv., ma api Fat. Sie wird mit der Zeit immer härter und nach einem Jahr könnte man sie kaum mit den Füßen eintreten. Um das Vorquellen zu verhindern, werden platte Steine aufgelegt. Hier hält sich das Ma gut etwa sechs Monate. Abb. 29 rührt aus dem Nachlaß von Hjalmar Stolpe und zeigt ihn selbst im Jahre 1884, wie er sinnend auf dem Paepae vor einer solchen Grube stand.

Für die längere und allem Anschein nach beliebig lange Aufbewahrung wird das Ma aus dem tahoā nach ein bis drei Monaten in die tiefen úa ma-Gruben (Pol. rua) übergeführt. Diese Kellergruben haben 4 bis 7 m Tiefe, sie sind rund oder viereckig und für die Häuptlinge oft von außerordentlichem Umfang. Man erinnerte sich eines Falles, wo das Ua „zehn Walbootladungen“ gefaßt habe. Für die gewöhnlichen Leute, die matua, genügt eins mit 2 m Seitenlänge. Solche Ua wurden in der Nähe des Paepae oder auch an einem entlegenen Ort für den Haushalt, bei der Geburt eines Sohnes für seinen zukünftigen Familienstand, an befestigten Plätzen und zur Reserve für die gefürchtete Hungersnot durch Dürre auf folgende Art angelegt.

Die Grube wird am frühen Morgen mit dunkel-



Abb. 29. HJALMAR STOLPE 1884 vor einer Ma-Grube auf dem Paepae. Aus seinem Nachlaß, Stockholm.

grauer, bleischwerer Schlammerde „épo kauhiva“ ausgestrichen. Nachmittag wird sie mit frischen ti-Blättern, *Cordyline australis*, die wegen des Schlammes fest anhaften und durch die erstarrende Kruste vor dem Faulen geschützt werden, sorgfältig ausgekleidet, und zwarsind die Blätter vorher mit kleinen Bambussplintern, indem je vier aufeinander eine Lage bilden, zusammengesteckt: Es gab auch viereckige Gruben úa pakeho, deren Boden und Wandung mit Platten eines leicht zu bearbeitenden Basaltgesteins keho ausgepflastert wurden.

Mit Mulden und Körben wird das Ma aus den Tahoá in das Ua gefüllt. Für die Träger werden, wenn der Besitzer ein Häuptling ist, Schweine getötet oder gar Kawa geliefert, — ist es ein matua, so besorgt er Fische oder wenigstens Popoi. Kein weibliches Wesen darf bei den Gruben helfen, die Träger müssen strenge sexuelle Abstinenz üben.

Die Füllung wird dick mit Ti-Blättern gedeckt, darüber kommt ein wenig, etwa vier Zoll hoch, Erde und Schlamm, und darüber eine Lage platter Steine. Es ist gut, wenn es regnet. Sonst muß Wasser übergegossen werden, damit die Steine sich gut setzen und die Sonnenhitze nicht die Blätter verbrennt. Auch das Ma hält sich besser, wenn Wasser darüber steht; ist es gut gepreßt, so nimmt es das Wasser nicht auf. Es wird eine harte gelbbraunliche Masse.

Altes Ma, ma tehito, soll nach Aussage der Eingeborenen sehr gut und „frisch“ schmecken, während junges Ma, ma tee, leicht zu sauer sei. Tautain (p. 312)

¹⁾ Clavel (p. 4) berichtet: on a trouvé sur les hauteurs du Nuka-Hiva, pendant notre séjour aux Marquises, un silo rempli de má datant d'un siècle environ. Ce produit était devenu brunâtre, avait

freilich erklärt, „alt ist es schwarz wie Stiefelwiche und stinkt“ und selbst die Eingeborenen könnten es nur vermischt mit jüngerem Ma oder mit frischer Brotfrucht genießen.¹⁾

Wenn auch das Ma auf den Marquesasinseln eine besondere Bedeutung gewonnen hat, so ist es doch keineswegs einheimische Erfindung. Es ist bemerkenswert, daß dieselbe Gruppe von Polynesiern, die den Brotfruchtbaum *mei* nennt, die Eingeborenen von Tonga, Mangareva und den Marquesas, (während die Andern den Namen *kuru*, 'uru, ulu haben) auch die Form *ma* besitzen, die sich außer auf die Brotfrucht auch auf andere, in Erdgruben fermentierte Früchte, in Tonga auf Bananen, in Mangareva auf Taro beziehen kann. In Samoa, Futuna, Tahiti, auf den Cookinseln finden wir dagegen *masi*, *mahi*, *mai*.²⁾

Popoi nun, Mgr. ebenfalls *popoi*, Haw. *poi*, ist der für die Mahlzeit in rundlichen Klumpen geballte Teig, vgl. Nsd. *poi* Ball, (Tga., Fut. *poòi*) je nachdem auch anderer Früchte, Mq. ausschließlich der Brotfrucht oder der Makonserve. Die Masse wird in Hibiskusblätter eingewickelt und in der Ofengrube gebacken. Mit steinernen Stößeln wird alsdann unter Wasserzusatz und etwaiger Beimischung frischer, in der Asche gerösteter Früchte die Puddingkonsistenz hergestellt. Abb. α N 1 zeigt einen Mann und eine Frau gemeinsam bei der Arbeit, das Popoi zu verschlagen. In früheren Zeiten wäre diese Gemeinsamkeit der Geschlechter ebenso wie beim Essen unmöglich gewesen.

Tautain bemißt die Tagesration an Popoi auf etwas

acquis une odeur rappelant celle du fromage de Roquefort et perdu sa saveur aigre, il était néanmoins très mangeable encore.

²⁾ Fiji *masimasia* the breadfruit in a certain state.

mehr als zwei Kilogramm. Gern wird etwas Meerwasser zugesetzt und, wenn irgendwie vorhanden, eine würzende Zulage — mehr bedeutet es nicht — von rohen Garnelen oder Fischchen, das Ináí genossen. Vgl. Nsd. kinaki food eaten with other food, Mgr. inaki, Sam. inái, Tah. (auch inanai), Haw. inai. Ferner Tga., Fut. kina und kiki, Sam íí zurückgehend auf Pol. ki füllen.

BACKGRUBE, OFEN: umu, Abb. $\alpha M 4-7$. Backen mit erhitzten Steinen in Erdgruben wurde bei festlichen Gelegenheiten noch nach alter Weise geübt. So zeigt Abb. $\alpha M 4$, die ich in Hakahetau, Uap., aufgenommen habe, einen Haufen Steine mit Holzkloben, wie sie für je eine Grube bestimmt waren. Sie wurden auf dem Boden der Grube zur Glut gebracht. Die Steine mußten außer der richtigen Größe auch die richtige Dichtigkeit besitzen, um bei der Erhitzung nicht zu platzen und zu explodieren; am besten waren die aus vulkanischem mit kleinen Zellen durchsetzten Material „keá putaputa“. Die Grube wurde mit beliebigen Holzschichten ausgegraben und reichte bei $2\frac{1}{2}-3$ Schritt Länge, 2 Schritt Breite und etwa 40 cm Tiefe für ein Dutzend quer nebeneinander gelegter Schweine. Diese wurden mit Laub, (in das man die Lebern hineinschob), bedeckt und erhielten dann noch einen regelmäßigen Belag von pfannengroßen, runden Blattschichten, die man für die Bündel der Ma-Konserve gebraucht und aufgehoben hatte; hierüber zur Sicherung noch einzelne Steine und dann Bedeckung mit Erde. Nach $2\frac{1}{2}-3$ Stunden waren die Schweine schon gebacken und wurden alsdann auf einem Paepae in Reih und Glied ausgestellt.

Einen etwas künstlicheren Aufbau zeigte bei einem Fest in Hanavave, Fat., ein Ofen in dem das Feikagericht aus reifer Brotfrucht und Kokosöl (S. 35) in Blätterbündeln gebacken wurde. Etwa 50 flache Gruben von 45 cm Dm. dienten als Puddingsformen. In diese Erdnäpfe legte man zunächst netzartig Baststreifen von fau-Hibiscus mit denen das Bündel später zusammengeschnürt wurde. Über den Bast alsdann ti-Blätter und hierüber Bananenblätter mit dem Brotfruchtteig, dem man kao éhi, Kokosöl beimischte. Endlich schnürte man das Bündel zusammen und hing ihrer vier an einer Stange auf. Nun baute man. Es wurden ein Dutzend solcher beladenen Stangen in die Ofengrube über die erhitzten Steine, — deren man einige herausnahm, um Raum zu schaffen, — derart gelegt, daß sich die Bündel untereinander nicht berühren konnten. Das Ganze wurde endlich mit fau-Blättern, den erwähnten Rindenstücken und Erde bedeckt. Man bediente sich hierbei einer gewöhnlichen europäischen Schaufel, wie auch eines einheimischen Ersatzstücks „toi épo“ (Erde heranziehen), bestehend aus einer halben Kokoschale, die der Spitze einer Stange aufgesteckt und dort angebunden war.

¹⁾ Mein Freund Kauwealoha, der 1853 eingewanderte hawaiische Missionar in Hakamaí, erklärte, daß man in seiner Heimat schon vor Ankunft der Europäer das Schlagen des Feuersteines gekannt

Diesen Ofen zeigen die drei Aufnahmen $\alpha M 5-7$: Nr. 5 die zugeschüttete Grube mit Schaufel, Nr. 6 den Zeitpunkt, wo die Erde, die Rindenstücke und die obersten fau-Blätterlagen entfernt sind — man sieht die Leute zu der dampfenden hochgefüllten Grube hinabschauen; in Nr. 7 erblickt man zwischen den umherliegenden Deckblättern die Stangen, an denen die feikai-Bündel in situ hängen. In der festlichen Ausstellung von Abb. 26, S. 27, sind die einzelnen feikai-Bündel in langer Reihe vor der Verteilung an einer Stange aufgehängt.

FEUER. Das Feuerreiben hika (=sika) ite ahi nach polynesischer Art von Stock und Rinne war selbstverständlich längst nicht mehr geübt;¹⁾ es ist meines Wissens auch nirgendwo in der Literatur beschrieben worden.

Als bestes Holz für das Reibfeuer wurde mir genannt vaóvaó, „ein der Zitrone ähnlicher Strauch“, (Jardin p. 43 Kranzblume „Cordia?“), ferner Hibiscus und Banyane. Gleiches Holz diente für Reibstab und Rinnenholz, als Zunder das Gewebe der Kokosblattscheide.

Für das Rinnenholz oder den Herd habe ich in NW koukati, in SO óunati gehört; Dordillon verzeichnet auch koukani; vgl. sonst Nsd. kaunoti, Tah. auati, Haw. aunaki Tga., Fut. kaunatu, Sam. ngatu. Der erste Teil des Wortes ist unzweifelhaft „kau“, Mal., Day. kayu, Fiji kau Holz. Die ursprüngliche Form des zweiten scheint mir kati zu sein, allgemein Polyn. beißen, zerschneiden, vgl. auch Fiji „used also of fire catching a thing“.

Der Reibstab kouíma, das Handholz, in Mangareva wiederum identisch kourima, Nsd. kaurimarima. Man schabte ihn ein wenig mit einem Steinsplitter, um ihm eine gute Spitze zu geben, wie man damit auch auf dem andern Holz eine Rinne ritzte. Der Glimmstaub kau, Pol. karu Schmutz, Satz.

Das erste Lied, der von mir in Puamau erhaltenen genealogischen Knotenschnur „toó vanana me te mata“ heißt te óunati. ($\alpha V 7$) Es zählt alle möglichen zum Feuerreiben in Beziehung stehenden Dinge auf, in dem jedem einzelnen ein poetischer oder heiliger Name gegeben wird: „te inoa i te óunati: o matoe i te ouima: o hapuu he íma“ . . . „Der Name für das Rinnenholz: den Himmel ritzen, der Name für den Reibstab: die Hand überwachen.“ Es werden alsdann weiter benannt: hakaka, der Zunder, atumu das glimmende Holz, tahu-tahu die ersten brennenden Reiser, puhipuhi das Blasen, tahuana der Feuerplatz, peahi das Fächeln, vehie das Brennholz, hakafeo die dicken Kloben, auahi der Rauch.

Heute bedient man sich der beiden von dem fremden Kaufmann eingeführten Methoden und hat entweder Zündhölzer alumeta oder schlägt das Feuer patu i te ahi mit dem Feuerstein keá ahi und dem Stahl, der mit dem alten Wort für Koralle: puka NW, puna SO bezeichnet wird, weil man gewöhnlich ein Stück Feile nahm, oder tina, tira nach dem englischen steel

und zwei Arten Feuer, Holzfeuer ahi laau und Steinfeuer ahi pohaku unterschieden habe.

heißt. Ferner: die angekohlte Baumwolle purupuru, die Büchse pukohe, SO puóhe patu ahi-Bambusbüchse¹⁾ oder puoro Reibbüchse, was wohl ursprünglich die alte Zunderbüchse des Reibfeuers bedeutete.

Die Bambusbüchse war etwa 9—10,5 cm lg., 6 cm br., hatte einen Boden und einen mit kleiner Zupfschnur versehenen Deckel aus Holz.

Der Mantel des Bambuszylinders war gewöhnlich mit Brandmustern verziert, vgl. α S 13, Puamau. In Douai fand ich eine ungebrauchte, 6 cm hohe Zunderbüchse, deren Boden (6 cm Dm.) außen mit Abrus preclatorius belegt war.

LICHT. Abb. Bd. I S 84 zeigt die in der Häuslichkeit angewandte Kerze aus Brennüssen áma, Aleurites triloba, die auf einen langen, dünnen Bambusspahn aufgereiht sind. Auch die Petroleumlampe wird áma genannt; die eine ist die einheimische máoi (maori), die andere die fremde haóe Brennuß.

Als Fackeln dienen beim Fischfang Rollen von 80 cm Länge, ahi koko, aus der Blütenscheide koko der Kokospalme, vgl. α P 15, oder Bambusstäbe, an denen Glied für Glied in Längsplitter zerspleißt wurde. Ferner gebrauchte man nach Jardin p. 54 to Zuckerrohr und Kakao, eine Ziergrasart der Berge.

ENDE DER STEINZEIT. Inwieweit die Marquesaner gelegentlich des flüchtigen und kriegerischen Besuches von Mendaña im Juli 1595 eine genauere Bekanntschaft des Eisens gemacht haben, erfahren wir nicht (vgl. Bd. I 22). Es wird berichtet, daß „der Adelantado und einige Soldaten ihnen Hemden, Hüte und andere Kleinigkeiten gaben“, aber von den üblichen Nägeln, Messern, Beilen wird nichts Besonderes erwähnt. In Betreff der Eingeborenen selbst hören wir, daß sie Bambusmesser hatten, mit denen sie sich an Bord „ungeniert unser Fleisch und Speck“ abschnitten. Über die Pirogen heißt es ferner: „sie bearbeiten sie mit Hohlbeilen, die sie aus großen Fischen und Muscheln machen und auf großen Kieselsteinen schärfen, die sie für diesen Zweck haben.“ Man vermißt also neben diesem wesentlich zum Schneiden und Glätten dienenden Muschel- und Knochenwerkzeug die Steinbeile, die doch auf den Marquesas in typisch polynesischer Art zu Hause und selbstverständlich auch damals in Gebrauch waren. Ich habe den alten Spanier ein wenig im Verdacht, daß seine großen Steine, „die sie für diesen Zweck haben“, zum Teil die beim Kanubau unentbehrlichen Steinbeile gewesen sind, die man ja sehr häufig in ungeschäftetem Zustand findet.

Als viele Generationen später Cook am 7. April 1774 vor Vaitahu anlangte, erscheint die Bekanntschaft mit dem Eisen unsicher. Es näherten sich (p. 299) zehn oder zwölf Kanus. „But it required some address to get them along-side. At last a hatchet and some spike nails induced the people in one canoe to come under the quarter-gallery“. Alsdann kamen auch die

¹⁾ pukohe auahi Rauchrohr, eigentlich Rauch-„Bambusrohr“, ist der moderne Schornstein. — Mein mit dem Brennglas erzeugtes

andern und erhielten kleine Nägel und dergl. für Fische und Brotfrüchte. Aber „Nägel und andere nützlichere Eisenwerkzeuge“ verloren in den nächsten Tagen ihren Reiz, weil ein junger Offizier für ein Schwein einen Haufen roter Federn gegeben und „den Markt ruiniert“ hatte. Zunächst würdigte man nur den Schmuck des blanken Metalls.

Noch schärfer tritt dies bei Marchand 1791 hervor, „Les clous excitèrent d'abord leurs désirs; ils ne vouloient que des clous dans les échanges: et ce n'est pas qu'ils en connussent l'utilité et l'emploi, car le seul usage qu'ils en fissent, étoit de les porter en pendans d'oreilles, ou suspendus, en ornement, à leur cou et à leur ceinture“. (p. 200). „Un ruban, un morceau d'étoffe rouge, un colifichet quelconque, obtenoit presque toujours la préférence sur une hache, une scie ou quelque outil de charpentier ou de menuisier, que d'autres Peuples du Grand-Océan recherchent si avidement.“ Oder p. 191 „on ne voit pas, que, jusqu'à présent, ils ayent appris à faire aucun usage des outils de fer, qu'ils ont pu recevoir des Européens“.

Was die Nordwestgruppe anbetrifft, so sah Krusenstern (p. 232) 1804 eine Steinaxt bei der Bearbeitung eines Fischerkanus. Das geringste Stück Eisen aber, sagt er nunmehr, — vornehmlich wohl Bandeisen — werde auf ein Stück Holz festgebunden und auf einem Stein zugeschärft; Steinbeile verwende man nur in Ermangelung europäischer Beile. Immerhin beobachtet Porter (p. 126) bei seinem langen Aufenthalt neun Jahre später, daß Viele in alter Anhänglichkeit, auch wenn sie Eisen besaßen, das Steinwerkzeug noch vorzogen, um kleine Stämme zu fällen, Stangen zuzuspitzen usw. Er erkundigte sich bei dem Häuptling „Gattanewa“ nach der Herkunft des ersten Eisens. Dieser berichtete, daß viele Jahre, nachdem „Haii“ Schweine eingeführt habe, Leute von gleicher Hautfarbe wie sie selbst, aber ohne Tatauierung, die langes schwarzes Haar hatten, mit einem Zweimaster nach der Bucht von Anaho an der Nordseite von Nukuhiva gekommen seien und einige Nägel mitgebracht hätten, die sie für Schweine und Früchte hergaben; Eingeborene seien dann überall herbeigeströmt, um Muscheln und andere harte Objekte zu durchbohren, und hätten den glücklichen Besitzern für den Gebrauch eines Nagels von wenigen Stunden ein Schwein gezahlt. Wohlbemerkt bezieht sich diese Auskunft auf einen kleinen Hafen der nur äußerst selten angelaufenen Nordküste: so war vielleicht der dortige flüchtige Besuch von Kapt. Robert's erstem Offizier am 28. Febr. 1793 gemeint, (vgl. Schlußbemerkung Bd. I S. 199).

Eisen oder Nägel heißen mit zwei einheimischen Wörtern paápaá, vgl. paáá rösten, und puhipuhi, vgl. puhu blasen, „Flinte“; Schraube, gewundenes Eisen puhipuhi; Kessel, Eisenkalabasse hue puhipuhi oder paápaá.

Vielfach reichen einheimische Wörter aus: Bambus, Feuer ahi oumati, Sonnenfeuer.

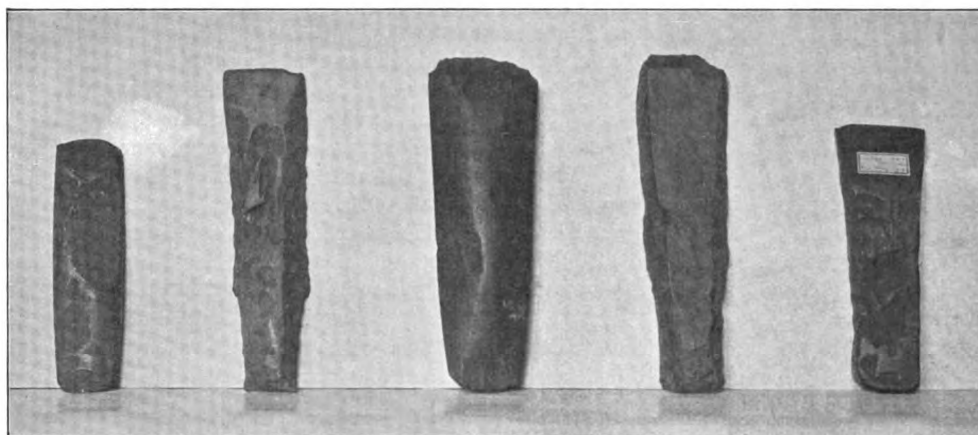


Abb. 30. STEINBEILKLINGEN. Hiv. Nr. 1,5 Atuona, Nr. 2 Tahauku; Uap. Nr. 3 Hakamoui; Fat. Nr. 4. Hanavave. K. v. d. St.

Bambusmesser kohe, ein Messer von Eisen kuá (rot, kostbar), Feile puka, puna, ursprünglich Koralle. Zange nihopoto eigentlich Krabbenschere. Einige Lehnworte dagegen: Stahl tila, tina (steel), Nadel nina, rira (needle), Hammer hama (hammer), Kasserolle kaheroli, Kupfer, Blech kapa (copper), Silber und Gold moni tea und moni kiki oder money weiß und rot.

STEINBEIL. Es führt den allg. Pol. Namen toki (toi SO); die Steinklinge ist toki ouvao (ouáo), der Holzgriff kou toki. Es werden unterschieden toki tui pu die Dachbeilform, (Scheide zum Griff senkrecht), toki koma der Hohlmeißel.

Obgleich die Steinbeile längs außer Gebrauch waren, konnte ich ohne sonderliche Mühe noch 41 Klingen heimbringen, (deren 8 Nuk., 4 Uap., 1 Uah., 12 Hiv., 2 Tah., 13 Fat. entstammten, 1 unbestimmt war); dagegen wurde es mir schwer, noch 6 nachlässig geschäftete Beile (3 Nuk., 2 Uap., 1 Hiv.) und 2 Griffe (Nuk., Tah.) zu sammeln. Vgl. Abb. α L.

Die älteste Beschreibung geht auf die Marchand'sche Reise zurück, (S. 190). „Leur hache est une pierre noire et dure, assez semblable à celle que nous nommons pierre-de-touche, dont elle a la propriété: elle est taillée en coin allongé, ou plutôt en biseau; et, par plusieurs tours serrés d'une petite tresse faite avec les fibres du brout de coco, elle est liée fortement sur l'extrémité d'une des branches d'un morceau de bois coudé: sa figure est celle d'une de nos pioches à manche court; et quelques-uns de ces outils pèsent jusqu'à vingt-cinq livres.“

Das älteste mir bekannte, sehr schöne Exemplar von 1804 in St. Petersburg, Abb. α L 5 ist bemerkenswert wegen der guten Bewicklung in Kreuztoure. Es unterscheidet sich in der Gestalt des Griffes von allen andern, indem das Kniestück, dem die Klinge mit ihrem Nacken aufliegt, sich in der entgegengesetzten Richtung leicht

gebogen noch um ein Beträchtliches zurückverlängert.¹⁾ Die wertvollsten Griffe sind aus Eisenholz.

Die Klingen sind durch Umwicklung mit Kokosfaserschnur, der ein Streifen weißer Tapa unterlegt ist, auf dem absteigenden Ast des Knies so befestigt, daß die Schneide quer gegen den Stiel gestellt ist. Sie bestehen aus grauem bis schwärzlichem Basalt, dessen beste Qualität von den Piks in Uahuka und Eiao kam. Doch wird es auf keiner Insel an brauchbarem Material gefehlt haben; auf Fatuiva fand es sich auf dem Gebirgskamm oberhalb Oomoa. Das Gesteinstück wurde, indem man eine der Haltbarkeit entsprechende Ader suchte, mit einem andern als Hammer in die richtige Form gehauen. Die Fertigstellung soll etwa 10 Tage gedauert haben.

Die Größe der gesammelten Klingen wechselt zwischen 6,3 bis 36 cm Länge und 1,3 bis 10,3 cm Breite. Es gibt Klingen von genau eckigem Grundriß, meist aber verjüngen sie sich nach hinten; der oft recht dicke Körper ist annähernd prismatisch, die platte Fläche nach oben gekehrt und hinten vertieft für die Aufnahme der Wickelschnur. Die Oberfläche ist selten poliert, meist behauen und nur das abgeschrägte Bogen-dreieck mit der Schneide ist gradlinig, seltener leicht bogenförmig. Längere, relativ schmale Klingen dienen als Meißel. Einige kleinere Klingen, die ich in Ouia, Fat., von einem Franzosen erwarb, waren mit einer so wunderbar schönen Schneide ausgestattet, daß ich Verdacht schöpfte und Erkundigungen anstellte. In der Tat waren sie für den Verkauf zugeschliffen worden.

Die größten und sehr schweren Klingen dienten zum Umhauen der Bäume. Ihren Gebrauch ließ ich mir an der Axt von Aakapa, Nuk., einer mächtigen Krummhaue, Abb. α L 8 b rechts, pantomimisch zeigen — die Originalklinge 32 cm lang, der rohe Holzstiel aus Hibiscus, den man mir als Modell anfertigte, 82 cm lg.

¹⁾ Eine solche Ausladung nach hinten bemerkt man auch in Tahiti und Hawaii, in Neuseeland liefert sie die obere freie Figur

eines Tikipars, dessen untere weibliche verkümmert ist.

Ein Baum wird derart gefällt, daß mehrere Männer ringsum geschäftig das Erdreich entfernen und andere, ihrer Arbeit folgend, mit solchen langgestielten Steinäxten die freigelegten Wurzeln durchhacken. Beim Niederhauen wurde ein lebhaftes „huf, huf“ ausgestoßen. Große *temanu*, *Calophyllum inophyllum*, seien derart an einem Tage zum Umstürzen gebracht worden.

Der Häuptling der alten Zeit, erzählte man mir, trug gerne einen kleinen geschliffenen Meißel hinten im Hamigürtel. Er habe durch leichte Berührung mit diesem *toki* eine Person, deren Tod er wollte, seinen Unterbenen bezeichnet.

In Vaitahu, Tah. fand ich einen sehr eigentümlichen Stiel von 28,5 cm Länge (Abb. $\alpha L 8 g$): der untere Teil ein glatter, runder und leicht geschweiffter „Handgriff“, der Teil darüber bis zum Knie mit Bogen- und Strichornamenten graviert. — Aus dem Nachlaß von Hjalmar Stolpe erhielt ich (Abb. $\alpha L 6$) die Photographie eines geschäfteten Beils, dessen Stiel vom Knie bis zu einem auf ihm abgesetzten „Handgriff“ abwärts gleichfalls gravierte Ornamente erkennen läßt. — Ein Stück aus Hakamoui, Uap., (Abb. $\alpha L 8 c$) besitzt am Innenrand des Stils eine Anzahl von Kerbmarken, mit denen der Tuhuka die Anzahl der bearbeiteten Kanus vermerkte. Das Beil war *tapu*, die Umschnürung besteht aus geflochtenem Menschenhaar, *ouoho*. Daß Steinbeilgriffe irgendwie nach Art der neuseeländischen mit figürlicher Schnitzerei verziert worden seien, ist mir nicht bekannt geworden.

Die Beile oder die Klingen hatten auch Eigennamen. So hieß die altererbte Klinge der Krummhau von Aakapa, die der Besitzer *Pouhe* nicht mehr in Gebrauch gesehen hatte, „*menavahuta*“ von *menava*, Atmung, *huta* sich anstrengen, auf das seufzende Tiefatemholen vor dem Schlag zu beziehen. Die schöne Klinge $\alpha L 3$ aus Puamau wurde „*pepuea*“ genannt, was ich aber nicht zu übersetzen vermag.¹⁾ Der Eigenname des Beils in Abb. $\alpha L 8 a$, ebenfalls aus Puamau, ist *'ai makamaka* der „Zweigfresser“.

Ein „Zweigfresser“ mit zwei Eberzähnen, ein höchst sonderbar aufgeputztes Steinbeil aus Nukuhiva Abb. $\alpha L 9$, findet sich in Dijon, in dem Musée d'histoire naturelle, 1897 von Dr. Rousselot, médecin de marine, überwiesen. Die beiden Eberzähne stehen aus der Umschnürung der Klinge zu ihren Seiten hervor wie Stoßzähne neben einem Rüssel, vergleichbar dem alten Zahnschmuck der Schädeltröphäe. Ich verdanke Herrn L. Collet eine genaue Beschreibung (3. Febr. 1907). Er bemerkt: „Rien n'indique que les deux dents de sanglier aient été ajoutées par l'importateur de l'objet. Elles sont insérées sous la bandelette tressée qui relie la hache au manche. Celui-ci est d'un bois blanc à grains fins, sans trace de sculpture et même assez grossièrement travaillé, mal dressé“. Die Tapa quillt unterhalb des Knies ungeordnet aus der Faser-

¹⁾ Man sagte mir „*pepu*“ sei eine weiche Stelle mit Vertiefung, (vgl. *Dordillon pepenu mou, mollasse*); *ua ea te menava* der Atem

schnur hervor, „Le lien formé par la bandelette est lâche dans sa partie postérieure: je pense qu'il a été accidentellement dénoué, puis rétabli sans grand soin“. Nun, in den neunziger Jahren gab es, vor Allem auf Nukuhiva, kein Steinbeil mehr in einer aus der Gebrauchszeit unverändert erhaltenen Schäftung. Aber der kurze Stiel aus weißem Holz (vielleicht *Hibiscus*) beweist, daß es sich bestenfalls um ein spätes Modell handelt, dem die Tuhunaerklärung fehlt, und erregt einiges Mißtrauen, ob der Verkäufer nicht seine Ware verschönern wollte, „to make nice“.

Das Felsgestein der hohen und korallenarmen Inseln hatte in ihrer Kultur als Werkzeug und Gerät, vor allem jedoch als Baustoff eine gewaltige Bedeutung. Das Material war ausschließlich eruptiver Art, dichte, olivinhaltige Basalte, Trachyte, weiche weiße Wacke, *keá puiu*, *keá piihoa*, bis zu blasigen Schlacken, *keá putaputa*, die auf dem Wasser schwimmen. Eine besondere Rolle spielte wegen seiner roten Färbung der *keétu*, ein Tuff, von dem es heißt, daß er nach dem Absprengen an der Luft härter werde.

Mächtige Blöcke, aus denen die senkrechten Belegplatten längs der Schwelle der Festhäuser und die großen Steintiki von Puamau gehauen wurden, während kleinere Stücke unschätzbare, in Häuptlingsfamilien vererbte rötliche Popoistöbel lieferten, mußten aus den hohen Bergen an die Küste geschafft werden. Auch das grauschwärzliche Gestein der Beilklingen und Popoistöbel kam nur von wenigen und schwer zugänglichen Gebirgskämmen.

Für die mannigfache Verwendung möchte ich die folgenden Beispiele zusammenstellen.

Ganz oder fast unbearbeitet, zum Teil in regelmäßige Form gebracht und geglättet: Plattformen der profanen und sakralen Hausbauten, Schwellenplatten, Pflaster der Festplätze, Festungswälle, Flurgrenzen, Gehege, Badebassins, Sitzsteine auf Festplätzen und *Maraes*, Schüttung unter den Schlafmatten, Backgruben, Terrassen für Taropflanzung, Ausmauerung großer Silos für gegorene Brotfrucht (*Ma*), Anker, Hammer, Ambos für das Klopfen der Tapa, Blöcke mit den Schleiffrillen der Beilklingen, Näpfchensteine für den Tatauierruß, Steine zum Wetheben.

Bearbeitet: Beilklingen, Meißel, Bohrer, Schwunggewicht für den Drillbohrer, Netz- und Leinensenker, Stößel für Popoi, Ratten und Krebse, Kokosschaber, Schleudersteine, Steintopf für Mückenräucherung, Reibschale für kosmetische Zwecke, große und kleine Tiki-skulpturen.

CHIRURGISCHE INSTRUMENTE DER STEINZEIT, $\alpha W 6$. Das leider textlose Album Polynésien von M. C. Noury, der 1849 Commandant particulier der Marquesas war, bringt auf 2 lithographischen Farbentafeln von etwas primitiver Ausführung eine Anzahl vor-europäischer Instrumente einfachster Art, wie sie auch sonst zum Schneiden, Bohren usw. dienen, für Schädel-

hebt sich von Halbtoten.

bruchbehandlung und Trepanation. Ich möchte sie hier einschalten. Die aus Haifischzahn, Knochen, Stein, Bambus und Tapa bestehenden Gegenstände sind in der Abbildung von *α W 6* erklärt; eine runde Kokosscherbe deckt die operierte Stelle und soll einheilen.

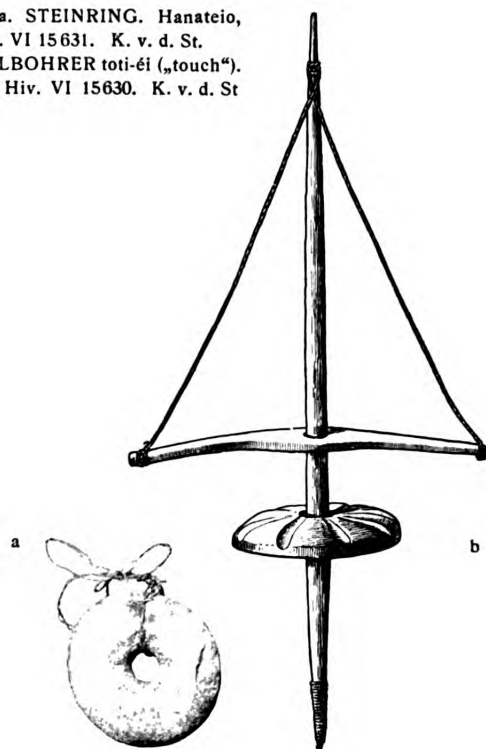
In Fatuiva hatte ein junger Mensch eine Art Fraktur des Stirnbeins davon getragen: die Knochenteile wurden herausgehoben und die Wunde mit einer Kokosscherbe von der Form des Defektes bedeckt; diese hatte genau wie die Scheibe bei Noury kleine Löcher am Rand, wo das Fleisch seine Würzelchen hineinschickt; die Wunde war wie jede andere behandelt und verheilte ohne Nähen. Wenn die Tuhuna also auch keine Trepankronen gebrauchten, so kann man doch, wofern der Knochen bereits zerbrochen war, von einer primitiven Trepanation reden. *Porter* bemerkt auch, daß, wenn bei Schädelbruch der Knochen bloßgelegt ist, man den Sprung bis zu seinem Ende verfolgt und dort ein kleines Loch bohrt, um zu vermeiden, daß er weitergeht. Die Operation wird überall ausgeführt, wo der Bruch in verschiedenen Richtungen auseinandergeht. Sind lose Knochenstücke vorhanden, so werden sie sorgfältig an ihrer Stelle eingebettet.

Brüche an den Röhrenknochen, etwa nach Sturz von Felsen, waren die Spezialität eines meiner Tuhuna, der seine Methode mir folgendermaßen beschrieb. Man legt den Knochen bloß, entfernt die Splitter und schiebt ein mehrere Zoll langes Stück Eisenholz in den Kanal jedes der beiden Knochenenden, die man einander möglichst nähert. Das Holzstück ist mehrfach durchlöchert, damit das Fleisch hineinwächst. Dann werden ringsum Kräuter aufgelegt und das Ganze in Blütenscheide der Kokospalme gebettet.

DRILLBOHRER. In der kleinen Ortschaft Hanateio auf Tahuata erhielt ich einen Steinring fatu aus grauem Basalt VI 15631 von 6½ cm Dm. mit engem Loch, Abb. 31 a, seinem Aussehen nach offenbar ein altes Stück. Der Gebrauch wurde mir folgendermaßen erklärt: Der Schwarm kleiner oder junger Delphine „tohoa“, der sich in einer Bucht einfand, werde von Schwimmern dem flachen Strande zugetrieben. Hierbei klatsche man unter Wasser in die Hände, um die Fische zu erschrecken. Auch nehme man einen Stein, den man gegen einen andern Stein oder den Felsen hart anschlage, „pohatu me te keá“. Zu solchem nicht unbekanntem Zweck und Verfahren sei nun auch der Ring benutzt worden, der wegen seiner Durchbohrung einen lautereren Schall gebe; der Taucher habe ihn mit einem beliebigen andern Stein zusammengeschlagen und beim Auftauchen auf den Finger gesteckt. Man wird kaum behaupten wollen, daß diese „Erklärung“ der Ringform viel Vertrauen verdiene.

Einen ähnlichen Steinring fand ich in Atuona und

Abb. 31 a. STEINRING. Hanateio, Tah. VI 15631. K. v. d. St.
b. DRILLBOHRER toti-éi („touch“). Atuona, Hiv. VI 15630. K. v. d. St



hier bekam ich zu meiner Überraschung die Auskunft, daß er als Schwungscheibe eines Drillbohrers gedient habe, den man mir auch in einem Modell, VI 15630, Abb. 31 b, rekonstruierte: es war die „Rennspindel“ der Bijouteriearbeiter oder der „Pumpenbohrer“ Edward B. Tylor's, der wohl zuerst die Aufmerksamkeit auf dieses Instrument gelenkt hat.¹⁾

Der Apparat wurde toti-éi (éi Pottwalzahn) genannt, — ein Wort, das bei Dordillon fehlt. Der Spindelstock „hou“ oder „ákau-hakatu“ war bewehrt mit einem Rattenzahn „niho kioé“. Er sei gebraucht worden zum Durchbohren von Pottwal- und Delphinzähnen, von Schildpatt der Paekea, Angelhaken und dergl. Namen des Schwungsteins tipi oder keá toti, des Querholzes pakeka, der Schnüre kaha SO, puú NW.

Man wußte die Rennspindel mit größter Geschicklichkeit in Bewegung zu setzen, so daß die Schnüre sich auf den Spindelstab aufflochten, sich beim schnellen Herabdrücken des Querarmes wieder zurückdrehten und so in fortgesetztem Spiel die bekannte Rotation wechselnd von rechts nach links und von links nach rechts hervorgerufen wurde, die den Rattenzahn am Ende des Stabes in Drehung brachte.

Wenn ich von der nordwestlichen Südsee völlig absehe und nur der echten Polynesier gedenke, so sind uns den marquesanischen gleichartige Drillbohrer mit der am Querstab auf- und niederbewegten Schnur, nur

¹⁾ Urgeschichte der Menschheit, Lpz. 1866, p. 311 ff; Researches into the early history of mankind, Ld. 1870, II Ausg., p. 245 ff.

jedoch mit hölzernem Schwunggewicht, von Hawaii¹⁾, Samoa²⁾, Fakaafo³⁾, Paumotu⁴⁾ bekannt.

Der neuseeländische Drillbohrer hat gewöhnlich ein steinernes Schwunggewicht, aber nicht wie der marquesanische einen Ring, sondern zwei gleich schwere seitlich des Stabes angeschnürte Steine⁵⁾ und unterscheidet sich vor allem durch ein anderes, horizontal wirkendes Prinzip der Spindeldrehung. Diese wird nämlich nicht durch das auf- und niedersteigende Querholz, sondern durch zwei an der Spitze des Spindelstabs befestigte Stücke hervorgerufen, die mit den Händen abwechselnd angezogen und so gleichzeitig aufgerollt und abgerollt werden.

Das keineswegs primitive Bohrgerät war in der europäischen Technik so wohl bekannt, daß der Gedanke fast selbstverständlich erscheint, es sei von Zimmerleuten und Matrosen, unter denen es so viele ausgezeichnete Mechaniker gibt, bei den Polynesiern eingeführt worden. Jedenfalls muß ich mich in diesem Sinn entscheiden, wenn ich von den Marquesas ausgehe, wo kein Beobachter aus der alten Zeit, überhaupt kein Autor meines Wissens bisher den Apparat erwähnt hat.

Herr Grélet in Oomoa, Fat., den ich bat, genauere Erkundigungen anzustellen, antwortet mir das Folgende: „In der südöstlichen Gruppe führt der Apparat den Namen toti-éi. Das unverständliche toti ist vermutlich ein von den Eingeborenen verdorbenes amerikanisches oder englisches Wort. Sie benutzen das Instrument erst seit ungefähr 70 Jahren, lernten es von einem amerikanischen Matrosen namens Brown kennen, der sich seiner in Hivaoa (wo ich das Modell erhielt) bediente, um Flinten zu reparieren! Früher gebrauchten die Eingeborenen für die Durchbohrung besonders der Delphinzähne einen kleinen Holzstab aus Eisenholz, der mit einem Rattenzahn bewehrt war. Der „wahre Kanakename“ und das echte Werkzeug ist dieser Delphinzahn-Bohrer hou koió. Man quirlte den Stab schnell zwischen den Händen und durchbohrte die in eine Faserschale von Kokosnuß (écorce de coco) eingepflanzten Zähne.“

Diese Auskunft steht in gutem Einklang mit der Beobachtung von Langsdorff (p. 151), daß „Haifischzähne aus der untern Kinnlade als Bohrer benutzt wurden, indem sie in einen Stab befestigt und beim Gebrauch in der Hand gewirbelt wurden“, wie mit den Instrumenten Noury's.

„hou“ ist das allgemein polynesisches Wort für Bohrer. Auch Dordillon, der toti nicht nennt, übersetzt mit hou alle Bohrwerkzeuge: tarière, foret, vrille, tirebouchon, forer, percer avec une tarière ou un vilebrequin; ho'u kavii vilebrequin (kavii quirlen).

Was ist aber nun „toti“, von dem sich weder hier noch in einer andern polynesischen Sprache eine Spur findet? Gibt es ein englisches Wort, das phonetisch und sinngemäß zu Grunde liegen könnte? Es ist in der Tat vorhanden, aber ich hätte es niemals beachtet, wenn nicht der Hinweis auf die Reparatur der Flinten gewesen wäre. Flinten puhupuhi und Pulver paúa (powder) waren das wertvollste Tauschobjekt der Walfischfahrer und Sandelholzändler für die in ewigen Fehden liegenden Häuptlinge. Aber natürlich litten ihre Besitzer unter der Kalamität, daß sie die in ihren ungeschickten Händen unbrauchbar gewordenen Waffen nicht zu reparieren verstanden, und waren deshalb auf die Hilfe und die Werkzeuge der unter ihnen wohnenden, meist desertierten Seeleute angewiesen. Nun aber heißt die empfindlichste Stelle, das Zündloch, die Bohrung, im Englischen touch-hole, die Büchsenmacher nennen den Bohrerpfriem touch-hole bit (touchpan Zündpfanne). So dürfen wir in „toti“ ungezwungen das englische touch ansprechen, das eine genaue lautliche Wiedergabe darstellt. Denn Engl. -ch ist = Mq. -ti; Uhr watch „uati“, also touch „toti“! Denn die Eingeborenen, nehme ich deshalb an, nannten den Zündloch-Bohrer das touch-hole-Instrument, dessen sich Mr. Brown, wenn dieser Name wirklich historischen Wert hat, oder sonst ein anderer geschickter Whaler zuerst bediente, „toti“, den Stein daran keá toti und den Apparat in seiner Verwendung für Durchbohrung besonders der großen Pottwalzähne toti-éi. So wird das nichtmarquesanische Wort zum Beweis für den nichtmarquesanischen Ursprung des Objekts.

Die Neuseeländer will ich vorsichtigerweise bei Seite lassen. Hier sind mit dem Nephrit besondere Probleme gegeben, und sie hatten wie die Nephritarbeiter Neucaledoniens den Typus eines Instruments, der nicht ohne weiteres des rein europäischen Ursprungs verdächtig sein muß, wie es der Pumpenbohrer notwendig ist wegen der identischen Konstruktion und wegen des bei aller weiten Verbreitung doch immer nur gelegentlichen Auftretens.

Es ist ganz richtig, er wird fast immer in frühe Zeit zurückdatiert. Das Werkzeug der „alten“ Samoaner, der „alten“ Hawaier, der „alten“ Paumotuinsulaner, liest man in der früheren Literatur, war der Pumpenbohrer. Allein gerade in jener frühen Zeit saßen allenthalben und auf den entlegensten Inseln die freiwillig oder unfreiwillig gelandeten und eingebürgerten Matrosen der Segelschiffe. Ihre Aera liegt vor der Mission.

KOKOSNUSS-SCHABSHEMEL. Leider habe ich von den Marquesas keinen der sehr gewöhnlichen hölzernen Kokosnuß-Schabschemel heimgebracht. Sie haben die Gestalt eines niedrigen dreibeinigen Bocks

¹⁾ Brigham, Stone implements and stone work of the ancient Hawaiians, 1902, Edge-Partington III Bl. 11 Nr. 8, 9.

²⁾ Turner 169, Edge-Partington I Bl. 77 Nr. 1.

³⁾ Wilkes Bd. V p. 17, Edge-Partington I Bl. 77 Nr. 2.

⁴⁾ Seurat, L. G. Tahiti p. 113 (Spitze Schwanzstachel des Adlerrochens).

⁵⁾ Vgl. Chapman on the working of greenstone etc., Transactions The New Zealand Inst. 1891 XXIV p. 526, Abbildung Tafel 38. Doch wird p. 519 nach Wohlers ein „small fly-wheel“ und p. 499 nach Heaphy die Intervertebralscheibe eines Wals als Schwungscheibe erwähnt.

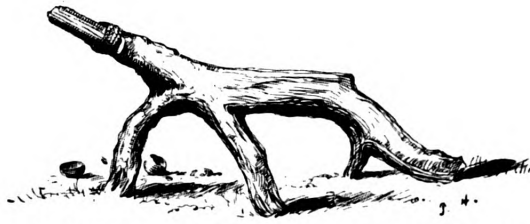


Abb. 32. KOKOS-SCHABSHEMEL. Aus Holz, mit Schabeisen. Raiatea. Nach Huguenin 1902.

mit einem gezähnten Eisenstück vorn auf der Spitze, an dem der auf dem Gestell reitende Eingeborene die zerteilten Kokoschalen ausraspelt.

In der eingehenden, an Beobachtungen und Zitaten überaus reichen Studie „Schemelartige Kokosnußschaber“¹⁾ von W. Foy erscheint Polynesien (S. 119) „nur durch die Ellice-Inseln, Rotuma, Samoa und die Gesellschaftsinseln vertreten“. Das Vorkommen in Tahiti wird durch ein Stück in Rom belegt, dessen genauere Beschreibung fehlt. Hier ist nun der Schabschemel von Raiatea nachzutragen, Abb. 32, dargestellt bei Huguenin S. 103,²⁾ der nach meinen Erkundigungen denselben Typus darstellt, wie er in Tahiti gebräuchlich ist.: „Sprungbrettform“ nach Foy, mit zwei Füßen, (das Hinterende durch einen Fußstummel verstärkt) und mit einem gezähnten Eisenschaber. Das ganz analoge Gerät fand ich auf den Marquesas in zahlreichen Häusern. Nur ist das gezähnte Eisen, das von der Société Commerciale geliefert und mit Kokoschnur angebunden oder auch gelegentlich angenagelt wurde, hier flach und in leichtem Schwung etwas zurückgebogen und oben auf dem Hals befestigt, während es in Raiatea halbrund und unten befestigt erscheint. Aber ebenso wie dort handelt es sich um ein, wenn nicht primitives, so doch jedenfalls roh und ohne Sorgfalt aus einem verästelten Baumstamm zurechtgehaunenes Gebrauchsstück; es wird nur die Rinde entfernt und zuweilen auch die Sitzstelle geebnet.

Der Schabschemel wird auf den Marquesas namentlich zur Bereitung des Lieblingsgerichtes der Eingeborenen, des „kaku“ — gestampfter frischer Brotfrucht mit reichlichem Überguß von Kokosmilch — gebraucht, indem er alte, reife Kokoskerne in das feine Geschabsel ver-

wandelt, das durch eine Lage von Kokosfasern hindurchgepreßt die erforderliche ölige Milch liefert. Anstatt des Eisens bediente man sich früher einer Muschel und statt des Schemels begnügte man sich, wenn nur eine kleine Menge von Geschabsel herzustellen war, mit einem einfachen Rasselstock, dessen Ende mit einer gezähnten Muschel armiert sein konnte. Der Schemel bietet den Vorteil, daß bei festgestelltem Gerät beide Hände für die Nuß frei sind.

Eine ausführliche Beschreibung der Arbeit mit dem Rasselstock oder Handschaber und dem Schemel früherer Zeit gibt Melville (p. 127), der das „kokoo“ als „a dish fit for a king“ preist. Eine reife Kokosnuß wird sehr geschickt halb geteilt und das saftige Fleisch alsdann in feine Teilchen geraspelt. „This is done by means of a piece of mother-of-pearl shell, lashed firmly to the extreme end of a heavy stick, with its straight side accurately notched like a saw. The stick is sometimes a grotesquely-formed limb of a tree, with three or four branches twisting from its body like so many shapeless legs, and sustaining it two or three feet from the ground.“ Der Eingeborene reitet darauf, „as if it were a hobby-horse, and twirling the inside of one of his hemispheres of cocoonut around the sharp teeth of the mother-of-pearl shell, the pure white meat falls in snowy showers into the receptacle provided“.

Den Gebrauch der Muschel zum Kokoschaben habe ich nicht mehr beobachtet. Dagegen entdeckte ich zu meiner großen Überraschung ein Gerät aus Stein, wie denn in Tahiti Korallenstücke benutzt werden.³⁾ Und zwar war es ein regelrechter Schemel, wie sonst aus einem einzigen verästelten Holzstück, hier aus einem Basaltblock grob gehauen, niedrig, aber mit langem Hals. Die Gesamtlänge beträgt 48 cm die Sitzfläche ist 11,5 cm über den Boden, hinten 12, vorn 4 cm breit, vgl. Abb. 33, VI 15639. Unten ist ein flaches Gewölbe ausgeschnitten, das vorn mit zwei Fußstummeln, hinten mit einer Stufe aufsteht. Durch die untere Platte und die untere gewölbte Halsfläche wird eine gerade Schneide nach Art des Steinbeils gebildet. Die klotzige Steinbank ist wegen des hochaufrichteten Halses und der beiden Fußstummeln ebenso wie der hölzerne Schemel dem Sprungbretttypus zuzurechnen. Man sagte mir, daß das Stück sehr alt sei. Es blieb in



Abb. 33. KOKOS-SCHABSHEMEL. Aus Basalt, ohne Eisen. Unicum! 48 cm. lg. VI 15639. Atuona, Hiv. K. v. d. St.

¹⁾ Mitteil. d. Anthropol. Gesellschaft, Wien 1904, Bd. 34 S. 112 bis 154.

²⁾ Paul Huguenin, Raiatea la sacrée, Bulletin de la Société Neuchâtelaise de Géographie XIV, Neuchâtel 1902.

³⁾ „ana“ a piece of rough coral, used as a grater; to rasp or to grate, such as the kernel of the cocoa-nut by a piece of coral called „ana“. London, Miss.-Dict.

meiner Sammlung ein Unicum, wie es denn auch unter allen Schabschemeln überhaupt ein Unicum zu sein scheint. Ob es nun als ein Dokument der Steinzeit oder als ein Kuriosum der Eisenzeit zu gelten hat, vermag ich nicht zu entscheiden.

Der Schabschemel wurde in Hivaoa feka éhi (éhi Kokos), in Nukuhiva tuái = tuvai genannt. Dordillon verzeichnet ohne Hinweis auf die NW- oder SOgruppe: 1. feka râpe, râper; heka râpe, moisissure moisi, râper, se moisir. 2. tuvai râpe à coco, tuái râpe. Beide Wörter bezeichnen sowohl den Handschaber wie den Schabschemel und scheinen sich auch nur auf das Schaben zu beziehen, dagegen nichts von dem Begriff eines Schemels zu enthalten. Ebenso verhält es sich für die übrigen Inselgruppen.

STEINERNE STÖSSEL. Die Stößel keá tuki (SO tuí) popoi, „Popoi-Stampfsteine“ gewöhnlich aus grauem Basalt, dessen beste Qualität von Eiao und Uahuka bezogen wurde, haben die Gestalt eines Pistills mit einem elegant geschweiften Griff keé und einer leicht nach unten vorgewölbten kreisförmigen Grundfläche vaipaáhaáha Abb. $\alpha M 8, 9$.

Die Höhe der Stößel schwankt von 16 bis 21,5 cm. Bei den kleinen ist der Griff oder Hals steiler und relativ dicker; die konische Form erhält bei den größern Anmut und Schwung, indem der Stößel in der Mitte dünn, oben leicht, nach unten stark ausgeschweift wird. Er wird von einem Knauf gekrönt, der bei den dekorierten Stößeln der Häuptlinge zu einem Doppelkopf ausgearbeitet ist, bei den gemeinen Exemplaren aber keinerlei Gesichtsgravierung zeigt, sondern nur durch eine Sattelfurche in zwei gleiche Teile geteilt und gegen den Hals quer abgesetzt ist. Unter diesem mehr oder minder scharf ausgeprägten Doppelknauf oder dem Doppelkopf wird der Stößel zum Aufhängen mit einem Strick oder einem Schlingpflanzenriemen umschnürt, vgl. Abb. $\alpha M 8 f$.

Die schönen Doppelköpfe werden nebst den Angaben über die damit dargestellten Personen später erörtert werden; moderne Stücke wie Abb. $\alpha M 8 h$ zeigen nur oberflächliche Einkratzung. Sie erbten sich in der Familie fort und konnten außer durch die Skulptur einen besonders hohen Wert durch das Material eines rötlichen bis dunkelroten Trachyts erhalten. Solche roten Stößel waren außerordentlich selten, und in ihren Besitz zu gelangen kostete viele Mühe. Ich habe drei Exemplare sammeln können, c, d und e der Abb. $\alpha M 9$.

Das einzige Stück, das ich in Museen gefunden habe, befindet sich in Wien (Nr. 7847).

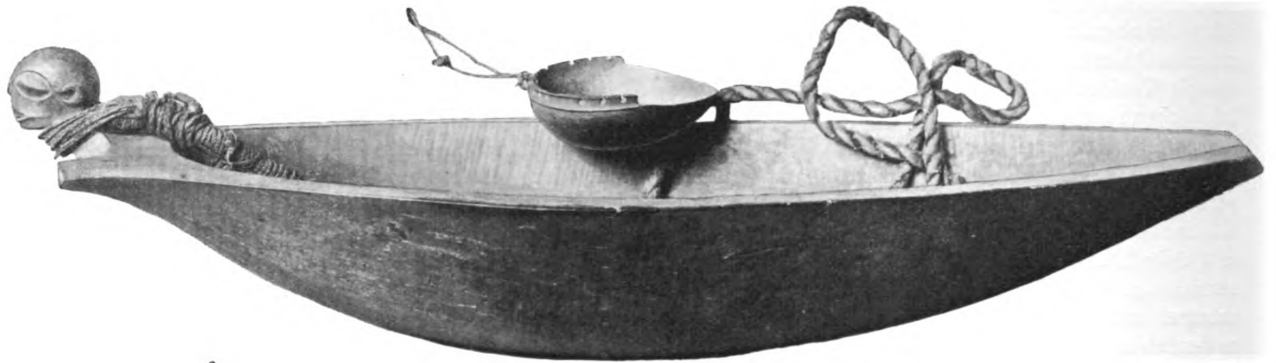
Stößel mit einem einzigen und alsdann nach oben schauenden Tikikopf habe ich nur zweimal in Uapou gesehen; einen habe ich mitgebracht, Abb. $\alpha M 8 b$. Sie sollen nur in Uapou und Nukuhiva gemacht worden sein.

Krebsstößel für das neugeborene Kind, Abb. $\alpha M 8 d$. In Taaoa, Hiv., fand ich einen Stößel (VI 15897), nur 14 cm hoch, aus zelligem Tuff bestehend

und von wesentlich anderer Gestalt als die Popoistössel: ein stark abgeplattet kugeliger Basalteil, ein zylindrischer Griff, gekrönt von zwei scharf umrandeten Gesichtern und halbwegs darunter von einem Ringwulst umgeben, das Ganze ein unverkennbarer Phallus. Der Stößel, keá tuki kouá, dient dem besonderen Zweck, aus gestampften Garnelen kouá (Pol. koura, nach Jardin 83 Palaemon), die in den Bächen zahlreich vorkommen und mir manche gute Mahlzeit geboten haben, einen stärkenden Saft herzustellen. Am Abend nach der Geburt eines Kindes mußten, selbst wenn es stark regnete, Garnelen gefangen werden; der aus ihnen ausgedrückte Saft, vermischt mit dem Saft von Zuckerrohr oder ein wenig kao ehi, der Milch einer halbreifen Kokosnuß, bildete die erste Nahrung des Neugeborenen. Es scheint, daß man dem Garnelensaft eine besondere Lebenskraft zuschrieb und mit solchen Vorstellungen mag auch die Phallusform zusammenhängen. Es ist ein schlechtes Vorzeichen, und das Kind lebt nicht lange, wenn die Garnelen, die man sucht, sofort gefunden werden. Die Garnelenmedizin wird drei Tage lang gegeben. Der Tuhuka verordnet sie auch, wenn das Kind eine weiß belegte Zunge hat; sie werden von Mann und Frau zusammen gesucht, sie dürfen dann ihre Notdurft nicht verrichten und nicht auf einem begangenen Weg nach Haus zurückkehren — alles ist tapu. Seeigel liefern ebenfalls Medizin.

Rattenstössel. Abb. $\alpha M 8 c$ (Zeichnung Nr. 10) und e. VI 15898, 7,3 cm hoch aus Motopu, Tah., VI 15899, nur 5,2 cm hoch, aus Hanavave, Fat., sind keá tuí kioé, „Rattenstampfsteine“. Sie sind klein, ohne Kopf, wenig ausgeschweift und ohne Sorgfalt gearbeitet. Mit ihnen wurden Ratten (Pol. kiore) gestampft, die mit Kokos und Brotfrucht gemischt eine gute Mast für die Festschweine der Häuptlinge abgaben. Als Rattenfalle dient ein auf dem Boden liegendes Stück hohler Pandanusstamm: das eine Ende offen zum Eintritt, das andere mit einer angebrannten Kokosnuß verstopft; auch ist bei dem offenen Ende etwas Geschabbel von der Nuß gestreut. Sobald ein Tier in den Stamm hineingelaufen ist, entfernt man die Nuß und hält ein Netz vor, in das die das Tageslicht erblickende Ratte hineinspringt. Kleine Ratten wurden nach Porter (p. 57) auch mit Brotfruchtkeim gefangen. Von Menschen gegessen wurde die Ratte nur in Zeiten der Hungersnot.

GEFÄSSE: $\alpha N 1-7$. Seit etwa 1880 und in zunehmendem Maß seit der Jahrhundertwende erscheinen in den Sammlungen reich und überreich gravierte Schalen und Deckelgefäße von Terrinenform, die „Soupières“ der Franzosen, von denen sich die heidnischen Marquesaner nichts träumen ließen und die die heutigen Eingeborenen nicht gebrauchen, sondern verkaufen. Diesen modernen Erzeugnissen des Schnitzmessers ist vielfach eine gewisse Eleganz nicht abzusprechen, sie verfälschen aber das altethnographische Bild, wie in allen ähnlichen Fällen, wo die heimische Kultur ihren Sinn verloren hat, sich aber noch mit den neuen tech-



a



c



b

GEFÄSSE: HOLZ UND KOKOSNUSS.

Abb. 34 a. Kawabowle, tanaoa, mit Kopf des Kawagottes Keánuú aus ake-Holz. Nebst Kokos-Trinkschale, ipu. 92 cm lg. VI 15857. Hanapaaoa, Hiv. K. v. d. St.

b. Einsatzdeckel, tifa, aus Holz, für Kürbis-Vorratsgefäß. 20 cm. Doppelkopf-Ornamentik. Douai.

c. Hängegefäß, Nuß mit hölzernem Einsatzdeckel an Tragschnur mit Perlen von Knochentiki und Samenkernen. „Food Basket“. Salem, Israel Williams. 1802.

nischen Mitteln und unter dem Einfluß neuer Vorbilder schaffend betätigt.

Die Töpferin fehlt, der Mann mußte Holzgefäße schnitzen. Diese mag man morphologisch in karpogene und dendrogene unterscheiden, indem ihre Gestalt offensichtlich entweder auf Kokos- und Kürbisfrüchte (καρπός) von geteilter Kugel- oder Eiform oder, wie das Kanu, auf den ausgehöhlten Baumstamm zurückgeht. Die Fruchtform liefert das Vorbild für Trinkschalen oder Eßnäpfe aus Holz, die Kanuform für hölzerne Gefäße zum Anrichten und Aufbewahren wie Mulden, Bowlen, Vorratsgefäße und zierliche Schatztruhen. Kokosnuß und Kürbis erhielten nach Bedarf

eine Hängeschnur oder ein schützendes Netz: $\alpha N 5-6$, $\alpha C 3$. Das gehöhlte Holz nun eignete sich für beliebige Volumina und war dauerhafter; auch bot der natürliche Rundstamm eine bessere Standfläche als die Kugelfrucht. Die Gestalt der Tröge ist entweder ganz kanuförmig nach Art der Kawabowle von Hanapaáoa, Abb. 34a. oder nur an einem Ende spitz zulaufend und an dem anderen steil, fast senkrecht, wie die meisten Popotröge und Kawabowlen, vgl. $\alpha N 2$; der Eindruck wird durch einen emporstehenden Bugkopf noch verstärkt.

Die Holznäpfe werden als Deckel verwandt, Abb. 34b. Sie haben hierfür einen eigenartigen Rand zum Einsetzen in das Hauptgefäß erhalten, wie wenn sich bei

einem Hut das Schweißleder hervorstülpt, Abb. $\alpha N 3, 4$, und werden sowohl für Kalebassen und Kokosnüsse, wo sie in das Tragnetz einbezogen werden, als bei den Kanugefäßen verwandt. Sie nehmen vollen Anteil an der Ornamentik, wie wir sehen werden.

Von ei- oder kugelförmigen Fruchtschalen, die durch eine Kalotte verschlossen im Tragnetz hingen, finden wir das erste Beispiel bei dem Krusenstern'schen Keulenträger, Bd. I S. 90, in der schematisierten Darstellung dieses Bildes: quadratförmige, je durch ein Diagonalkreuz geteilte Maschen und einen engen Querring oberhalb des Deckels. Knoten oder Perlen sind nicht erkennbar. Die Zürcher Sammlung besitzt ein Original derselben russischen Expedition, $\alpha N 5$ von Dr. Horner: das Netz wird durch 4 Knoten dicht unter dem Querrand des fast kugelförmigen Kürbisses und weitere 4 einen Bodenring gestaltende Knoten gebildet; leider fehlt der Deckel. Abb. $\alpha N 6$ aus Oomoa, Fat., VI 15871, gibt ohne Deckel, die bloße Tragschnur kaha wieder. Während sie das Gefäß fest umschlossen hält, erlauben Perlen an dem Deckelteil das Netz in freiem Spiel zu erweitern oder zu verengen. Diese Perlen sind 7 zylindrische Knochenstücke und durchbohrte runde Körner, die mir als kokuú-Samen bezeichnet wurden — nach Dordillon eine Art „lilas des Indes“ oder Syrische Paternosterbohne, *Melia azedarach*.

Bei Edge-Partington II pl. 26, finden wir 2 Exemplare des Tragnetzes aus dem Pitt-Rivers Museum:

Nr. 5 sehr ähnlich dem Zürcher Stück, und mit ornamentiertem Holzdeckel; Nr. 6, „gourd bottle in sinnet sling“ eine langhalsige Kugelflasche in einem Netz mit verflochtenen Maschen sowie beweglichen Knochen- und Samenperlen im Halsteil.

Für eine Kokosnuß ist das leere Tragnetz des Britischen Museums bestimmt, das Edge-Partington, I pl. 47 Nr. 1, abbildet, „loop of plaited sinnet with slides of carved bone and seeds for carrying a shell nut“, und das reichlich verziert ist: vier maschenbildende Doppelschnüre, jede am obern Ende durch eine Anzahl kleiner Perlen zusammengefaßt, treten paarweise in zwei Knochentiki ein, aus deren beiden Köpfen der lange wiederum mit Gleitperlen verzierte einfache Traghenkel hervortritt.

Noch älter als die Zürcher Kalebasse im Tragnetz ist eine Kokosnuß mit geriefeltem Holzdeckel, Abb. 34 c, im Essex-Institute, Salem, E 4995: ein 1903 von Cpt. Israel Williams heimgebrachtes „Food-basket“. Hier ist kein eigentliches Tragnetz vorhanden, sondern nur ein Schnurhenkel mit Perlen, die bei Anspannung im Tragen oder Hängen den Deckel festklemmen: eine Doppelschnur tritt aus je zwei gegenüberliegenden Löchern unterhalb des Randes der Nuß nach außen, passiert drei kleine Perlen und je ein größeres Knochentiki, aus dem sie als einfache Henkelschnur hervorkommt. Die Knochentiki werden durch die runden kirschkerngroßen Samenkerne gegliedert.

ÜBERSICHT ÜBER DIE GEFÄSSFORMEN.

Von Bambusbüchsen abgesehen, sind folgende Hauptformen ohne Rücksicht auf Gravierornamentik schon vorläufig zu unterscheiden:

FRUCHT (Kürbis, Kokos) Eiform, Kugel: Eßvorrat (mit Holzdeckel und Tragnetz); kleine Büchsen mit Mund und Stöpsel.

(Kokos) Halbkugel: Trinkbecher (mit Zinnenrand, für Kawa).

HOLZ Halbkugel Glatter Rand: Eßnapf

Einsatzrand: Eßnapf als Deckel für Vorratskürbis, tifa.

Tassenform mit großem Tikihenkel, Standring. Modern.

Stamm- und Kanuform mit Tikikopf am Gefäßkörper.

Offen: Trog (Popoi etc.) Kawabowle.

Deckel (Vogelgefäße) flach, Schmuckkasten.

Deckel (Vogelgefäße) gewölbt, angeschnürt. Popoi.

Ovale Terrinenform Deckel, zwei Kopfgrieffe am Gefäß. Schatzkasten. Auch mit Mittelgriff am Deckel.

RUNDE KÖRBCHEN $\alpha N 8-10$. Die Klage William T. Brigham's¹⁾, daß die Systematik der polynesischen Körbe noch sehr unzureichend sei, trifft auch die Marquesas. Es tauchen heutzutage hübsche kunstvolle Flechtkörbchen in den Museen als marquesanisch auf, von denen in der Literatur nichts berichtet ist. Ich meinestils habe auf den Inseln, obwohl ich doch so manches Eckchen und Versteckchen durchstöbert, keine gesehen. Die Sache ist nicht ganz leicht zu klären. Das Britische Museum besitzt die beiden Körbchen $\alpha N 8$ und $N 9$, und zwar stammt das erste, kleinere nach seiner Etikette von dem Reverend W. W. Gill, „basket from the Marquesas of plaited coconut-leaf“. —

Das zweite größere $\alpha N 9$ war ein Stück der „Freer-Collection“ mit kalifornischen Korbwaren nebst Objekten von Australien und Südamerika; die Etikette 1900/136 war leider eine Duplikat-Nummer, zu einer Harpune gehörig. Jedoch gibt Mr. Joyce an, daß „shape, material, stitch“ der beiden Körbchen übereinstimmen, und daß also, wenn das Gill'sche Körbchen marquesanisch sei, es auch das Freer'sche sein müsse. Ich möchte keiner Autorität weniger zu nahe treten als der von W. W. Gill, und denke, wenn das von ihm gesandte Körbchen nicht marquesanisch ist, so hat nur der, von dem er es bekommen hat, und von dessen Autorität nichts bekannt ist, den Irrtum verschuldet.

¹⁾ Mat and Basket weaving of the ancient Hawaiians. Mem. Bern. P. Bishop Mus. II p. 38.



Abb. 35. RUNDKÖRBCHEN mit Deckel. Tuamotu-Inseln. Stuttgart, C. Scharf. 1/3 n. Gr.

In Stuttgart stammen Körbchen derselben Form, die teils von A. Baeßler, teils — vgl. Abb. 35 (mit angeflochtenen Deckeln) — von C. Scharf-Hamburg herrühren, aus den Tuamotu-Inseln; der bei Baeßler zugefügte Name „kero“ heißt in Pau. „bag pouch, calabash“ (Tregear). Auch in Leiden findet sich die Angabe Paumotu.

AUF DEM WASSER.

FLOSS. In alter Zeit baute man Flöße aus Bambusstangen — daher vaka kohe „Bambuskanu“ genannt, die bis über 1 1/2 m aufgeschichtet und zusammengebunden waren. Die größten, gab man mir an, hätten eine Länge von etwa 12 Schritt, eine Breite von 10 Schritt gehabt und etwa 40–80 Personen fassen können! Man stattete sie mit Mattensegeln aus. Solche Flöße seien früher sehr häufig gebaut worden und vor Allem dann, wenn ein Stamm im Kriege unterlegen war (hina), sein Tal verlassen und auf einer andern Inseln des Archipels oder in einer unbekanntem Ferne Zuflucht suchen mußte.

Bei der Ankunft Mendaña's vor Fatuiva wird erwähnt, daß außer einer großen Anzahl von Insulanern in Kanus auch Eingeborene auf Flößen herbeikamen.

KANU, vaka (vaá). Abb. 36, α O. Heute ist das Kanu mit Auslegern auf den Fischfang in der Nähe und auf den Verkehr von Bucht zu Bucht beschränkt. Man sieht fast nur kleine elende Fahrzeuge für wenige Personen, und es ist sogar selten, daß man überhaupt zwei Kanus zu einem Doppelkanu vereinigt, zu Gesichte bekommt, vgl. die Abb. α O 4. Die Eingeborenen haben es gelernt, große „baleinières“ zu bauen und ebenso, wie es in den früheren Zeiten mit den Pirogen der Fall war, gehört ein solches Walboot heute einer Anzahl von Personen, die es zusammen bezahlt haben. So standen einige Walboote in einem großen Schuppen in

Hakau und dort war gar eine Inschrift zu lesen: „hoko nui Taioa“ „Großer Kauf von Taioa.“ Das Boot war einem Aufseher unterstellt, der es irgend einem der Besitzer herausgab und es bei der Rücklieferung besichtigte.

Alle Seefahrer drücken sich ziemlich abfällig über die marquesanischen Fahrzeuge aus. Wir verdanken dem Schiffsbaumeister Korukin, Mitglied der Kruzenstern'schen Expedition, einen guten Grundriß nebst Aufmessung eines Kanus bei Langsdorff, Kupfer XIII. Ich habe diese alten Zeichnungen benutzt, um die Namen der verschiedenen Bestandteile zu liefern: Abb. 36.

Das Kanu bestand aus dem gehöhlten Baumstamm „vaka“, einem angefügten Vorderteil „áúáú“ und dem gleicherweise angefügten Hinterteil „hopetau“. Der Stamm wurde seitlich durch eine Planke erhöht; eine dünne Stange oder schmale Latte „teka“, Nuk. „huetaka“, deckte in der ganzen Seitenlänge diese Zusammenfügung und war durch zahlreiche Kokosfaserstricke in kleinen, gleichen Abständen angeschnürt, wobei die Stellen außerdem vorsichtig gedichtet wurden.

Der Längsbaum des Auslegers „áma“ war durch einige senkrecht gestellte Hölzer „tiatia“ mit den Querstangen „kiato“ verbunden, die gewöhnlich vorn, in der Mitte und hinten dem Oberrand des Kanus aufgelegt waren.

Das Bugstück „pihao“ ragte nur wenig über das Wasser hervor und endigte in einem geschnittenen Gesicht, das nach oben schaute und nicht ein in Rundplastik ausgeschnittener Kopf war, so daß es von Marchand dem „abgeplatteten Kopf eines Fisches oder besser dem Unterkiefer eines Hechts“ ähnlich gefunden wurde; vgl. Abb. α O 5. Das Hinterteil, bis zu einer Höhe von 2–3 m emporgeschweifft, wird nach seiner Form mit Schlittenkufen verglichen.

Im Innern waren kleine Ausschnitte angebracht für Bambusstöcke oder Brettchen zum Sitzen. Aus Stücken war auch eine kleine Plattform hinter dem letzten Aus-

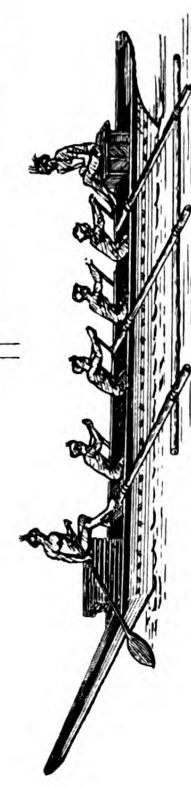
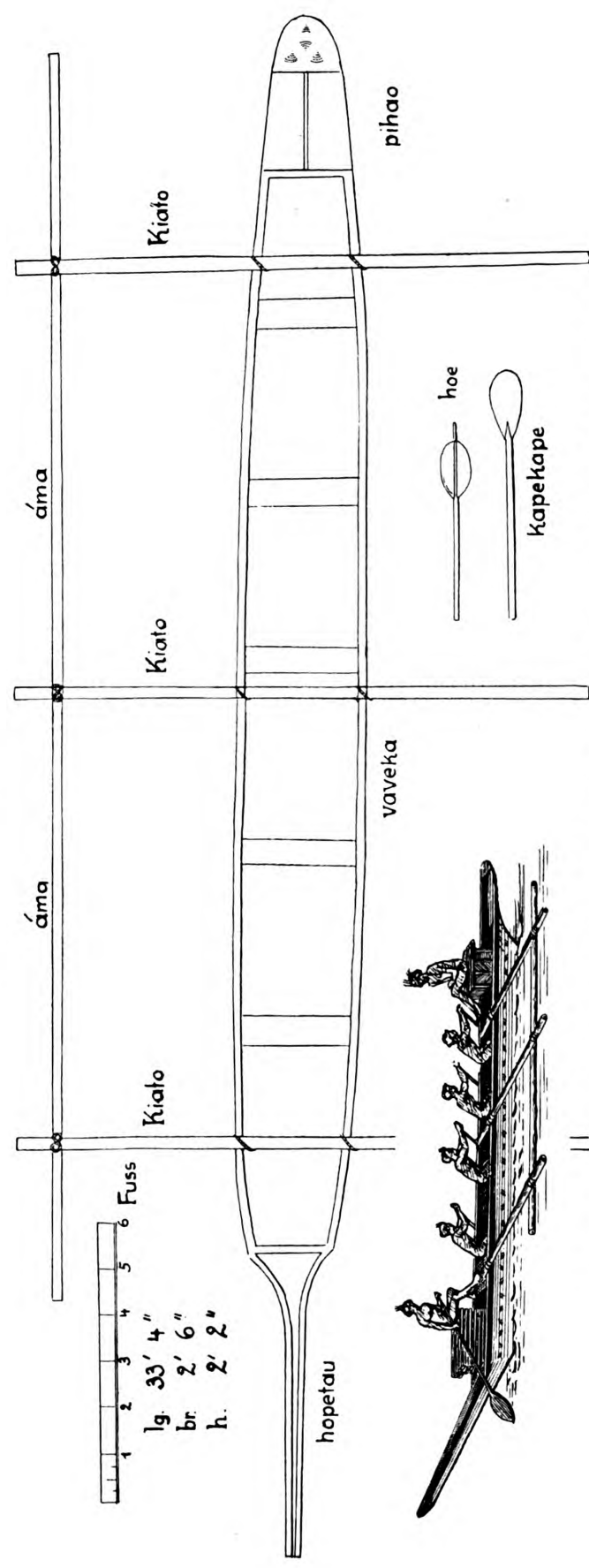
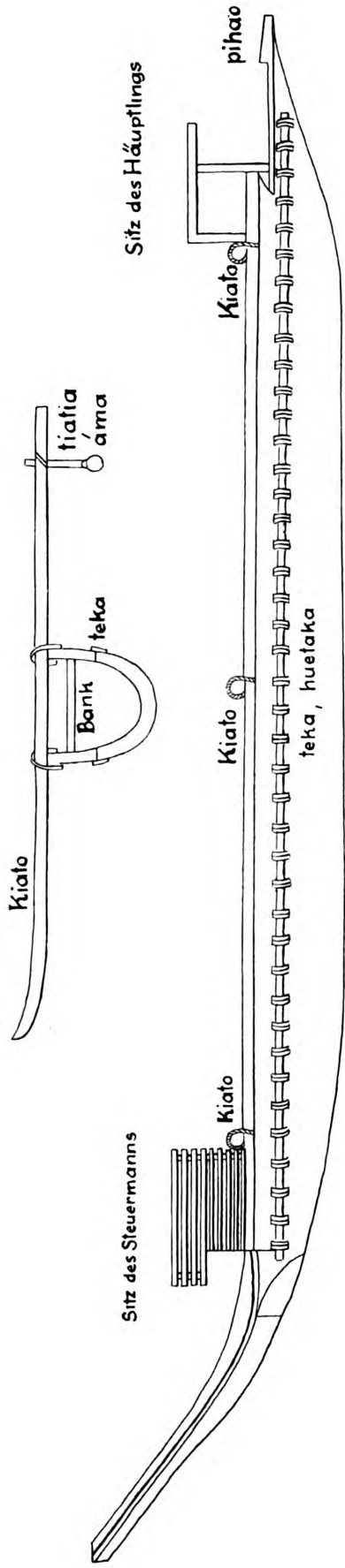


Abb. 36. „Grundriß und Ausmessung eines Canots der Nukahiwier.“ Nach Schiffsbaumeister KORUKIN, Langsdorff 1804.



Abb. 37. MODELLKANU, graviert, mit Insassen und Rudern. Eigenbesitz K. v. d. St.

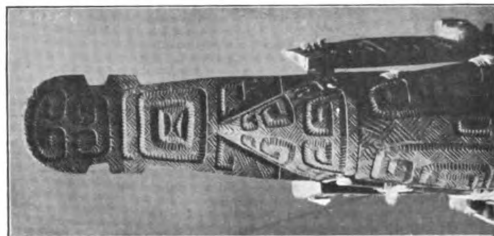


Abb. 38. BUG (von oben) zu Abb. 37.

legerarm für den Steuermann vorgesehen. Eine ähnliche Erhöhung am Bug oder in der Mitte des Fahrzeuges diente als Sitz für den Häuptling; Abb. α O 7.

Vorn stand ein Mann, der ausschaute „enana hi“ und bei festlichen Gelegenheiten in phantastischem Schmuck zu dem Rudertakt heftig gestikuliert.

Hinter dem geschnittenen Kopf des Bugs war eine niedrige Stange „tamau“ zum Aufhängen von Fischen. Die drei hakenförmig gebogenen Pfosten der Abb. Bd. I S. 98 des in London gezeichneten Cook'schen Kanus wurden von einigen Marquesanern, denen ich die Abbildung zeigte, ebenso erklärt, während andere sie für pu-tia, an denen das Segel befestigt würde, hielten. Menschenopfer wurden auf dem flachen Kopf selbst vorn angebunden.

Das Segel á (pol. la) war ein lateinisches dreieckiges Mattensegel (Porter's Hammelschulter), die Matte „momena“ aus Pandanus geflochten, vgl. das Cook'sche Segelkanu α O 1. Dem Häuptling Vaikau von Hanavave zufolge, gab es zu Zeiten seines Vaters noch rechteckige, fast quadratische Segel mit einer Rahe und zwei Schoten; Pater Gracia spricht von einer dreieckigen und einer trapezoiden Form. — Die Eingeborenen benutzen die Segel immer mit dem Wind im Rücken. Zu Porter's Zeit kam aus Uahuka ein Boot zu Besuch mit einem „mindestens 25' hohen Segel“.

Die Angaben der Autoren über die Größenverhältnisse der Kanus sind recht verschieden.

Cook:	16—20' l., etwa 5" br.
Marchand:	20—30' l., 1—18" br.
Krusenstern, das größte:	23 l., 2 1/2' br. und tief
Von derselben Expedition nach Langsdorff:	33' 4" l., 2' 6" br. und [2' 2" hoch.

Am ausführlichsten berichtet Porter. Das größte Kriegskanu, das er sah war 50' l. und 2' br. und von entsprechender Tiefe. 30 Personen scheint damals die stärkste Bemannung gewesen zu sein, (Gracia spricht von 50—60); die Durchschnittskanus waren mit 4—8 Mann besetzt. Die Ruderer saßen zu zweien auf einem Sitz und machten ihre Schläge mit großer Regelmäßigkeit, wurden aber von den amerikanischen Walbooten mit Leichtigkeit geschlagen. Im allgemeinen waren die Fischerkanus, mit denen man sich hinausbegab, größer und voller gebaut; kleinere Kanus, meist nur die Kielstücke der größeren, von denen die oberen weggenommen waren, dienten zum Fischfang im Hafen.

Indem man zwei Kanus durch quer übergelegte Balken verband, erhielt man Doppelkanus, die namentlich zu den häufigen Reisen von Insel zu Insel verwendet wurden.

In Hakau fand ich hinter der Kirche unter einem Felsvorsprung geborgen die letzten derart erhaltenen Reste von zwei alten Booten. Vor-



Abb. 39. Heck zu α O 7.

der- und Hinterstücke fehlten. Sie seien im Kriege mit Hakatea und Taiohae gebraucht und hätten auch eine Fahrt nach Uapou gemacht. Beide waren aus dem Holz des Temanu. Das größere hieß Te O o m e a. Der erhaltene Rumpf hatte eine Länge von 13,5 m, war 57 cm hoch, am Ende 57 cm breit und 3 cm dick. Ich zählte 66 Löcher für die Verschnürung mit der Seitenplanke. Das zweite Kanu Tunau ei: 10,7 m l., 58 cm hoch, größte Breite 89 cm, am Ende 58 cm. Innen auf jeder Wand waren drei kleine Tikifiguren verteilt, die in Hochrelief 15 cm l., 10 cm breit und tief herausgeschitzt waren.

Über den Schmuck im Kriegsfall oder bei Häuptlingsbesuchen teilt Porter (p. 72) mit, daß von dem Vorsprung des Hinterstevens bis zu dem Platz des Steuer-manns menschliches Haar gemischt mit Bündeln grauer Bärte geschlungen war, vgl. Bd I, S. 28, Abb. 11. Der Sitz des Bootführers war mit Palmblättern und weißem Stoff geschmückt und er selbst in prächtiger Tracht. Am Bug standen Kokoszweige aufrecht mit Perlmuscheln geziert. An hübscheren Modellen, die heute noch gefertigt werden, sind an den Seiten weiße Federbüschelchen angebracht.

Die namentlich in Fatuiva zuweilen schön gearbeiteten Modelle von Kanus sind mit Schnitzmustern über und über bedeckt. Auch werden Tikifigürchen potiki aus einem Stück mit zugehörigen Bänkchen als Passagiere hineingesetzt, Abb. α O 8 oder die Steuer-manns-bank ist zu den Seiten des Platzes für den Steuer-mann mit den Köpfen der Schutzpatrone Motu-tu-aei und Fanau-te-tiu, die Vorderbank mit den Figürchen des Erfinders des Bootbaus „tuhuna teái vaá“ Motuhaiki und Hope-otoi verziert.

Schöpfgefäße mit einem Innengriff, tata oder tataa, zeigen im Original α C 3, im Modell α O 9.

Anker „et tout ce qui en sert“, durchgehends Steinblöcke, hießen katau NW, átau SO. Ein denkwürdiges Wort, das, vgl. Bd. I S. 21, unsern ganzen mar-quesanischen Sprachschatz bedeutete von 1595 bis 1774.

RUDER, hoe. Abb. α O 10, α P 1, 2. Die mar-quesanischen Ruder haben eine Länge von $1\frac{1}{4}$ — $1\frac{3}{4}$ m, von denen auf das schaufelförmige Blatt rund $\frac{1}{2}$ m kommt. Es werden aber heute, namentlich auf Fatuiva, für den Verkauf geschnitzte Exemplare verschiedenster Größe, hauptsächlich auch kleinere Ruder hergestellt die der Ethnograph daheim für Tanzpaddeln hält. Die Schnitzerei bedeckt das ganze Ruder und zuweilen endigt auch der Kopf in einer figürlichen Schnitzerei oder wenigstens einem geschnitzten Kopf.

Das Ruder besteht aus Griff kee-hoe, Blatt kopu = „Leib“ und einem Fortsatz „upoko“ = Kopf, die ornamental graviert werden können, α P 1, 2. Der merkwürdige Kopfvorsprung ist eine Verlängerung des Blattes, die öfter etwas zurückgebogen erscheint; er kann an dem Steuerruder, kapekape fehlen. Auch das Blatt selbst ist zuweilen leicht gebogen.

Befragt über den Zweck des Fortsatzes, der sich auf dem mit Felsblöcken übersäten Küstengrund jedenfalls

zum Staken vortrefflich eignet, und der auch das Ruder von Mangarewa auszeichnet, rühmten die Leute, daß es sich so gut anhöre, wenn das Wasser mit großem Geräusch weithin herausgeworfen werde.

FISCHFANG, α P. Nach Porter (p. 121) besteht das Fischereigerät in „Netz, Harpune aus Knochen und Holz, sowie Angelrute und Leine mit Haken aus Perlmutter.“

Hierbei fehlt zunächst der Bogen — pana —, der allerdings nur die ethnographische Bedeutung eines traurigen Überlebens der Waffe besitzt und kaum den Namen eines Kinderbogens verdient; man hat mit pana auch ein und dasselbe Wort für Bogen und Pfeil. Er besteht, vgl. α P 11, 34,5 cm lg., aus einem unbearbeiteten Zweig kokuu-, Guayave- etc. Holzes und einer gedrehten fau-Schnur als Sehne. Die Pfeile ákau pana, 78 cm lg., sind Nerven von Kokosfedern koniu oder etwas kräftiger auch Bambussplinter. Man bediente sich des Bogens, um die dickköpfigen kleinen hahutu-Fische „Gobius aphaga?“ und die in den Felslöchern verborgenen paoko-Fische „Periophthalmus“ zu schießen. Gelegentlich diente er auch, um Langusten (!), Ratten und Hühner zu erlegen.

Eine größere Bedeutung haben ferner noch Fischgifte, die besonders zwischen Felsen und in ruhigen Gewässern gebraucht werden. Schon Krusenstern beobachtet (p. 233): „Eine Wurzel, die zwischen den Felsen wächst, zermahlen sie mit Steinen; der Fischer taucht auf den Grund, und bestreut den Boden mit diesen zermalnten Wurzeln, wodurch die Fische so sehr betäubt werden, daß sie in kurzer Zeit halb tot auf die Oberfläche des Wassers hervorkommen, so daß man sie alsdann ohne Mühe sammelt.“ Wie die Tahitier (hutu, hora) gebraucht auch der Marquesaner Barringtonia speciosa, hutu, und Tephrosia piscatoria, kohuhu (vgl. das Tatauierbild der Pflanze Bd. I S. 195 (I c). Nach Jardin (p. 38) zerquetschen sie die frische Frucht der Barringtonia mit einem Stein „et en frottent le rocher qui forme la cavité où se trouve le poisson“. Von der Tephrosia (p. 36) macerieren sie die den wirksamen Saft enthaltenden Blüten und fischen an den tiefen Stellen des Meerufers.

„Die alte Harpune“, schreibt Porter, „besteht aus Knochen (menschlicher Oberschenkel) oder Holz und ist fast gerade; die Enden weichen ab nach verschiedenen Richtungen: auf einer Seite ist ein Ausschnitt, um sie mit einer losen Schlinge an dem Schaft zu befestigen; die Seite gegenüber besitzt einen Vorsprung, wo das Ende des Schaftes gegenlehnt; ein Loch in der Mitte der Harpune dient zum Durchziehen der Leine. Wenn der Fisch getroffen ist, trennt sich der Schaft, und die Harpune wird eine Art Knebel, der die Beute vollständig sichert“. Vgl. α P die Knochenharpunen Nr. 3 und 4 aus London und Köln (ca. 25 und 35 cm) und Nr. 5 die Holzharpune mit Leine in Zürich von der Krusenstern-Expedition (18,5 cm lg.). „Sie geben jedoch“, fährt Porter fort, „den Vorzug unserer Eisenharpune, die tatsächlich für sie die wertvollste Form

des Eisens darstellt und gebraucht wird, um Sonnen- und Teufelsfische zu erlegen. Hierin sind am gewandtesten die Söhne und Enkel von Häuptlingen. Der Harpunierer steht auf einem erhöhten Platz, der sich am Bug eines jeden Kanus befindet.“ Es habe aber eine ungeheure Kraft erfordert, um die Holz- oder Knochenharpune (mit ihrer rundlichen Spitze) in den Körper des Fisches hineinzutreiben; und der Zustoßende sei dann immer mit aller Macht mit der Harpune emporgesprungen; törichterweise hätten die Eingeborenen diesen Brauch auch für die Eisenharpune beibehalten. — Haifische, deren Fleisch, roh und mit etwa vierzehntägigem Hautgout genossen, einen Festschmaus (vgl. das Bild $\alpha P 14$) bietet, wurden nach Jouan (p. 32) häufig angelockt, indem man Arm oder Bein das Fahrzeug entlang treiben ließ, während die andere Hand einen Schleifenknoten bereit hielt: diesen warf man geschickt (wie einen Lasso) über den Fisch und konnte ihn nun leicht harpunieren.

Die Harpune heißt taá (Pol. tara), harpunieren veó (stechen) me te taá; der Schaft mió (Pol. miro, Thesaspasia populnea Rosenholz). — Sagentext: „Was machst Du da?“ „Ich füge eine Harpune, ich will morgen Rochen speißen gehen.“ „e taá poho, e hano au i te hahaua veó a te oioi.“

Ein langer Fischspeer wird matavaú (wörtlich „8 Spitzen“) genannt und trägt eine wechselnde Anzahl von Holzzinken mit einfachem Widerhaken an den Enden.

ANGEL, metau. „Die Angeln stehen“ meint Marchand (p. 135), „denen der meisten Polynesier nach; einige sind nur aus einem einzigen Stück Perlmutter gemacht, andere aus einem Stück Perlmutter, dem mit verschiedenen Fadentouren ein kleiner Knochen angebunden ist, so daß sie zusammen einen einzigen Haken mit Widerhaken bilden“. Letzteres ist die Bonitoangel, $\alpha P 6$ und 7, für die ich Coulter (p. 156) das Wort geben möchte. Einer Bambusrute von 15—20 Fuß Länge ist 3—4 Fuß über dem stumpfen Ende ein Henkelgriff mit Kokosschnur angebunden. Die Leinen sind klein, aber sehr stark. Die Angel ahmt einen fliegenden Fisch nach, in Länge und Breite eines Federmessers aus Perlmutter geschnitten, und wird mit einem knöchernen Haken verbunden, der von einigen Schweinsborsten durchquert wird. Der farbenprächtige Scomber pelamys, Pol. atu, gibt dieser Angel den Namen pa feu atu: feu, NW heú, „hin- und herbewegen“. Der bügelartige 28 cm lange Handgriff, $\alpha P 7$, quer auf den Bambus gestellt, erleichtert das zuckende Spiel beim Nachahmen des Fisches, hinter dem die Delphine und Bonitos springen; er heißt kapu heú atu oder mau ia ííma; (vgl. denselben Griff „tukau“ im Wörterbuch von Futuna, Sam. tu'au.)

Den schönen Perlmutterhaken der nebenstehenden Abb. 40 verdanke ich Mgr. Martin, der ihn aber von den Tuamotu herleitete, was auch der dicken Schale entspricht. Die Perlmutterhaken in $\alpha P 9$ von Zürich gehen auf die Krusenstern-Expedition zurück. Große

Holzangeln aus neuerer Zeit besitzt Stuttgart in der Slg. Porlier, vgl. $\alpha P 8$ und 10; in Nr. 8 beträgt die Länge des inneren Schenkels 25 cm und die Breite des Hakens am Winkel 5 cm. — Beim Haifischfang mit der Leine wurde diese nach Jouan (p. 32) durch zwei kreuzweise gestellte Eisenstricke oben am Angelhaken vor dem Durchbeißen geschützt.

NETZE — upena allgemein, paóa das Hand- und Schöpfnetz, tiea das große Dorfnetz — sind in den Sammlungen meines Wissens so gut wie garnicht, Netzsenker nur sehr selten vertreten. Wie denn auch die Literatur über das gewaltige Wissensgebiet polynesischen Fischfangs mit all seinen Geräten, Methoden und Bräuchen auf den Marquesas überhaupt äußerst dürftig ist, geschweige daß so vorzügliche Eingeborenentexte wie auf Samoa veranlaßt worden wären.

Die Netzsenker, Abb. $\alpha P 12, 13$, werden uns besonders zu beschäftigen haben. Sie bestehen aus grauem Geröllstein und sind von kugelig bis birnenförmiger Gestalt. Die größeren sind 15—20 cm hoch; ich besitze einen solchen von 2,7 kg Gewicht. Sie haben zur Umschnürung oben eine kleine Kuppe mit schwacher Querrille, auch eine senkrechte oder wagerechte flache Rinne um die Kugel; sie können von zwei gegenüberliegenden Stellen her quer durchbohrt und endlich ganz ringförmig sein. Figürliche Umbildung in Köpfe und Tiki machen sie in hohem Grade interessant. Solche Stücke wurden durch viele Generationen vererbt. Die Art ihres Kultgebrauchs, namentlich beim Schildkrötenfang, wo sie durch ihre göttliche Figürlichkeit zu wunderbaren Schwimmkünsten befähigt erschienen, und ihre Entwicklung zum Doppeltiki wird uns eingehend beschäftigen, (Abb. 41).

Auch die Angel hat für die Kunst ihre Bedeutung. Diese freilich, aus Menschenknochen und Schildpatt leicht variiert in der üblichen Form geschnitten, ist für die „Fische der Götter“ bestimmt, die nicht aus den Tiefen der See hervorgeholt wurden, sondern geopfert Menschen, heana, waren. Mit der Angel im Mund wurden sie an Bäumen des Maraehains emporgehißt und verwesten dort, dem Kannibalenmahl entzogen, in der Höhe. Das



Abb. 40. ANGELHAKEN, Perlmutter. Tuamotu.



Abb. 41. NETZSENKER. Doppeltiki. 11.2 cm. Hapatoné, Tah. VI 15846 K. v. d. St.

Bild dieser Angel erscheint in der Schnitzerei des Uhikana und der Keule.

Daß die Fischergilde nicht nur sehr fromme, sondern auch über Erwarten sinnige Leute waren, beweist die Originalzeichnung eines faé houtu, eines Fischeraltars (wörtlich Spendenhaus) von Kiimaiha in Hanahi, der „Fischbucht“, die ich in $\alpha W 1, 2$ wiedergebe und durch eine Übertragung in unsere Anschauung erkläre. Wer hätte vermutet, daß die hei-Pflanzen, aus den Bergen, die den Frauen zum Festschmuck dargebracht werden, vgl. S. 7, auch von armen Fischern gesucht und zur Strandgrotte gebracht wurden, um dem Gott eine duftende Gabe des Danks zu bieten!

WAFFEN UND WÜRDEZEICHEN.

„Das Kanu war fertig. Sie rüsteten das Waffenwerk. Sie schnitzten Streitkolben (uú), sie schnitzten Flachkeulen (akau-toa), sie schnitzten Hakenspeere (pakeo), sie schnitzten Wurfspieße (kepu). Sie flochten die Schleuder (maka), sie schwärzten die Kugeln (kiva)-POTA-SAGE.

Von Fernwaffen besaß man außer der Schleuder das Überlebsel eines Bogens, der jedoch beim Fischfang zu behandeln war; vgl. S. 51.

SCHLEUDER, maka, SO. maá: Abb. $\alpha Q 6, 7, 8$. Mittelstück kopu (= Bauch), Band hiv. Länge 2,55 m, Mittelstück 15 cm. Schleuderstein keá kiva maka, ca. 9,5 cm Dm., nach Porter etwa halbpfundschwer; Netz zum Aufbewahren der Steine kato oder totoo avai ía kiva, 8 cm lang.

Nichts ist mir bezeichnender erschienen für die ungeheure Verarmung an altem ethnologischen Besitz, die auf den Marquesas-Inseln eingetreten war, als die Tatsache, daß ich von der früher gewöhnlichsten Waffe nur mit Mühe an ganz verschiedenen Orten die einzelnen Teile des Apparates: Schleuder, Kugel und Netz, zusammenbringen konnte. Ich habe eine Schleuder auf Uapou, eine andere auf Hivaoa, einen guten Schleuderstein in Hatiheu und ein Netz in Haátuatua auf Nukuhiva gefunden. Die Schleuder aus Kokos oder Bast (katea, Alyxia) hatte, wie die Abb. $\alpha Q 6, 8$ zeigt, ein spitzovales Mittelstück, das als Tasche diente; nach Clavel (p. 52) wurde es auch mit einem Stück Haifischhaut ausgestattet. Man trug sie um den Kopf geschlungen, und vielleicht sind die geflochtenen Stirnbänder aus Kokosfasern ihr genetisch verwandt: mit Recht fällt es Langsdorff (p. 130) auf, daß sie der Fremdling eher für einen Zierrat als für ein Waffengerät ansehen kann. Man legte die eiförmigen, zum Teil oft schön geglätteten mit Brennußrußöl eingeriebenen und mit Kokosfasern polierten Schleudersteine auf den Boden des Kanus und trug sie beim Landkampf in einem Netz am Gürtel. Gelegentlich soll man noch heute größere Nester in den Bergen finden.

Die Schleuder, am Land mit Vorliebe aus dem Hinterhalt gebraucht, war durchaus auch für den Kampf auf dem Wasser bestimmt. Man bezweckte, hieß es sogar, nicht nur die Feinde zu treffen, sondern auch ihre Ruder zu zerschmettern. Während Mendaña der Schleuder nicht gedenkt, tut Cook ihrer Erwähnung und be-

merkt, daß man auf große Entfernung, aber nicht mit gutem Ziel geworfen habe, und daß in jedem Kanu Steine lagen. Porter (p. 32) schließt dagegen auf gute Treffsicherheit aus den von ihm beobachteten zahlreichen Narben und gebrochenen Gliedern und Schädeln der Eingeborenen. Abbildung eines Schleuderers und zwar des „verwilderten“ Franzosen Cabri, Langsdorff, Kupfer VI. (Derselbe ist jedoch infolge einer Übertragung der Zeichnung linkshändig dargestellt.

Das Schleuderband hat an einem Ende eine kleine Öse, in die man den Zeigefinger der emporgehobenen rechten Hand hineinlegt, um alsdann die mit der linken den Stein umfassende und hinten über die Schultern laufende Schleuder bequemer angespannt zu halten, wie auch die Schleuder nicht zu verlieren. Die Kugel wird mit kräftigem Schwung von hinten nach vorn geschleudert. Man veranstaltete Treffübungen an Kokosstöcken, die in einen auf dem Boden liegenden Bananenstamm hineingesteckt wurden.

„Maka“ eigentlich „Stein“ hat die Bedeutung von „Schleuder“ auch von „Kampf“ schlechthin angenommen. Der Schleuderstein ist „kiva“, heute die Flintenkugel. So ist auch aus dem Steinbeutel kato die Patronentasche geworden. Die Krieger riefen gegen den Feind in einer Art Gebet: „no ótou te kiva, no motou te huna!“ „Für euch den Schleuderstein, für uns das Schwirren!“ Und später, als sie Flinten hatten: „na ótou te kiva, no matou te auahi!“ „Für euch die Kugel, für uns der Rauch!“ Das Britische Museum besitzt eine sehr alte Schleuder, die mit einer langen Haarlocke, Knochentiki und Samenkern an einem Ende verziert ist, Abb. S. 10 zu $\alpha Q 8$.

SPEERE: Abb. $\alpha Q 3$ und 4. Speere oder Lanzen werden von den Entdeckern allgemein, doch ohne genauere Beschreibung angegeben. Cook „lances“ 9—11 oder Forster „Wurfspieße“ aus Casuarinaholz 8—10' lg., (Fleurieu nur Cook'sches Citat; Krusenstern 10—12' lg., in der Mitte 1" dick, an beiden Enden scharf zugespitzt. Langsdorff (p. 130) Wurfspieße, denen sie im Kampf hüpfend ausweichen und Lanzen; Porter (p. 36): zwei Arten „spears“ die eine etwa 14' lg. aus schwarzem toa-Holz (Casuarina), wie Elfenbein poliert, die niemals geworfen wird, und die zweite kleiner, aus leichterem Holz und mit großer Genauigkeit auf weite Entfernung geschleudert. In gewissen Abständen von ihren Spitzen sind sie ganz ringsum mit Löchern durchbohrt, damit sie beim Eintritt in den Körper abbrechen und schwerer herauszuziehen sind.

Das Berliner Museum besitzt einige alte Stücke, vgl. die beiden Photographien $\alpha Q Nr. 3$ und die Zeichnung Nr. 4. An den unteren Enden sehr dünn, die Spitze in 4 oder 5 Glieder von Widerhaken geteilt. Sie entsprechen genau dem Speer der Krusenstern'schen Expedition, den der junge Krieger von Langsdorff (Bd. I S. 70) trägt. Stewart's Te Ipu (Bd. I S. 73) hat einen Speer mit 8 Widerhaken.

Ein kleines Bild, das geeignet ist, die gewaltige Länge der Waffe verständlich zu machen, liefert eine Szene

Speere und Keulen schwingender Marquesaner auf einem Uferfelsen, dem sich das Boot der auf Strafexpedition ausgesandten „Dauntless“ nähert (Kpt. Gambier, 1821): es ist die Titelvignette des dritten Bandes von Ellis' Polyn. Researches, London 1853).¹⁾ — Von der Zeit zwischen 1833 und 1836 erfahren wir: (Coulter, p. 198) „Die Krieger für die keine Musketen vorhanden waren, hatten lange Stangen mit Bajonetten an den Enden (außer Speeren und Keulen,“) und (Bennett p. 333) „Feuerwaffen, auf Stangen befestigte Bajonette, Walfischlanzen und Säbel haben in großem Maße die Speere, Keulen und Schleudern überholt.“ (Dordillon: matikeo baïonnette, lance.)

Stoß- oder Wurfspeere für den Krieg habe ich auf den Inseln nicht mehr gesehen. Nach meinen Bildern wurde der Hakenspeer pakeo NW. (keo spitz), kaáei SO. genannt. Auf Fatuiva erhielt ich die Auskunft, daß man drei Arten Speere unterschieden habe: ke pu gleichförmig glatt, pakeo ebenso, aber die Spitze mit Löchern durchbohrt (s. o. Porter), endlich kaáeki rund, die Spitze mit Widerhaken. (Die Durchlöcherung ist leichter herzustellen als die Widerhaken, und die Waffe verletzt nicht den Eigentümer.) Alle Speere hatten eine Länge von 4—5 m und wurden aus Eisenholz, Pandanus oder Kokosholz geschnitzt.

Wer an einer Speerwunde starb, galt für „hopeé“ „feige“, während derjenige, bei dem sie heilte, „toa“ „tapfer“ hieß.²⁾

RUDERKEULE, parahua; Abb. 42; Abb. $\alpha Q 1 b, 2$. Einem ovalen, auch relativ dicken, aber alsdann spitz und lang wie zu einem unendlichen Flaschenhals ausgezogenen Paddelblatt schließt sich mit etwa zweidrittel der Gesamtlänge die Griffstange an. Die größten Stücke erreichen über $2\frac{1}{2}$ m Länge; das prachtvolle dunkelbraune Eisenholz toa ist spiegelnd glatt. Oberhalb der geschweiften Endkuppe ist der Stab mit Kokoschnur umflochten und vielfach mit Kopf- oder Barthaarbüschelchen bespickt; wir finden das Ziergeflecht der Häuptlingsstäbe, die irgendwie mit der Ruderkeule in Verwandtschaft treten, in genauer Wiederholung, vgl. Abb. 42a von der Krusenstern-Expedition. Ja, die „Streitkeule“, die Langsdorff in der Hand des alten Kriegers (Kupfer 7) und in seiner Trophäe (Kupfer 12) abbildet, trägt einen richtigen Lockenkopf „aus den Haaren erschlagener Feinde“. Die Umflechtung der Dresdener Ruderkeule hat eine Länge von 1 m.

Eine unvergleichliche Sammlung besitzt das Essex-Institute in Salem Mass. aus den Zeiten der Walfischfänger. Die Photographien, die ich Herrn Jenkins verdanke, zeigen nicht weniger als 11 Exemplare; von 8 gibt er das Jahr der Erwerbung an: 1802, 1812, 1826 (4), 1840 (2). Berlin führt VI 323 auf Cook zurück.

In späterer Zeit erscheinen ornamentierte Stücke, so eins im Trocadéro rundplastisch verziert, eins in

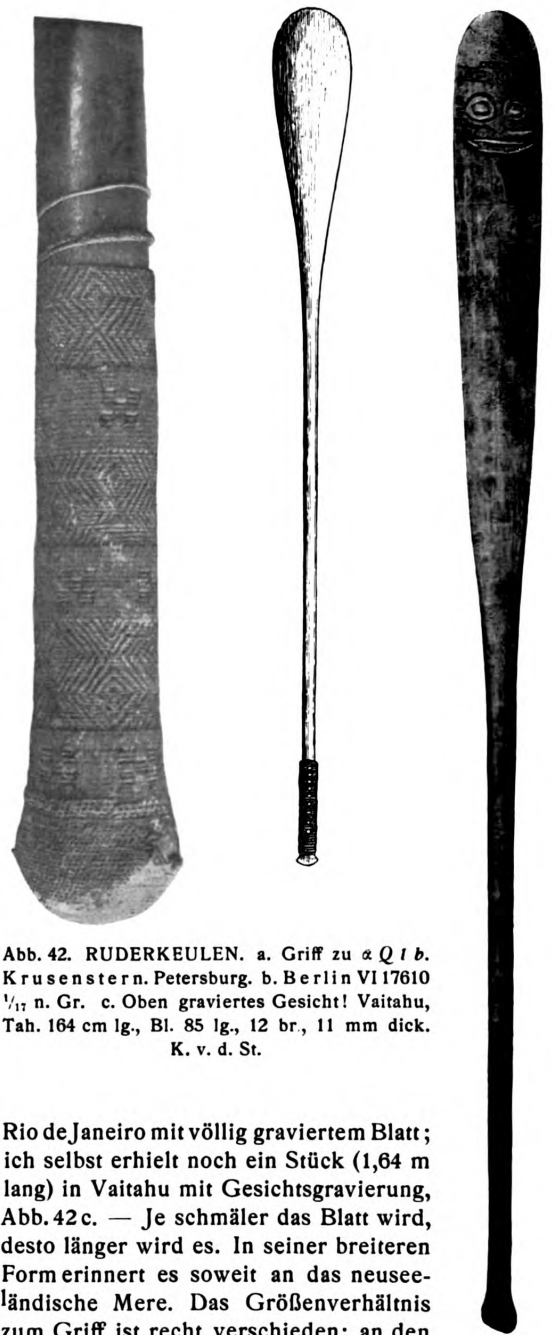


Abb. 42. RUDERKEULEN. a. Griff zu $\alpha Q 1 b$. Krusenstern. Petersburg. b. Berlin VI 17610 $\frac{1}{17}$ n. Gr. c. Oben graviertes Gesicht! Vaitahu, Tah. 164 cm lg., Bl. 85 lg., 12 br., 11 mm dick. K. v. d. St.

Rio de Janeiro mit völlig graviertem Blatt; ich selbst erhielt noch ein Stück (1,64 m lang) in Vaitahu mit Gesichtsgravierung, Abb. 42c. — Je schmaler das Blatt wird, desto länger wird es. In seiner breiteren Form erinnert es soweit an das neuseeländische Mere. Das Größenverhältnis zum Griff ist recht verschieden; an den alten Stücken hat das Blatt etwa ein Drittel, bei meinem aus Vaitahu die Hälfte der Gesamtlänge, während bei der 2,54 m langen Ruderkeule des Trocadéro das Blatt allein 206 und der kurze Griff nur 48 cm mißt!

Ganz auffällig ist es, welche geringe Aufmerksamkeit die Ruderkeule in der Literatur erfährt, die ihrer

¹⁾ Vgl. dort p. 315 und Tyerman-Bennet, Journ., Ld. 1831, I p. 307.

²⁾ Wenn Waitz (VI p. 156) sagt, daß die Speere nach Dumoulin (p. 283) bisweilen vergiftet waren, so scheint er mir den an der betreffenden Stelle gebrauchten Ausdruck „la sagaie va briser son

extrémité dentelée dans une plaie, qu'elle envenime“ etwas zu wörtlich zu nehmen. Künstliches Vergiften der Widerhaken wurde auf den Marquesas nicht vorgenommen.

nirgendwo ausführlich gedenkt. Wurde sie flach oder mit der Kante geschlagen? Eine vortreffliche Abbildung findet sich noch bei Troost's Poopie 1825, Bd. I p. 144.

KEULE úú. Abb. 43; α Q 1, 5; α R 1. Krusenstern (p. 232): „Streitkolben, ungefähr 5' lang, sehr massiv, nicht weniger als 10 Pfund wiegend, an einem Ende ein Menschenkopf (richtiger „Januskopf“) geschnitzt“; vgl. das Original in dem Petersburger Tableau, α Q 1. Die wuchtige und mit ihrem langen drehrunden Schaft schwungvolle Kolbenkeule aus Casuarinaholz kann in ihrer Verbindung von Kraft und Schönheit ein wahres Prunkstück sein. Der Kaufwert war in London von 10 £ um die Jahrhundertwende im Jahre 1914 auf 18 £ gestiegen. In der Tat muß sich bei den besseren Stücken der Sammler verlieben in die köstliche Feinschnitzerei und in den wundervoll braunvioletten Ton des Spiegelglanzes. Es ist auch zuweilen die irrije Ansicht ge-

äußert worden, diese Keule sei nur Zeremonialwaffe gewesen, aber es fehlt nicht an defekten Exemplaren, die von harten Kämpfen zu erzählen wüßten. Ungebraucht freilich sowohl in der Schlacht wie im Tanz sind die Keulen, die etwa seit 1850 oder 1860 geschnitzt worden sind, um der Nachfrage der Liebhaber zu genügen. Schon die alten Keulen sind in Bezug auf die Feinheit der Schnitzarbeit ganz außerordentlich verschieden, weil es sich teils um den Häuptling, teils um den gemeinen Mann handelt. Alles Nähere bleibt einer ausführlichen Darstellung vorbehalten. Die Keulen aus jüngerer Zeit aber sind nicht nur aus schlechterem Holz, also leichter, nicht nur roher graviert und kleiner, sondern verlieren auch die elegante Umrißlinie und erfahren in dem Stil der Verzierung eine völlige Entartung, die ich als Spättypus bezeichne und nur zum Schluß nicht ohne Überwindung berühren werde; charakteristisch ist die absteigende Reihe in α Q 5.

Ich brauche kaum zu sagen, daß es zur Zeit meines Besuches auch nicht ein einziges altes Exemplar mehr auf den Inseln gab. Längst sind die Keulen über alle Lande zerstreut. Als Kuriosum, das sich dem Fund eines Knochentiki in einem Brunnen von Massachusetts würdig anreihet, verdient erwähnt zu werden, das G. T. Emmons von der U. S. Navy eine marquesanische Keule in Killisnoo, Brit. Col. entdeckte, deren Besitzer ein Tlingitindianer war. Offenbar hatte dieser sie von einem Walfischfänger erhalten, oder gar von einem Marquesaner an Bord, wie deren nicht selten als Matrosen mitgingen.

Die Kolbenkeule wurde niemals im Kanu gebraucht. Der Schlag wurde mit der Schmalseite geführt, die scharfen Kanten des Kolbenkopfes und die unterhalb zapfenförmig vorspringende Schulter sollten den Schädel des Feindes zerschmettern. Bei flachem Aufschlag, erzählte man mir, sollte das rundplastische Tikiköpfchen, das inmitten des Kolbens sitzt, den gleichen Dienst leisten. Auch sei die Keule zum Wurf hinter dem Flüchtling her benutzt worden. Und zwar sei die sattelförmige Vertiefung (die bei keinem Januskopf fehlt), oben auf dem Kolben deshalb vorhanden, weil sie sich dem Rücken des Getroffenen anpasse, (vgl. Abb. 43a). Eine fein marquesanische Erklärung! Bei der Herausforderung des Gegners schwang der Krieger, ein mutiges Gebrüll ausstoßend, die Keule auf und nieder und wirbelte sie in der Luft zwischen den Händen. Mit der Kolbenkeule erschlug man die Opfer auf dem Marae. Bei verräterischem Niederschlage dagegen bediente man sich der Steinaxt.

Der Name „úú“ findet ebensowenig wie die Gestalt der Keule eine Entsprechung bei polynesischen Waffen. Er geht wohl auf Mal. hulu, „Kopf, Schädel“ zurück, wie Sam. ulu „the head of men and animals“, „the end of a club, farthest from the handle“, obwohl nur noch in dem Mq. Keulenkopf úú der konsonantische Anlaut erkennbar ist. Wunderlicherweise gebraucht Christian (Abbildung p. 200) die Schreibweise „kükü“, — sonst „Fruchttaube“.

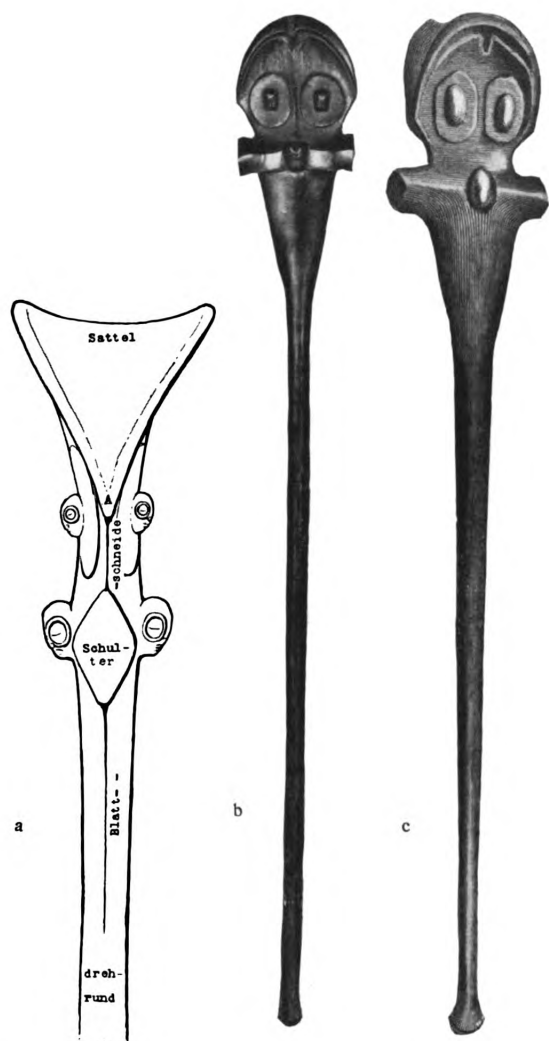


Abb. 43. úú-KEULEN. a. Schematisches Profil. b. c ohne feinere Gravierung. c. Cook 1774. b. K. v. d. St. E.

HAUPTLINGSSTAB, „tokotoko“, Abb. α R 1—3, Bd. I S. 27, 157. Betrachtet man die Reihe der sieben schlanken Stäbe von Salem, deren 4 im Jahre 1802 herübergebracht wurden, so hat man eine lebendige, zeitgenössische Illustration zu den 22 Häuptlingen, die 1798 in Taiohae den wackeren Kapitän Fanning abholten und in feierlichem Zug, während alles Volk sich vor ihnen niederwarf, zur Audienz geleiteten (Bd. I S. 27). Als der Häuptling Tinai, Honu's Sohn im Juni 1797 an Bord der „Duff“ seinen Antrittsbesuch machte, überreichte er Wilson neben einigem Hals- und Brustschmuck als Gastgeschenk einen solchen Stab (p. 130).

Die Häuptlingsstäbe hatten eine Länge von $1\frac{1}{2}$ bis über 2 m, vielleicht noch eine größere. Sie waren schlank und drehrund — vgl. in dem Tableau von Salem gerade die Exemplare von 1802 — oder verbreiterten und verflachten sich nach dem unteren Ende leicht spatelförmig. Ich besitze ein Stück, 1,68 m lg. mit dem durchschnittlichen Durchmesser von 2,5 cm, dagegen unten $1,5 \times 3,5$ cm. Das Holz ist Casuarina und stets wundervoll geglättet und spiegelnd; die Spitze dagegen unter dem mehrfach erwähnten handbreiten Stulp bleibt grau und matt. Die innen glatte, auf einen Finger zu stülpende Flechtung ist ein wahres Kunstwerk aus feinsten Kokosfasern, die Blättern junger Palmen in $1\frac{1}{2}$ bis $1\frac{3}{4}$ m Höhe entnommen sind, und enthält, neben den hellbraunen Textilmustern, Ornamente von Eidechsen und Schachetua aus schwarzem Haar. Dicht darüber krönt den Stab eine kompakte apfelrunde Haarkugel aus zahlreichen — ich schätze bei meinem Exemplar 120 — festen Knötchen, die an kurzen aus dem Stulp heraufgesandten Stielen sitzen. Gelegentlich sieht man gelockertes und gelöstes Haar in langen Strähnen. Der Häuptlingsstab in Vollschmuck wird tokotoko pioó genannt; Dordillon erwähnt auch einen Stab kuó, bei dem das Haar einfach am Ende angebunden sei.

Wohl bei allen Autoren wird die Stabkugel als Trophäe vom Haupt eines erschlagenen Feindes hingestellt, die in der Stulpform für die Stäbe allgemein und typisch ist, während diese bei Waffen — so der Ruderkeule des alten Kriegers von Langsdorff, Kupfer VII, und in einer Kolbenkeule von Douai — nur ganz ausnahmsweise auftritt. Man kann die Frage aufwerfen, ob die Verbreiterung oder Anschwellung am unteren Ende eine Anlehnung an die Ruderkeule bedeutet. Sie scheint jedoch besonders bei den kleineren Stäben vorzukommen. Und diese sind nach Jouan Frauenstäbe, die in Fatuiva bei größeren Festen zum Zeremoniell gehörten. Eine Gliederung des Stabes durch eingeschaltete Tikifiguren, wie an Exemplaren in Lyon und Cherbourg, ist später zu behandeln.

SZEPTER, Abb. α R 4, 5. Beim Paekea, S. 21, ist bereits das Collet'sche „Szepter“ in Form eines kleinen Häuptlingsstabes besprochen und abgebildet. Erzeugnisse noch modernerer Kunst werden einen ähnlichen Nachklang liefern.

¹⁾ Vgl. Nsd. tawhiri, Tga. taili, Sam. ili, Fiji iri, Java ilit, Kawi irir.

FÄCHER, Abb. α S 1—6, Griffe β M—O. In alter Zeit gab es auch besonderen Schutz gegen die strahlende Wärme. „Nach der Verwundung des Eingeborenen gerieten alle in Aufruhr und wurden in Schlachtordnung gebracht durch einen Eingeborenen, der einen Palm-Sonnenschirm trug“, berichtet Quiros (p. 36) von der ersten Begegnung auf See vor Fatuiva am Magdalentag 1595. Von Forster (p. 18) hören wir: „Einige hatten auch, statt eines Sonnenschirms, große Blätter mit Federn besetzt und bei genauerer Untersuchung fand man, daß diese von der Corypha umbra entifera Linnaei, einer gewissen Palmenart waren.“ Und ebenso von Marchand (p. 116): „Aus sehr großen Palmblättern machten sie Sonnenschirme, die sie mit Federn von verschiedener Größe und bunten Farben schmückten.“

Noch immer bedient man sich der Blätter von Corypha umbraculifera (vahake NW, vahane SO), als gelegentlicher Schattenspender (komau), allein ein irgendwie künstlich gemachtes, gar mit Federn geschmücktes Zeremonialgerät aus den Fächerblättern der Schirmpalme, die auch auf bestimmte Gebiete beschränkt ist, scheint längst vergessen zu sein.

Der Fächer, wenigstens der Zierfächer, bedeutete von jeher eine Auszeichnung. Das Wort tafii SO, tahii¹⁾ wird im figürlichen Sinn für „Häuptling“ gebraucht. Er gehörte auch zu den seltneren Tatauiermustern auf Arm oder Rücken, Abb. Bd. I S. 195. Häuptlinge beider Geschlechter besaßen kostbare Fächer mit kunstvollem Geflecht und figürlich geschnitztem Griff tahii keé haátiki aus Holz, Menschenknochen oder Pottwalzahn. „In dem Tal von Taiohae trägt Vaekehu den Fächer“ — will sagen, sie ist die haátepeíu nui, „die Königin“. Auf eine kultliche Verwendung verweist die Originalnotiz eines Fächers, Abb. β O, im Britischen Museum aus dem früheren Besitz der Londoner Missionsgesellschaft: „Heiliger Fächer, mit dem die Priester bei den Menchenopfern die Fliegen verscheuchten.“

Es sind mehrere Typen nach Form und Geflecht des Blattes zu unterscheiden.

1. Rhomboider Fächer. Die Krusenstern'sche Expedition hat uns von Nukuhiva einen alten Fächer, der keinen Anspruch auf künstlerisches Flecht- oder Schnitzwerk machen kann, übermittelt. Das Blatt ist aus Pandanus geflochten, eine kleine quadratische über Eck gestellte Matte in Schachbrettmuster, eingeschoben mit einer Spitze in einen gespaltenen Bambusgriff, der das Quadrat diagonal halbiert. So sehen wir den „Windfächer“ bei Langsdorff, Kupfer XII. Es ist ein zweiter in Petersburg, Abb. α S 1, erhalten und ein anderer von dem Astronomen Horner in Zürich genau gleicher Art. Ein undatiertes Exemplar (Breite des Geflechtes 41,5 cm, Länge des Bambushalters 49,5 cm) besitzt Nancy.

2. Herznierenförmiger Fächer. Ein ganz eigenartiges und von allem Bekannten abweichendes Stück erhielt ich in Atuona, auf das ich später, wegen des Griffes (aus 3 zusammengebundenen Knochentiki be-

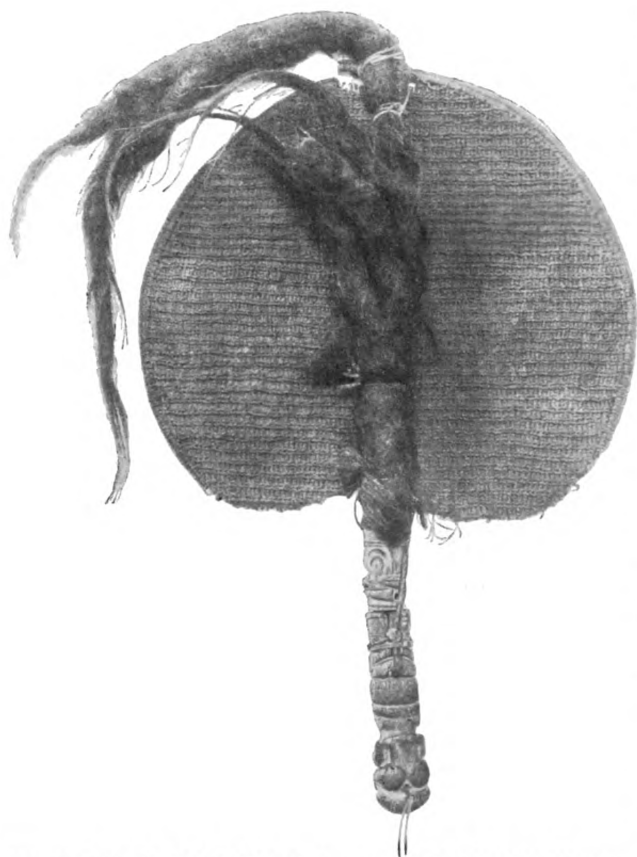


Abb. 44. DER ATEAFÄCHER. Uralt, mit dem Haar des Schöpfergottes. Herznierenform. 42,5 cm lg. VI 15853. Atuona, Hiv. K. v. d. St.

stehend) zurückzukommen habe. Die Matte hat einen Umriss ähnlich dem Blatt der Haselwurz; größter Durchmesser 29 cm, die Mitte der Konvexität nach oben gerichtet. Sie ist aus Kokosfaserschnüren kaha (Hiv., puú Nuk.) mit horizontaler Durchflechtung nach Art der Stirnbinden gearbeitet, weshalb der Fächer als tahii kaha bezeichnet wurde. Als kostbarer Schmuck ist der Mitte entlang ein dicker und langer Schopf schwarzen Haares angebunden. Der Fächer hatte den Eigennamen „kiímata“ „Augenhaut“, „Lid“, wohl nach seiner Form. Besitzer war der Greis Mahaukehu; er hatte ihn von der Häuptlingstochter Puvahi, die mit einem Europäer verheiratet war, diese ihn von ihrem Vater O Kiki erhalten. Das Haar erklärte der Alte, „stammt von dem Gott O Atea“, dem Schöpfer der Pflanzen und Tiere, der neben Tane die wichtigste mythologische Figur der Marquesaner ist und mit dem alle Genealogien beginnen. Nicht ohne große Mühe gelang es mir, die Reliquie zu erwerben.

3. Halbovaler Fächer. Das Blatt des eigentlich typischen Marquesasfächers, von dem freilich zumeist nur die geschnitzten Griffe in den Museen erhalten sind, hat die Form eines halben breiten Ovals. Es wird oben durch einen freien horizontalen Rand begrenzt und senkrecht halbiert durch eine hoch aufsteigende

flachgewölbte Mittelrippe, die Umflechtung der Griffklinge mit einem Rautenmuster. Bei dem halbovalen Fächer ist die Eintrittsstelle der Griffklinge in der Mitte der Randkurve.

Das Halboval ist die Form, die Cook in Tahuata vorfand und Forster, Tafel IX, 5, abbildet: zwei Stück werden in Oxford aufbewahrt, vgl. α S 3, 4, ein drittes in Stockholm, das auf seinen Begleiter Sparrmann zurückgeht: oberste Breite 45 cm, Länge insgesamt 49 cm, freier Holzgriff 13 cm. Alle haben Holzgriff.

Alte datierte Fächer mit Knochengriffen sind in Salem von 1802 und einer in Petersburg von 1804 aus Nukuhiva, dessen größte Blattbreite unterhalb des oberen Querrandes liegt, und der in schöner Rundung die Gestalt von etwa $\frac{3}{4}$ Kreisfläche besitzt.

Zarte junge Kokosfedern ito éhi lieferten das Material und wurden in feinstem Zopfgeflecht gearbeitet. Ausgezeichnet durch ein hübsches symmetrisches Muster von Querstreifen und zwei vom Ende der Griffklinge abgehende Spitzbogen ist ein Fächer mit Holzgriff in Stockholm, den das Museum seit 1906 besitzt und der wahrscheinlich 1853 nach Schweden gekommen ist, Abb. α S 5.

Zum Schutz gegen fressendes Kleingetier rieb man das Blatt mit weißem Muschelkalk puú ein und bewahrte die Fächer in Holzkasten papa tahii auf, die mit solchem kreidigen Mehl gefüllt waren. Ich hatte in Hahiteu zwei prächtige alte Zierfächer (verfertigt von „Keotete aus Aakapa, Nuk., dem Tuhuka, der die Kunst allein verstand,“) in zugehörigem Holzkasten, wohl dem einzigen, den es noch gab, erworben: leider wurde mir Kasten und Inhalt vor der Versendung in Taiohae gestohlen. Auch schwärzte man einst, hieß es, die Fächer mit dem Ruß der Brennuß, — ich denke mir, es war gemeint vor dem Flechten, um im Wechsel mit weißen Fiedern ein farbiges Muster zu erzielen.

Coulter (p. 191) erwähnt für Hivaoa 1833 Fächer mit hübsch geschnitztem Holzgriff „rundumsäumt mit den roten, gelben und grünen Federn des Periquito, und hier und dort mit einzelnen roten Bohnen verziert, die mit dem Leim aus der Rinde des Brotfruchtbaums befestigt waren“. Eine später aber ganz unbekanntere Ausschmückung und Vogelart.

RAUCHGERÄT, Abb. α S β T, Y. Der Tabak (vgl. in Abb. α S 7 eine bastumwickelte Rolle von 1884) hat nicht weniger als drei Namen: „kava“, „maimai“ und (aus dem Englischen entlehnt) „pake“. Das Wort maimai (mai acide, aigre bei Dordillon) fehlt in jenem Sinn noch bei Mosblech (1843), während es heute ganz allgemein ist; rauchen puhu (blasen) i te maimai. Mosblech gibt nur kava an und puhu i te kava. Man hat also zuerst eine Übertragung von dem beißenden Geschmack der Pfefferwurzel gemacht. Vgl. Tahiti avaava. Jardin p. 25, 44 (1862) notiert neben maimai „hava áu“ und „kava hau“, was richtig lauten dürfte „kava áu“,

die Blattkawa — eine Kawa, deren Blatt áú, doch nicht deren Wurzel genossen wird.

Auch die Pfeife macht keine Schwierigkeiten. Mosblechs „ipupaka“ ist hawaiisch. Dordillon's epaepa habe ich niemals gehört, sondern, und zwar häufig, (ohne den Artikel e) paepa, paipa, was zunächst das englische pipe ist. In Uapou dagegen heißt die Tabakpfeife pioro.



Abb. 45. TABAK-
NUSS. Stockholm,
1884.

Die Pfeife besteht meist aus kleinem ovoidem oder zylindrischem Kopf mit eingestecktem geradem Rohr. α S 10, Berlin VI 15907 hat eine abweichende, gekrümmt zylindrische Gestalt aus tutu-Holz, (Art Brotfruchtbaum), ist ungewöhnlich groß und nicht dekoriert. Es finden sich nicht selten gravierte und plastisch dekorierte Pfeifenköpfe aus Holz, Stein, Knochen und Pottwalgzahn, der sogar einfach ausgehöhlt zum Gebrauch dient, wie die Abb. in α S und β T dartun.

Zur Aufbewahrung des Tabaks wurden kleine ei- und kugelförmige, häufig gravierte Kokosnüsse, putui oder tui maimai benutzt, Abb. 45, α S 11. Außerdem gab es Bambusbüchsen mit Deckel, die gern mit Brandmustern verziert wurden und auch als Zunderbüchsen für das Schlagfeuer mit Stein, Stahl und Baumwolle dienten Abb. α S 12–14.

MUSIKINSTRUMENTE.

TROMMEL, pahu, α U 2–8. Ein zylindrischer Holzstamm wird von oben und unten her so ausgehöhlt, daß zwischen dem hohlen Oberteil, der eigentlichen Trommel, die mit Haifischhaut überspannt wird, und dem Unterteil oder „Fuß“ eine nach unten vorgewölbte trennende Querwand stehen bleibt. Indem also dieser Trommelboden in wechselnder Höhe frei über der Erde steht, bleibt die Resonanz ungestört; aus dem Fußteil sind dreieckige oder rechteckige Stücke ausgeschnitten.

Die eigentliche Trommel ist oben, wo das Fell wie das Pergamentpapier eines Einmachglases übergelegt ist, und unten am Ansatz des Fußes mit schön geflochtenen Kokosfaserschnüren umgürtet. Dazwischen verlaufen Zugschnüre, die durch untergelegte Stöckchen oder Tapawülste gespannt werden. Die Trommel der Abb. α U 8 hat zum Schutz der Haifischhaut eine dicke aus Kokosfaser geflochtene Kappe. Die Haut wurde sowohl dem Hammerhai „matake“, als dem „peata“, Squalus cacharias, entnommen, und bei den größten Trommeln bediente man sich auch der Haut des Rochens, hahaua, Raia cephaloptera.

Die Trommel wird nicht mit Schlägeln (ausgenommen in der Scène funéraire pl. 57 bei Dumont d'Urville¹⁾) sondern mit den Händen und den Fingern geschlagen,

¹⁾ Während der zugehörige Text des Hauptwerkes sie nicht erwähnt, läßt allerdings Le Guillou (Bibl. Nr. 57, p. 151) die „deux

indem die Handgelenke am Rande aufliegen; bei den kleinen Trommeln war das Tempo schneller und wo große und kleine zusammenarbeiteten, füllte der Schall der kleinen die Pausen zwischen den feierlichen Takten der großen aus.

Größe und Durchmesser sind sehr verschieden. Die höheren und schmalen Trommeln (α U 2–4) werden zu den vanana-Liedern, die kürzeren, dickeren (α U 6–8) zu den Trauer- und Freudenfesten, namentlich dem Trauertanz „heva“, die allergrößte auf dem Marae bei Opferfesten geschlagen. Eine Trommel in schwarz-weißem Kokoschnur- und Tapaschmuck, ein prächtiges Unicum ist im Besitz von Lille, Abb. α U 4, 5. Die Trommel α U 7 ist unten über den Einschnitten ringsum mit schwarzen Haarbüscheln behangen.

Es gab wahrhafte Riesentrommeln. So hatte die auf dem Marae von Atuona verfaulende eine Länge von $2\frac{1}{2}$ m (α U 3) und fast ebenso groß ist die Trommel im Museum des Jardin des Plantes von Grenoble (α U 2). Die Tuhuka, die Trommler, standen auf einer Steinplattform von nahezu 2 m Höhe und außerdem befand sich das Ungetüm in geneigter Stellung. Die Abb. α Z 8 zeigt eine 160 cm hohe Trommel von 60 cm im Dm., die ich im Hain des Meae Taufeo von Oomoa photographiert habe. Sie hatte 8 Längsschlitze, daneben die Schnurlöcher für die Zugschnüre. Der Boden war durchlöchert, das Fell natürlich verschwunden.

Nichts ruft die „gute alte Zeit“ in das Gedächtnis der Greise zurück, wie der Trommelklang. Ohne die Trommel sagen sie, ist die Welt nichts wert. Die Trommel hat in ihrem Sinn etwas vom Menschen an sich. Sie hat ihren „Fuß“ vaevae und ihren „Gürtel“ hami; der nach unten gewölbte Boden hieß peteo, der „Urgroßvater“. Zu einem Menschen, der laute Flatus von sich gab, sagte man: „Du hast keinen Boden wie die Trommel“ — die den Schall nach oben entsendet.

Heute muß die europäische Trommel zu festlichen Tänzen einen Ersatz bieten, (α A 8) und das Kalb statt des Haifisches den Ton angeben.

Wörter: Hohe Trommel pahu vanana, p. meáe (Marae); mittelgroße p. pepeé, tutu (Hiv.); kleine, dicke p. pere, teve, (Hiv.). Trommelfell kií; breite Mittelumflechtung hami p.; Seitenschnur taki, tapeke (Hiv.); gekreuzte Rundschnur manumanu; Holz zwischen den Löchern unten vaevae (Füße); Holzboden peteo pahu Hiv.), titohe pahu (Nuk.).

BLASMUSCHEL, α T 1, 2, putoka NW., putona SO; das Allgemeinwort für die Musikinstrumente ist pu Muschel. Triton variegatum an der Mündung mit einem Mundstück in Gestalt eines dort aufgesetzten und angeklebten Kürbis hue-poó, áu-poó versehen, war wie überall die Kriegstrompete der Insulaner. Die Muschel fand aber bei verschiedenen heiligen Gebräuchen ihre Verwendung. Sie diente zu rituellen Waschungen, sie wurde geblasen am Morgen nach einer

baguettes“ aus den Händen der Musiker in die eines grand-prêtre wandern, der einige Takte anschlägt.



Abb. 46.
NASEN-
FLÖTE.
54 cm lg.
Wien A.

Geburt und ebenso am Morgen des großen Totenfestes, dagegen nicht bei Gelegenheit des Begräbnisses. Sie erklang also zu Geburt und Tod. Sie wurde verziert mit dem Haar von Verwandten der älteren Generation und mit den Knochenfigürchen. Ganz unrichtig soll die Bemerkung von Langsdorff (p. 143) sein, daß das Tritonhorn mit Haaren des erschlagenen Feindes geschmückt worden sei.

Abgesehen von Exemplaren aus der alten Zeit ist die Muschel nicht mehr zu erhalten; die Marquesaner sagen, sie könnten heute nicht mehr so tief tauchen, um sie zu holen.

Trompete, pu aus Holz oder Bambus pu-kohe, α T 3. In das spitze Ende eines Holztrichters von $\frac{1}{2}$ m Länge und mit einer Ausgangsöffnung von 20 cm Dm. ist ein Bambusrohr eingesteckt. Das Museum von Philadelphia besitzt ein Exemplar mit einer aus dem Trichter herausgearbeiteten menschlichen Figur in Hochrelief, Abb. β S.

Das Instrument ist die gewöhnliche Trompete der Fischer, mit der sie sich Signale geben, mit der die Einfahrt eines Kanus in die Bucht und dergl. verkündet wird, wie das Bildchen α T 4 zeigt

Signalpfeife, ki, Abb. α T 7. 7–8 cm lang, häufig mit Brandmustern verziert. Zu dem Namen ki vgl. ki „pfeifen und quieken“ von Tierstimmen Tga., Sam., Fut.

Flöten, pu, aus Bambus, Abb. α T 5. Mundflöte pu hakahau 22 cm lang, 1,6 dick mit drei Grifflöchern.

Nasenflöte, pu hekuheku, pu ihu, Abb. α T 6. 45,8 cm lang, 2,9 cm dick. Drei oder vier Grifflöcher. Der rechte Daumen schließt das rechte Nasenloch und drückt die Flöte an das linke Nasenloch. Der linke Zeigefinger spielt auf dem letzten Schalloch. Die Nasenflöten sind meist mit eingebrannten Tatauier-Ornamenten bedeckt. Sie sind in Bd. I ausführlich behandelt, vgl. S. 158 die Flöte von Colmar, S. 183 drei Stück aus dem Louvre und S. 192 die aus dem Noury-Album und von Braunschweig, sowie hierneben Abb. 46 (Tahiti?).

Mundharfe, **Maultrommel**, utete; titapu Hiv., Abb. α T 8. Kleine Mundharfe aus Rohr: Zunge mit Einschnitt versehen, 8 cm lg., schmaleres Stäbchen (9,3 cm) der Länge nach darüber gelegt, beides zwischen den Zähnen mit der Fingerspitze in Schwingungen versetzt.

Eigentliche Mundharfe utete, α T 8, 147 cm lang, nebst Stäbchen ikinu 29 cm lg. An einem Ende des leicht gebogenen langen Holzstammes befindet sich eine Schnur, die hier in Windungen umgelegt wird, wie die Abb. zeigt, und dann mit dem Stäbchen dicht

vor dem Mund zum Vibrieren gebracht wird. Der Betreffende spricht während dieses Spiels mit gedämpfter Stimme. Das Instrument, heißt es, dient in erster Linie dem Liebhaber, der sich abends an das Haus seiner Geliebten, besonders wenn es sich um eine verheiratete Frau handelt, heranschleicht und ihr, die genau aufmerkt, allein verständlich — in die Harfe hineinsingt oder flüstert.

Linguistisch und kulturgeschichtlich interessant ist, daß das Wort „utete“ Maultrommel sich in Sam., Tga., Fut. findet; „utete ta“ die Maultrommel spielen. Haw. ukeke, altes Schlaginstrument (pulsatile, Harfe).

Das Wort von Hivaoa titapu ist dagegen gleich dem Tah. „the jew's harp“, (wo ute „Gesang und Tanz“ bedeutet).

SPORT UND SPIELE.

Stein heben „keá hapai“. Man versucht, einen schweren Stein auf die Schulter zu heben. Ich sah dieses Spiel in Hakahetau mit einem Stein, den wir zu 120 kg abwogen; nur wenige waren im Stande, ihn bis zur Schulterhöhe zu bringen. Versuche mit meinem kleinen Dynamometer erregten auch große Befriedigung.

Hände brechen „fatifati ima“. Die Gegner fassen sich gegenseitig die Hand und suchen sie herabzudrücken. In einem Sagentext als „mea meitai“ „ein gutes Ding“ bezeichnet. — Eine andere Übung ist das **hemohemo**: die beiden Gegner sitzen sich gegenüber, stützen die Ellbogen auf den Boden und ringen mit beiden gegenseitig verflochtenen Händen.

Nase tippen „paé kaéka“ (sich vergnügen). Der Eine bemüht sich, während der Andere sich mit der Hand wehrt, seine Nase zu berühren.

Einander zu Fall bringen „mahi“. Zwei Gegner umtanzen sich, packen sich, fassen sich, umschlingen sich mit den Beinen, greifen sich irgendwie und suchen sich umzuwerfen. Vor den einzelnen Bewegungen besonders am Anfang klatschen sie in die Hände. Nsd. „mahi“, „arbeiten“, „sich anstrengen“.

Ringens „totofai“; Nuk. „pipikieé“. Ringkampf, Leib an Leib, wer fällt hat verloren „ua hina“. Fallen beide gleichzeitig, „mahana“ „Zwillinge“, bleibt die Entscheidung offen. Auch die Frauen kämpften miteinander und lernten diesen Sport von ihren Müttern in besonders für diesen Zweck erbauten Häusern. — Nsd. whai „begreifen“, whawhai kämpfen.

Wetrennen hoótiáái, tapeopeo von Männern und Frauen ausgeübt.

Würfenausweichen „kaókaó“. Zwei Parteien in etwa 25 m Entfernung wurden mit einer kleinen Anzahl von Geschossen versehen: Früchte von mape (*Inocarpus edulis*), Brotfrucht, Kokos, Brennuß etc. Mit großem Lärm suchte man sich gegenseitig zu treffen, indem immer Einer nach einem bestimmten Andern warf. Die Partei, wo die meisten getroffen wurden, verlor. Alles kam darauf an, dem Geschoß auszuweichen „kaókaó“, daher der Name des Spiels. In alter Zeit wurde gern

„henu“, die mehr als orangengroße, wie gedrechselte Frucht einer Art Palme (?) oder „pomme canelle“ gebraucht.

Das Tuivinetz als Speerziel; „faé pukau“ (Spitze Hütte). Bei der großen Festlichkeit, der koina atua, der Apotheose eines Tauá (Priester), wurde eine Stangenpyramide 15 m hoch, unten mit einem Durchmesser von etwa 4–6 m., aufgebaut und über ihrer Spitze ein eigenartiges Geflecht befestigt. Diese Pyramide hieß „faé pukau“ (auch „faé feiaú“). Sie wurde außen mit zusammengesteckten Brotfruchtblättern bedeckt und ausgeschmückt. Das Geflecht oben wurde der „pahiko a Tuivi“, das Netz des Seelenfängers Tuivi, genannt. Es war künstlich aus Reifen gearbeitet und mit Tapa und Haaren verziert. In Fat. wurde statt des Tuivi-Netzes ein aus Kokosfasern gespanntes Netz gebraucht, das mahina „der Mond“ hieß, von ungefähr einem Meter Durchmesser mit einem engergeflochtenen Discus von 30 cm Durchmesser als Zentrum der Zielscheibe.

Zum Werfen nahm man Stangen von Eisenholz, Hibiscus oder Bambus „hoto“ oder „faufu“ von 2–3 m Länge.

Man zielte erst, die Stange zwischen Daumen und Zeigefinger fassend. Verschiedene Dörfer warfen um die Wette. In späterer Zeit beschoß man das Ziel mit Kugeln, das Haus brannte nieder. Es wird angegeben, daß es als glückverheißend galt, wenn das Zentrum der Mondscheibe nicht getroffen wurde und unver-



Abb. 47. STELZENTRITT.
Petersburg. Krusenstern 1804.

sehr blieb. Sofern dagegen ein Speer in diesen kleinen Innenteil hineingeriet, war dieses von übler Vorbedeutung für den Häuptling und seine Familie.

STELZEN, $\alpha T 9 10$; Abb. 47. Die Stelze des matua, des gewöhnlichen Sterblichen, war roh und kunstlos, wie das für mich in Aakapa, Nuk. gefertigte Modell $\alpha T 10$ zeigt: an einer etwa 1,90 m langen Stange ist in Höhe von etwa 60 cm ein Trittstück mit doppelter Umwicklung von Kokosschnur befestigt. Die Stelzen der Häuptlinge dagegen waren reich ornamentiert, namentlich waren die Trittstücke, mit einer eigenartigen Tikiskulptur¹⁾ verziert, ein Charaktergeräth der Marquesas. Sie wurden als Kostbarkeit vielfach den Toten mitgegeben. So stammt

das einzige alte Exemplar, das ich auf den Inseln noch gefunden habe, von den Gräbern an den Felswänden Atuonas. Man findet sie relativ häufig in den Museen und Sammlungen. Montierte Paare aus alter Zeit, wie sie Petersburg, das Britische Museum, der Trocadéro, das Museum in Lille besitzen, sind äußerst selten.

Kapitän Chanal, der Begleiter Marchands, brachte die erste Stelze nach Europa, Abb. $\beta G 1$. Sie wurde von Florieux ausführlich beschrieben. Dieser will sie, ebenso wie die Plattformen der Häuser durch den Gebrauch bei Überschwemmungen erklären, denen die Inseln während der Regenzeit ausgesetzt sind. — Langsdorff (p. 146) berichtet schon, daß mit den Stelzen bei großen, öffentlichen Festen Wettrennen veranstaltet wurden, wobei man dem Gegner in den Weg zu kommen suchte und auf einer Stelze balancierend ihn mit der andern während des Laufes umzuschlagen trachtete. „Der zu Boden Geschlagene wird zum allgemeinen Gelächter und Gespötte“.

Über Einzelheiten des Kampfes habe ich folgende Angaben erhalten. Von zwei Läufern sucht der eine mit einer Stelze gegen eine Stelze des andern zu treten und sie wegzuschlagen, damit der Gegner zu Fall kommt. Man soll nicht geradewegs, sondern im Bogen von der Seite auf den Gegner losgehen, soll ferner, wenn man genügend nahe ist, ein wenig zurückweichen und dann treffen. Die Spielweise ist derart, daß A bei Beginn eine Stelze bis fast auf die Erde niederläßt und kleine Hebungen macht: B schlägt in dem Augenblick zu, wenn A's Stelze hoch ist. Dies wird aber zu Finten benutzt: A sucht durch eine kleine Hebung B zum Schlag zu verlocken und hebt seine Stelze in dem Augenblick des Schlages plötzlich über Erwartung hoch, so daß die zuschlagende Stelze in die Luft fliegt.

In früheren Zeiten forderten sich die Ortschaften gegenseitig zum Wettkampf heraus, und dann kam es vor, daß ganze Reihen von Gegnern gleichzeitig mit den Stelzen gegeneinander losgingen. In der Pohu-Sage wird ein Einzelkampf geschildert. Shillibeer (p. 40), der bemerkt, daß Tikiskulpturen den Göttern geweiht und heilig seien, gedenkt der Stelzen insbesondere. „Man ist abergläubisch genug anzunehmen, daß man vor Verletzungen geschützt sei, wenn man sich auf diese Figuren stützt; und sollte man durch Zufall stolpern, so ist es selten, daß man hernach noch lange lebt.“ Dordillon verzeichnet vaeake als Gott der Stelzenläufer (vae Fuß, ake sorte d'arbre très dur) Ich habe als vaeake den Namen einer sehr hohen Stelze notiert, bei der sich der Tritt in mehr als Kopfhöhe befand, und die man in Nukuhiva gebrauchte.

Die Stange heißt „toko“ (Stütze), das Trittstück „tapuvae (Sohle) toko“.

Schwimmbrett „papa“. Etwa 1,5 m lang, 0,3–0,5 m breit. Einen langgezogenen Schrei ausstoßend schoß der Schwimmer mit dem Bauch auf dem Brett liegend mit einer hohen Brandungswelle an Land. Gute Schwim-

¹⁾ In der Sammlung in Golden Gate Park, San Francisco, fand ich 1898 die Etikette: „Idols made and worshipped by the early

natives of Hawaii, before idolatry was abolished in 1819.“

mer legten die Hände auf den Rücken. Kürzere Bretter wurden gegen die Brust, längere gegen den Bauch gehalten, dem Vorderende entlang die steif gehaltenen Arme. Das Spiel war äußerst beliebt und die Männer, die die Brotfrucht einsammelten, verließen die Arbeit wenn sie den Schrei des Brettschwimmers hörten, um zuzuschauen. Tah. paha faahee „Brett zum Gleitlassen“. ¹⁾

Schaukel „muéé“. Gewöhnliches Kinderspiel, genau derselben Art wie von Ellis I 309 für Tahiti beschrieben und abgebildet. Ein Knüppel wird in der Mitte mit einem Seil angebunden und dies an seinem anderen Ende an einen Baumast befestigt. Der Schaukelnde reitet auf dem Knüppel; „sich schaukeln, sich schwingen“ „toti“.

Diese Schaukel spielt eine große Rolle in der Akai-Sage, wo die beiden Töchter des Häuptlings Pahuatiti sich auf derselben Schaukel schwingen, den Gastfreund beleidigen und durch seine Schleuderer getötet werden. Das Motiv ist in der Ornamentik der Taiana-Ohrpflocke vgl. β R, dargestellt; zwei Sklaven setzen die Schaukel in Bewegung, die Mädchen stürzen aus der Höhe.

Nsd. „morere“ ist die einzige Entsprechung, die ich finde.

Drachen „pako“. Heute gänzlich außer Gebrauch. Nach der Beschreibung viereckig, auslaufend in zwei große Flügel, die mit denen eines Rochens verglichen werden; dazu ein rochenstachelähnliches Schwanzstück. Er bestand aus einem Reifengestell, das dick mit feiner Tapa überzogen war. Die Tapa wurde mit weißem Ton bestrichen, das Mittelstück erhielt mit dem Ruß der Brennuß eine schwarze Randbemalung und in der Mitte ein Tiki- oder Tätowiermuster, vielleicht ein Gesicht. Die Schnur war 60—80 Faden lang.

Um dieses Spielzeug, das als das kostbarste galt, herzustellen, war ein Tuhuka nötig, der mit Schweinen bezahlt wurde. Mit dem Aufflug war ein Fest verbunden, oder dieser fand umgekehrt nur bei Gelegenheit von Festen statt, denn es heißt ausdrücklich, daß für die Zuschauer Schweine geschlachtet wurden. Man begab sich auf einen geeigneten Hügel. Nur die Söhne von Häuptlingen ließen Drachen steigen.

In einem punana-Gesang findet sich der Vergleich: „te vehine hinenao te taitai a piki e pako hoho!“ Die verliebte Frau, die furchtsame soll emporsteigen wie ein Drache, juchhe!

Das Drachenspiel stand keineswegs auf der Stufe eines Spielzeugs für kleine Kinder und verhielt sich in dieser Beziehung offenbar sehr ähnlich den von Gill (Myths and Songs, p. 123) für Mangaia beschriebenen Verhältnissen: Rongo war dort der Schutzpatron des Spiels und wurde bei einem Wettspiel Sieger über Tane. Die marquesanische Gestalt entspricht von den drei p. 122 gezeichneten Gill'schen Formen am besten der mittleren, dem sogenannten „geflügelten“, „perue“, und scheint andererseits einer neuseeländischen Form be-

sonders mit Bezug auf das weiße und tatauierte Gesicht ähnlich zu sein.

Nur in Neuseeland finde ich eine Entsprechung für das marquesanische Wort „pako“. Neben den gewöhnlichen Wörtern „manu“ Vogel und „kahu“ Falk heißt der Drache hier pakau und pakaukau „Flügel“; nach Williams ist die Aussprache „pākāu“. Und „pakau-rua“ „Doppelflügel“ heißt der Rochen, dem der marquesanische Drachen ausdrücklich mit Bezug auf seine Flügel oder Flossen verglichen wird. Im Museum von Auckland hing ein schöner „pakaukau“ aus Binsengeflecht von Menschengestalt: weißes Maskengesicht, tatauiert, mit großen weißen Federn umgeben, ohne Hals, schmaler Körper unten in einen Bogen mit roten Zehen beiderseits endigend: fast 4 m klafternde Arme oder richtiger Flügel abwechselnd rot und schwarz.

Kinderpuppen, tiki na te toiki. Aus Holz oder Stein und mit dem Tapagürtel geschmückt.

Kreisel, niú. „niú“ das altpolynesische Wort für Kokosnuß hat sich hier für den Kreisel erhalten. Der Kreisel wird geschnitzt aus kokuú- oder toa-Holz, auch aus Stein. 1. Gewöhnlicher Kreisel, niú-ta, mit der Peitsche aus fau-Schnur geschlagen. 2. Brummkreisel, niú katoi (schleppen), ca 20 cm groß, mit einer etwa 3 Faden langen Schnur umwickelt, aufgezogen und auf den Boden geworfen. 3. Tanzkreisel potaka Nuk., pitaá-ua SO, der Kern der Mió-Frucht (Thespesia populnea) oder einer jungen Kokosnuß, mit einem Stäbchen durchspießt, und das Stäbchen durch Quirlen zum Drehen gebracht. Über der Nuß wird noch ein buntes Läppchen oder Streifchen angebracht, das beim Drehen als eine farbige Scheibe erscheint. Drei oder vier lassen gleichzeitig ihre Kreisel tanzen, nachdem der gemeinsame Anfang durch ein Signal bestimmt worden ist. Dasselbe Spielzeug hat denselben Namen potaka in Nsd.; das Wort Tah. „rund“, in Haw., Mng., Mgr. „sich drehen.“

Kugelspiel pohutu, pohutu rere, „Kugel fliegen lassen.“ Eine Schnur, an deren Enden je eine kleine runde Frucht hängt, wird in der Mitte gefaßt, so daß die beiden Kugeln herabhängen. Diese werden dann in Schwingungen gebracht, sie müssen sich in verschiedener Richtung drehen, dürfen sich aber nicht berühren. Man wettet, wer das Zusammentreffen der Kugeln am längsten vermeidet. Wetten „totohe“.

Angespießten Ball klopfen, ake Nuk., marito SO. α T 11. Langsdorff p. 149 beschreibt bereits dieses Spiel folgendermaßen: Ein Stäbchen, etwa zoll-dick und einen Schuh lang, war an dem einen Ende durchbohrt, und in dieser Öffnung steckte ein nach unten zugespitzter Stift von etwa 5—6 Zoll Länge. An die andere Spitze desselben steckt man einen locker gewickelten Knäuel von Kokosfaser. Wenn man mit einem andern Stöckchen auf das Stäbchen schlug, so fiel der am Stift steckende Knäuel herab: die Gebetreffend, wo Nichtschwimmer ertrunken waren. Meist waren sie beim Fischen vom Felsen gestürzt.

¹⁾ Durchaus nicht alle Marquesaner konnten schwimmen. Mein Dolmetscher zählte 6 bestimmte Fälle auf, 4 Männer und 2 Frauen

schicklichkeit besteht darin, ihn zu erhaschen, ehe er die Erde erreichte.

In Nuk. heißen die beiden Stöckchen einfach ákau hau = fau, Hibiscus Hölzer; im SO. wird das Stöckchen zum Anschlag kotapu, das längere (48 cm) mit dem Stift versehene Stäbchen motito genannt, von tito „picken“, und danach auch das ganze Spiel matito. Die Stöckchen werden mit einem eingebrannten Schnurmuster verziert, vgl. $\alpha T 11$. Der in der Nähe des Endes eingesteckte Stift, 13—16 cm lang, ist eine Knochennadel taá, z. B. auch ein geschnitzter Ohrlochbohrer, oder ein Rochenstachel hoto-hai.

Der Knäuel oder Ball, pohutu, besteht aus Cypergras mouku Nuk., mouú SO. und kann mit Tapa umwickelt sein. Man klopft mit dem Schlagstöckchen auf die Mitte des matito-Stäbchens erst oben und dann schnell an derselben Stelle unten nach aufwärts (ake „aufwärts“, der Nuk.-Name). Mir wurde der Verlauf des Spiels so beschrieben, daß vier Frauen gegen vier andere Frauen und zwar jede mit einem matito versehen spielen: die Partei, deren meiste Bälle niederfallen, verliert.

FADENSPIEL pehe (cat's cradle). Von einem jungen Mädchen in Nukuhiva wurde mir eine größere Anzahl von Fadenfiguren gezeigt, die sie selbst von einer alten Frau gelernt haben wollte. Andere erhielt ich in Fatuiva. Das Spiel wird bereits von Porter p. 88 („scratch“-cradle) besprochen und wegen der Lieblichkeit des Anblicks der flinken, schlanken Händchen geradezu begeistert geschildert. Die Fäden aus Kokosfasern würden, fertig zum Gebrauch, um den Hals oder, als feingeflochtener Strang, im Ohrläppchen getragen. Mit erstaunlicher Fertigkeit und Geschwindigkeit wechselten die Figuren zwischen Netz- und Spitzenwerk, die Maschen seien zuweilen rhomboid, quadratisch oder polyedrisch, zuweilen das alles zusammen. Von Motiven spricht er nicht.

Wir kennen das Fadenspielen auch von Neuseeland, den Hervey-Inseln und Hawaii. Für Neuseeland war es besonders charakteristisch, vgl. Taylor (Ika, Ld. 1855, p. 172): „Das Spiel ist dem unsrigen sehr ähnlich, aber man läßt die Schnur weit mehr Gestalten annehmen, und diese sollen verschiedene Szenen in ihrer Mythologie wiedergeben, wie Hine-nui-te-po, Mutter Nacht, die ihre Nachkommenschaft hervorbringt, Maru und andere Götter und Maui, der das Land auffischt; Menschen, Kanus, Häuser usw. werden auch dargestellt. Einige geben an, daß Maui dieses Spiel erfunden hat“. Ebenso J. White (Anc. Hist. II 126, Wellington 1887): „Jede Veränderung der Fäden stellt einen Akt der Schöpfung dar; auch wird gezeigt, wie Maui versucht, durch die Hine-nui-te-po hindurchzukriechen.“ Der neuseeländische Name „maui“ bedeutet demnach das „Mauienspiel“. Ein zweiter „whai“ ist von dem „Rochen“ entnommen. (Mga. ai), und bezieht sich auf die einfachste rhomboide Linienfigur. Die Nsd. Beschreibung trifft mutatis mutandis vollständig für die Marquesas zu. Wie die folgende Liste ergibt, finden sich hier ebensolche Figuren von Gegen-

ständen und Vorgängen der verschiedensten Art, einschließlich der Beziehungen auf die Mythologie: ein getreues Abbild der Namengebung der Muster in der Tatauierung und Ornamentik.

Auch hier stellt die gewöhnliche Raute in Nr. 15 kleine Fische dar, eine Parallele zu den Rautenfischen ebensogut der südamerikanischen Schingu- und Amazonas-Indianer, wie zu denen der Gilbert-Insulaner auf ihren Kokoswäsen und mancherlei andern.

Als einfache Raute sehen wir ferner in meiner Liste (Nr. 32), und in $\alpha T 12$ die Plejaden mataiki, entsprechend dem Doppelsinn von mata Auge und Masche.

Dieselbe Rautenform hat auf Mangaia die dritte Drachenart bei Gill p. 122, deren Schweif mit seinen sechs Blätterbüscheln ausdrücklich den Plejaden entsprechen soll. Auch die Hieroglyphe der Osterinsel für die Plejaden matariki besteht aus einer Reihe von drei Rauten, mit oder ohne seitlichen Ansatz von je einem winzigen Augenkreis, Janssen (L'Île de Pâques p. 22).

Die Motive waren meist leicht zu verstehen. Ich habe aufgezeichnet:

1. kaha, Kopfreifen aus Kokosfaser („Uapou-Stirnband.“)
2. tanoa kava, Kawabowle, von der Form einer Schildkröte, $\alpha T 15$.
3. e úa toki, zwei Steinbeile (Griff, Klinge).
4. kohe aó Bambus vorn, 5. kohe tua Bambus hinten, 6. kohe óto (ihepe) Bambus drinnen: Stellungswechsel von Mast und Segel zum Schiff.
7. úta tia, ihepe tiáua Zweimaster.
8. tiáve Traglast für die Hand oder die Schulter, Doppelbeutel. Dabei Händeklatschen und Singen.
9. houpo Herz, Darstellung von zwei Herzen aneinander.
10. éo piha (beef) Ochsenzunge $\alpha T 13$.
11. kivi Schnepfe, Actitis incanus.
12. toáke veó Schwanz des Tropikvogels, Phaeton; Raute an 2 langen Parallelfäden.
13. úpe große Fruchtttaube; Umrißform.
14. mako Haifisch; Kopf, Leib, Schwanz deutlich abgesetzt.
15. popo tahaihai, zwei kleine Bachfische, carangue der Franzosen: Rauten.
16. te tumu o te pehe, Stamm oder Anfang des „pehe-Spiels“, wohl eine Grundstellung der Fäden.
17. óu ápe, áu kape, Blatt des Karabenhohl, Colocasia esculenta.
18. manini tikaué Bienenhonig; durch Nähern und Entfernen der Finger d. h. Verkürzung und Verlängerung der Fäden das Schlecken von Honig nachahmend.
19. te kamo der Dieb; die Hand wird durch die Schlinge festgehalten oder ist plötzlich frei:
ua hemo te kamo der Dieb sitzt fest,
pohoé te kamo der Dieb rettet sich.

20. vahaka puo gib mir ein Stück Brotfrucht.
 21. tokoáu metaki der Passatwind; Cumuli.
 22. tai pi Flut, 23. tai heke Ebbe. Drei Berg-
 zickzacke zwischen 2 Parallelen, deren obere
 gespannt oder schlapp ist.
 24. e úa motu, zwei bergige Inseln: werden die
 beiden Schlingenfiguren nach den Außen-
 ecken auseinandergeschoben, so entsteht
 ein großes Mittelloch: ava, die Durchfahrt,
 Abb. 48.

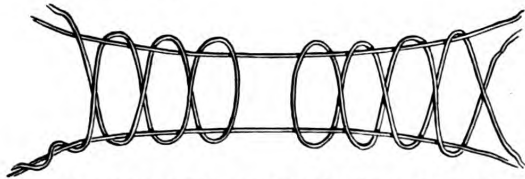


Abb. 48. FADENSPIEL. 2 bergige Inseln mit Durchfahrt.
 K. v. d. St.

25. e úa keá, e úa keho zwei Steine, zwei be-
 arbeitete Blöcke.
 26. Vaipae, Bucht von Uahuka mit 3 Bergspitzen.
 27. vai nui Hakaaa, die große Bucht von Taipivai
 und Mündung des Hauptfließchens.
 28. poho o Atea, die Tür des Atea, der die Fels-
 blöcke bei der Trennung von Himmel und
 Erde auseinanderschob.
 29. te ahi o Puaiki, das Feuer oder die Funken
 des Puaiki.
 30. te ava tahi o Tu, die einzige Passage des Tu
 (Tu = kyklopischer Gott).
 31. haé-taá o Tu, das gegabelte Haus des Tu
 (Stangenkreuzung über dem First).
 32. mataiki Plejaden. α T 12.

Oft beschränkten sich die Bewegungen des Spiels nicht nur auf Hände und Finger, es wurden die Zähne gebraucht, die Knie umschlungen, gar der Kopf durchgesteckt — wie in Nr. 27, der Taipivaibucht, was alsdann ein Schwimmbad dasselbst bedeutete.

Rechts oder links? kore. Nach Dordillon ein Spiel, das darin besteht zu erraten, in welcher Hand ein Gegenstand versteckt ist; „kore“ ist die Negation, faire disparaître.

Spielkarten. Karte pepa (paper), Kartenspielen pere (play) pepa; heart hati, club karabi, spade hipeti, diamond taemani! König hakaiki (Häuptling), Dame vehine (Frau), Bube eiheke (Jack). Aß hae (ace), 2 e úa etc., 10 e umi, e onohú. Piquedame vehine hipeti. Gewinnen ua kai (essen), verlieren ua pao (aufhören). Zweifellos sind amerikanische und englische Matrosen die Lehrmeister gewesen und nicht erst die Franzosen.

KNOTENSCHNÜRE mata, α V 1—9. Von den hawaiischen Inseln besitzen wir aus dem Jahre 1822 in dem Journal von Tyerman und Bennet eine Mitteilung, die auffallend genau dem Gebrauche der peruanischen Quipu entspricht. Die Steuereinnahmer, heißt es, können weder lesen noch schreiben, besitzen

aber sehr genaue Verzeichnisse von aller Art Gegenständen, die von den Eingeborenen eingesammelt werden. Dies geschieht hauptsächlich durch einen bestimmten Mann, und sein Register ist eine bloße Schnur von 400—500 Faden Länge! Bestimmte Teile sind den verschiedenen Distrikten zugewiesen und unterscheiden sich nach Gestalt, Größe und Farbe. Jeder Steuerzahler in dem Distrikt hat in der Schnur seine Stelle, und die Zahl von Dollars, Schweinen, Hunden, Stücken Sandelholz, Taroknollen usw., nach denen er eingeschätzt ist, ist mittels der erwähnten Unterscheidungen durch deutliche Kennzeichen von scharfsinnigster Abwechslung genau bestimmt.

In Neuseeland bediente man sich zur Bestellung einer bestimmten Menge von Dingen der entsprechenden Anzahl von kleinen Steinen oder Stäbchen und gebrauchte für genealogische Aufzählungen schmale, eingekerbte Bretter, die whakapapa-rakau, whakapapara-rakau, einer Säge ähnlich; wenn hier und da ein Zahn fehlte, so war die männliche Linie unterbrochen, und die Fortsetzung ging in weiblicher Folge. Doch habe ich in der neuseeländischen Mythologie auch eine gewisse Anwendung genealogischer Knotenschnürung gefunden. Die Göttin Hina macht die Probe, ob ein fremder Mann, der sie und ihr Kind aufsucht, der früher von ihr verlassene Gatte sei: er soll sich dadurch legitimieren, daß er weiß, ob das Kind ein Knabe oder ein Mädchen wäre. Hina, heißt es, nahm zwei Bündel karetu-Gras (Hierochloa redolens) und macht in jedes einen Knoten, einen für die männlichen Vorfahren und Götter, einen für die weibliche Linie, und sagte dann zu ihrer Schwester: „Nimm diese karetu-Knoten und geh und wirf sie dem Manne (Tinirau) zu; wirf zuerst das Bündel mit dem Knoten für die männliche Linie, und wenn er es auffängt, so komm zu mir zurück.“ Sie tat so, und Tinirau fing das erste Bündel auf.

Von den Cook-Inseln hat W. Gill viele Gesänge aufgezeichnet. Bei einer besonderen Art Balladen der alten Zeit nimmt die einzelne Strophe die letzten Worte der vorhergehenden Strophe auf und führt den Gedanken weiter. Diese Strophen, sagt Gill, waren Knoten „pona“ genannt mit Bezug auf eine alte Methode des Zählens, indem man Knoten in ein Stück Schnur machte.

So hätten wir jedenfalls auf Hawaii Knoten für Steuerlisten, auf den Cook-Inseln für Lieder.

In der älteren Literatur der Marquesas finde ich nur zwei Erwähnungen, die nicht gerade viel besagen. Bennett schickt 1835 ihm befreunde Marquesaner mehrfach von Vaitahu nach Hivaoa, wo die Europäer ohne Blutvergießen nicht landen konnten, um gegen Munition und Flinten Schweine einzutauschen. Seine Agenten, sagte er, machten eine regelmäßige Abrechnung mit Streifen (slips) vom Kokospalmblatt. Es wird aber nicht angegeben, ob dabei Knoten eingeflochten wurden.

Stewart besuchte 1829 im Hapaá-Tal auf Nukuhiva einen Häuptling, aus dessen Ort vor einigen Monaten

der Sohn nebst sechs anderen Eingeborenen von einem amerikanischen Walfischfänger geraubt worden war. Die jammernde Familie zeigte Stewart eine Tapaschnur, die sie gemacht hatte, um den Zeitpunkt des Ereignisses festzuhalten: bei dem Eintreten eines jeden Vollmondes machte man einen Knoten, und da bereits fünf Knoten vorhanden waren, so mußte der Raub im Monate März — rückzählend von August — stattgefunden haben.

Nun habe ich selbst auf den Marquesas echte Knotenschnüre gefunden, sie waren kunstvoll geflochten und dienten priesterlichem Gebrauche zum mnemotechnischen Behalten 1. von Vorfahrennamen und 2. von Liederversen oder Sätzen. Sie stammten sämtlich von der südöstlichen Gruppe und auch dort nur von den beiden eng zusammengehörigen Inseln Tahuata und Hivaoa. Die ersten, die ich überhaupt sah, erhielt ich in Hapatone auf Tahuata, die übrigen an der Nordküste des östlichen Hivaoa in Puamau und in dem kleinen Fischerdorf Hanahi. Man gab sie nur ungern her und verkaufte sie sehr teuer. Sie lagen anscheinend seit Jahren vergessen in Tapa eingewickelt an irgend einem Aufbewahrungsort, und leider wußten auch die ältesten Bewohner meine Fragen über alle Einzelheiten nur zum geringsten Teile zu beantworten.

Ansässigen Weißen, die ich befragte, waren die Knotenschnüre völlig unbekannt. Ich habe das, was ich hier mitteile, im Wesentlichen schon 1903 der Deutschen Anthropologerversammlung berichtet (Bibl. 86 b). Erst einige Jahre später ersah ich aus den „Pages détachées“ von Paul Clavérie (Bibl. 19), die 1894 erschienen sind und sich auf eine Reise 1881—82 beziehen, daß ich einen Vorgänger gehabt habe. Dort heißt es (p. 185): „Von einem alten grand prêtre in Fatuiva (!), der mir seinen Stammbaum zeigte, habe ich folgende Mitteilungen erhalten. Der Stammbaum (l'arbre généalogique de nos grands prêtres marquisiens) besteht in einer Art Knäuel von Kokosgeflecht, der die Erde darstellt; aus diesem Knäuel geht eine lange Schnur hervor, die sich in dem Maß, daß sie abwärts steigt, wieder mehrfach teilt. Auf diesen Schnüren sind Hunderte von Knoten; die beiden ersten am Abgang von dem Knäuel sind der erste Mensch und das erste Weib, und der grand prêtre mit dem Knäuel in seiner Hand steigt Knoten für Knoten abwärts, indem er jedem einen Namen gibt; dies sind die Namen aller seiner Vorfahren, und er gelangt so bis zu sich selber.“

Die Genealogien der Marquesas gehören zu den längsten der Südsee. Ich habe eine von 159 Vorfahren erhalten. Sie würde uns, die Generation zu den üblichen 30 Jahren gerechnet, bis 2870 v. Chr. zurückführen. Der Mikado von Japan ist also ein blasser Parvenu gegenüber dem schriftlosen Häuptling Océaniens. In lückenloser Kette stammt der Insulaner von den ersten Formen der Schöpfung, die weit vor die Vermählung von Himmel und Erde zurückreichen. Ein großer Teil der Vorfahrennamen, die Personifikationen, nicht nur aller möglichen Naturerscheinungen, sondern auch aller möglichen gedanklichen Vorgänge

und Zustände darstellen, ist den Eingeborenen selbst unverständlich geworden und kann nur unsicher übersetzt werden. Klarheit gewinnt der Entwicklungsgang erst, als die Felsen droben, das ist der Himmel — denn das Firmament besteht aus festem Stein — mit dem Felsen drunten, das ist die Erde, in dunkler Nacht aufeinanderliegend eine Anzahl von Söhne zeugen, die zwischen den finsternen Felsen eingesperrt sind: die Söhne aber verlangen nach Licht, sprengen mit Gewalt die Felsen und heben den Vater Himmel empor, indem sie eine Anzahl von Pfosten und Stützen unterstellen. Die diesem Mythos zu Grunde liegende Vorstellung ist die wirkliche Scheidung von Tag und Nacht: der Anbruch des Tages ist das Vorbild der Welterschöpfung.

So heißt folgerecht der eigentliche Held unter den Söhnen von Himmel und Erde auf den Marquesas wie auf den Cook-Inseln OATEA, zu deutsch „lichter Tag“ und seine Hauptgattin ATANUA „die Morgendämmerung“. Mit ihr und einer großen Anzahl anderer Frauen erzeugte er die Gesteine, die Tiere, die Pflanzen, die Inseln der Vorzeit und die Vorfahren des Menschen.

Entsprechend dieser Schilderung können drei große Perioden unterschieden werden:

1. die Zeit von Nacht und Leere bis ATEA, 2. die Schöpfung von Erde, Meer und ihren Bewohnern, die unzähligen Geschichten der Götter in der Urheimat Hawaiki bis zur Besiedelung der einzelnen Inselgruppen, 3. in die historische Zeit im engeren Sinne.

In der ersten und zweiten Periode sind alle Sagen und Legenden enthalten, die den Hauptstock der polynesischen Mythologie ausmachen und zum Teile verschiedenen Inselgruppen mit lokalen Abänderungen gemeinsam sind.

Diese lange Periode wurde ebenso wie die historische von den Priestern zum Lernen und Behalten in eine genealogische Form verdichtet. Alle Phänomene, alle Vorgänge erscheinen personifiziert als Mann und Weib und werden in endloser Reihe aufgezählt.

Die lange Aufzählung führt den Namen „te tumu o te fenua“, „der Stamm“ oder „te toó (Pol. toro) o te fenua“, „die dicke Wurzel der Erde“. Der „toó o te fenua“ bildete den wichtigsten Bestandteil der Priestergelehrsamkeit. Er wurde bei festlichen Gelegenheiten gesungen und wortgetreu von Generation zu Generation geliefert. Natürlich aber auf den verschiedenen Inseln zu den verschiedenen Zeiten im Einzelnen vielfach verändert und namentlich durch eine Menge von Synonymen und Kontrasten ins Endlose erweitert. Aus dem „toó o te fenua“ gehen alle Stammlinien der Götter hervor, aus ihm kommt auch die lange Wurzel der ATEA-Linie, die zum Menschen überführt. Die Wurzeln aber werden dargestellt durch Schnüre von Kokosfasern und jeder Name oder, wo es sich um Gesänge handelt, jede Verszeile ist durch einen Knoten bezeichnet.

Jedes Knotengeflecht besteht aus zwei Teilen, einem oder mehreren zylindrischen Ballen, toó, dicken Wur-

zeln, und den an kleinen Ösen hängenden oft sehr zahlreichen Knotenschnüren. Das Material ist geflochtene Kokosfaser „kaha“, Nukuhiva „puú“. Der Wurzelknollen besteht aus breiter geflochtenen Schnüren und hat gelegentlich seitliche Ansätze, die mit weißer Tapa verziert sind. Die Geflechte sehen mehrfach kleinen Puppen nicht unähnlich. Der Körper aus breiter geflochtenen Schnüren, „toó o te fenua“, die Wurzel der Erde, genannt, enthält, so heißt es, die Geschichten der Götter. Die wie Arme und Beine vorragenden Ansätze sind „Wurzeln“ des Stammes und bedeuten Geschichten der Brüder Atea's oder naher Verwandten, des Tonofiti, des Tutona, des Vehieoa (Wahieroa).

ZU ABBILDUNG α V2, Berliner Museum VI 15969.

Dieses Stück gehört zu den vier ersten, die ich in Hapatone ohne genauere Erklärung erhielt, und die von dem längst verstorbenen Tuhuka Uite te stammten und lange in seinem Besitze gewesen waren. Es zeigt eine kurze Schnur mit ca. 150 Knoten und eine längere, die allerdings aus drei zusammengeknoteten Stückchen besteht, von etwa 290 Knoten und nicht weniger als 340 cm Länge.

Der allgemeine Name für die Schnüre ist „áve“, pol. „kave“ „Strang“. Das Geschlechtsregister aber und die eigentliche Knotenschnur heißt „mata“, „Auge“ „Beginn“. Jeder Knoten „pona“ hier bedeutet einen Menschen, weiblichen oder männlichen Geschlechts. Das Geschlechtsregister oder mata eines bestimmten Menschen geht immer auf seine Stammutter zurück.

ZU ABBILDUNG α V3, Berliner Museum VI 15968.

Drei „toó“ übereinander. Auch die Götterwurzeln, die von ihnen entspringen, haben Knoten. An dem unteren toó 3 Schnüre verschiedener Länge.

ZU ABBILDUNG α V4, Berliner Museum VI 15967.

4 „toó“: toó nui, toó iti, toó oa, toó poto, große, kleine, lange und kurze Wurzelknollen. Zwei Schnüre hängen an einer langen Öse, die „aka piko“ „runde Wurzel“ genannt wird. Die kurze Schnur hat ca. 60, die lange ca. 232 Knoten.

Der erste „toó“ ist an ein Querstück angeflochten und zwar einen Strang von Stücken von Kokosfaserhülle, der als „mounu“ „Köder“ bezeichnet wird. Dort hat man die Flechtung des Ballens begonnen.

ZU ABBILDUNG α V5, Berliner Museum VI 15966. „toó atuoo mata“.

Während die bisherigen Stücke hauptsächlich für die Geschlechtsregister dienten, erscheint hier ein besonderer Typus, der vorwiegend für Lieder und Geschichten bestimmt ist. Der kindkopfgroße toó galt in symbolischem Sinne als ein Behälter für die Aufbewahrung von vanana-Gesängen und wurde ein „moenatekao“, ein „Geschichtengeflecht“ genannt. Er gleicht einem geflochtenen Beutel, von dessen Traghenkel eine lange Knotenschnur herabhängt. Er erscheint auch in dieser Auffassung hierneben in Abb. 49 und war im Hause des Besitzers wie ein Beutel aufgehängt. In Wirklichkeit jedoch und zum richtigen Vergleiche

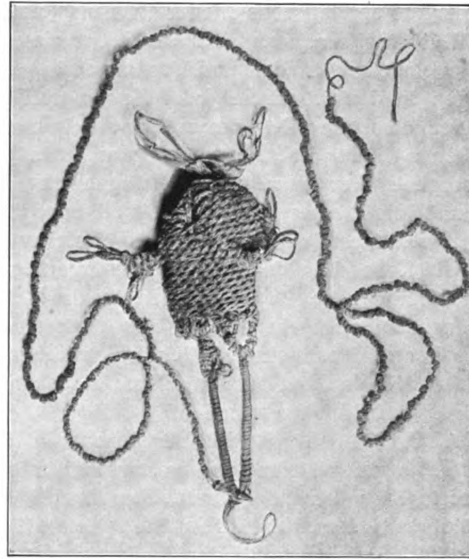


Abb. 49. VI 15966. Toó, kindskopfgroß, als Beutel (an Traghenkel) moenatekao, „Geschichtengeflecht“, vanana-Gesänge enthaltend. Lange Schnur ca. 245 Knoten.

mit den übrigen toó muß man sich den Beutel umgekehrt denken, die Tapaschleife nach oben gekehrt und den Henkel herabhängend wie in α V5.

Viele mata-Listen und viele Geschichten sind in dem leeren Sacke enthalten. Der Tuhuka fragte die Umhersitzenden: „Welche Geschichte wollt Ihr?“ Er blickte alsdann einen Augenblick nachdenklich den toó an und begann nun die betreffende Geschichte, die er auswendig wußte.

Die Knotenschnur ist sehr lang und hat ca. 245 Knoten.

ZU ABBILDUNG α V8, Berliner Museum VI 15963, 15964.

Die Figur links ein kleiner „toó vanana“ 26 cm lang aus Puamau mit Knochenfigürchen daran, der nur noch einen Rest darstellt.

Die Abbildung rechts ist ein „toó uta“, eine Pfahlwurzel für „Uta-Gesänge“, die feierlich vom Chor zum Klang der Trommel gesungen werden. Besitzerin Tahiatiti-Toua, eine ausgezeichnete Erzählerin.

Das mit einem Tragbande versehene Stück, 39 cm lang, unterscheidet sich von allen anderen dadurch, daß die Flechtung aus Hibiscus-Faser, „fau“ oder mit dem tahitischen Wort „purao“, besteht.

Es sind 18 Schnüre vorhanden, 3 für je ein uta, zusammen also für 6 uta. Das Geflecht wurde gemacht, damit ein Häuptlingskind die einzelnen uta auswendig lerne. Für jedes einzelne wurde ein kleines Fest begangen, so daß hier 6 uta und 6 Feste repräsentiert erschienen.

ZU ABBILDUNG α V7, Berliner Museum VI 15965.

„toó-vanana me te mata“, Besitzerin Titi-Toua.

Der „toó“ heißt „toó iti“ „kleiner“, weil es noch größere gäbe. Er ist mit Tapastreifen „verziert“: „mea haáhei toó“.

Dieser *toó* enthält sechs Lieder „vanana“ und ein Geschlechtsregister „mata“. Von der Besitzerin erhielt ich die einzelnen Lieder und das *mata*: daher die Etiketten an den Schnüren. Jeder Knoten soll einen Vers bedeuten. Der Gesamtname für alle in dem *toó* enthaltenen Lieder ist „tahunatu“ (von „huna“), das „Verborgene, Versteckte“. Der Tuhuna hält seine Knoten für eine bessere Erfindung als die europäische Schrift, weil diese, wie er mir sagte, ein jeder lesen kann, die Kenntnisse der Knoten aber Eigentum des Tuhuna bleiben! Dies ist dem Sänger, der das Geflecht ursprünglich verfertigt hat, tatsächlich so sehr gelungen, daß es heute nicht mehr möglich ist, zwischen der Anzahl der Knoten und der Anzahl der Verse ein verständiges Verhältnis herzustellen.

ZU ABBILDUNG α V 9, Berliner Museum VI 15961.

Das schönste und wichtigste Exemplar. Von seiner Besitzerin *Nohani* „der Himmelbewohnerin“ — ihr Charakterantlitz erscheint auf S. 136 des ersten Bandes — erhielt ich die *mata* und Lieder für sämtliche Schnüre. Der *toó* ist in weiße Tapa eingewickelt und mit kleinen Sträußchen aus gefältertem Kokosblatt „opini“, Pol. „kopini“, und dünnen Rippen von Kokosfiedern „koniu“ geschmückt. Diese Sträußchen und Fiedern dienen „meahaa kanahau tapu“, „prächtig und tapu zu machen“. Die Schnüre wurden hier ausdrücklich als „áve“, Pol. „kave“, „Wurzeln“ bezeichnet, die sich in dem „*toó mata*“ vereinigen. Es sind 7 Wurzeln für Gesänge und 12 für *mata* vorhanden. Sie werden in einer bestimmten Reihenfolge rezitiert. Zuerst der Gesang *faofao-oo*, dann die *pue*-Lieder, hierauf die einzelnen *mata* und endlich der Gesang *tie o tana o te toó*.

ZU ABBILDUNG α V 6, Berliner Museum VI 15962.

Das letzte Exemplar aus *Hanahi* an der Nordküste von *Hivaoa*, Besitzer *Kiimaiha*, besteht aus drei Geflechten. Das Mittelstück ist ein „*toó mata*“ mit einer Doppelschnur von 90—98 Knoten. Ich erhielt dazu ein Geschlechtsregister von nur 30 Paaren und einen langen Gesang zum Geburtsfest eines Knaben, „*koina tama fanau*“, oder „*koina épa*“, was man „Windelfest“ übersetzen könnte. Nach der Geburt wird auf der Steinterrasse des Hauses ein Bäumchen gepflanzt, das die erste Gürtelbinde des heranwachsenden Knaben liefern soll. Bei dem Feste singt der Priester ein Lied, in dem er die einzelnen Vorzüge des Pflanzens aufzählt und sie mit einer symbolischen Handlung begleitet: er nimmt das kleine längliche Geflecht links, das einen spitzen Grabstock „*ko*“, sowie das rechteckige Geflecht rechts, das die „rote Steinterrasse“ der Insel des Aufgangs „*Fiti-nui*“ aus der mythischen oder historischen Urzeit des Volkes darstellt, und führt mit diesen beiden Stücken singend eine Pantomime des Eingrabens und Pflanzens vor.

Die sämtlichen *Matageflechte* waren entweder Zeremonialobjekte der Tuhuna, der priesterlichen Stammesgelehrten, oder eine Art Dokument zum Abschlusse des Unterrichtes des Hülftlingskindes in den heiligen Liedern und seinem Geschlechtsregister.

Es wurde ein Fest veranstaltet, wo die Kinder feierlich die Lieder und Genealogien sangen und nun das Schnürbündel erhielten, während der Tuhuna die ihm gebührenden Schweine und andere Spenden einheimste. Ohne Knotenschnur, die nur auf diese Weise zu erwerben war, sagten die klugen Tuhuna, hat das Geschlechtsregister keine Gültigkeit! Die Knoten wurden teilweise auch in auffallender Weise *tapu* gestempelt: der Tuhuna machte sie auf dem heiligen Kopfe des Bruders, der Mutter oder der Schwester des Vaters.

War die Knotenschnur im Besitze einer Familie, so machte der Vater nach der Geburt eines Kindes einen Knoten und löste ihn auf, wenn es starb. Später kam der Knoten der Frau hinzu.

In früheren Zeiten, erzählte man mir, stand an dem Westkap der Insel *Hivaoa* ein Pfahl mit zahlreichen Knotenschnüren behangen. Dort springen die Seelen der Toten vom hohen Fels ins Meer, um untertauchend die Reise in die Urheimat *Hawaiki* anzutreten, und ein Priester war bestellt, jeden Todesfall, der zu seiner Kunde kam, mit einem Knoten zu verzeichnen.

Die Geflechte sind also Kultobjekte von hohem Wert. Ein vereinzelt Zeugnis für den ritualen Gebrauch von Flechterzeugnissen habe ich noch bei *Porter* aufgefunden. Es ist die nur in der seltenen ersten Ausgabe des Werkes (*Philadelphia* 1815, p. 118) vorhandene, meines Wissens nie reproduzierte Abbildung eines Gottes der *Tapi*; vgl. Abb. α V 1. Eine sehr originelle geflochtene Menschenfigur und ein Unikum der marquesanischen Götterplastik, die sonst nur in Stein, Holz, Knochen, Zahn- und Schildpatt erscheint! Sie hat genau die Technik der *Toó*flechtung aus Kokosfasern, die teilweise auch menschlichen Puppen sehr ähnlich sind, und an dem Kopfe finden sich dieselben Ösen zum Einbinden von *Tapastreifen*.

SACRALIA.

SARG. *P. Gracia* schreibt (p. 144), das Folgende: „Der Totenkultus der Eingeborenen ist sonderbar. Man richtet für Jedermann, indem man mit den Ältesten beginnt, schon bei Lebzeiten den *Sarg* her, der seine Reste bergen soll. Es ist dies eine prächtige Holzmulde aus einem Stück, mit einem gleichfalls aus einem Stück geschnitzten Deckel hermetisch zu verschließen, die man in einer Ecke der Hütte, allen sichtbar, unterbringt. Wenn man sich nach dem Gegenstand erkundigt, erhält man die Antwort: „Das ist die Bahre dieser oder jener gegenwärtigen Person“, immer die ältesten oder kränksten, und keiner scheint sich darüber als über die einfachste und gewöhnlichste Sache aufzuregen. Sie ist in der Tat auch ganz gewöhnlich, aber ich glaube, so kaltblütig trifft wohl niemand seine Vorbereitungen außer den Trappisten und den Wilden der *Marquesas*.“ *Roquefeuil* (p. 327) berichtet von ausgehöhlten und geglätteten Kokospalmsärgen ohne Deckel.

Ich beschreibe einen von mir beobachteten und bereits früher (*Bibl.* 86 a) behandelten umflochtenen *Sarg*,

vgl. Abb. α X 4, 5. Es laufen stets 5 Schnüre miteinander. Der Kopfteil der Maschenumflechtung wird „tia upoko“ (Kopfstütze), der Unterteil „mata hope“ (Hintermaschen) genannt. Die rings um den Rand laufende Schnur heißt „hei“ (Gewinde, Girlande) und man unterscheidet „hei upoko“ (Kopf), „hei hope“ (hinten) und endlich als „hei motu“ (abgetrennt) die beiden freien Querbahnen, mit denen das Mittelstück abgesetzt ist. Die Maschen „mata“ des Mittelstücks heißen „mata nui“, große Maschen.

Die Flechtmuster insgesamt müssen wohl auch in Anschluß an die Gestalt des Sarges, mit der Vorstellung eines makrelenartigen Fisches des „utu“, der äußerst tapu gehalten wurde, in Verbindung gebracht werden. So heißen die Schnüre schlechthin „ivi“ „Gräten“, die beiden mittleren Längszüge an den Enden, die unter den mata-Kreuzungen liegen und sich über die Querbretter unter dem hei herumschlingen, „kauaha utu“ „Kiemen des Utu“ — das Gesamtflechtwerk endlich „te utu-moe-ava“ das heißt wohl, der Utufisch „liegt im Kanal“, „in der Passage“, (nämlich zwischen den Tragstangen, die man in der Abbildung sieht).

Der Utu gehört zu der Familie der Scombriden und ist ein Verwandter des Bonito. Von den Makrelen und Thunfischen ist es bekannt, daß ihr Fleisch zuweilen Krankheitserscheinungen hervorruft und als giftig gilt. Dieser Umstand scheint die Ursache zu sein, daß der schöne Fisch in hohem Grade tapu war und selbst von den Priestern nicht gegessen wurde. Sein Fleisch wurde nur den Göttern gespendet. Ob es eine Folge dieser besonderen Heiligkeit ist, daß gerade er mit den Fischornamenten der Sargumschnürung in Beziehung gesetzt wurde, vermag ich nicht zu entscheiden.

Heute ist die Sitte fast verschwunden. Nur gelegentlich in abgelegenen Dörfern findet man noch einen Sarg „papa tupapau“ (wörtlich „Totenbrett“) im Dachgebälk, der einem Bewohner des Hauses gehört. Es ist aber nicht die von Gracia beschriebene Mulde mit Deckel; von geschnitzten Holzsärgen habe ich nur noch auf verfallenen Maraes moderne Reste gefunden und nur ein paar schlechterhaltene Teile mitbringen können (vgl. Abb. α Z 4, 5, 6). Man gibt sich nicht mehr die Mühe ein großes Stück zu schnitzen, sondern behilft sich mit kunstvoller Umflechtung von Kokoschnüren. Einen solchen umflochtenen Sarg „papa humu“ (humuschnüren, binden) zeigen die Abb. α X 4, 5. Sie sind in Hanahi, einem Fischerdörfchen an der Nordküste von Hivaoa, aufgenommen. Der Besitzer war ein tuave, ein chronisch Verrückter, der an Schwachsinn und Aufregungszuständen litt. Der Schnitzer Kiimaiha gab mir selbst die nötigen Erklärungen und verfertigte auch ein kleines Modell, Abb. α X 6. Eine andere Art Modell befindet sich in Stuttgart, α X 7, eine an den Querseiten senkrecht abgesetzte Mulde mit kurzen Stangenriffen und modernem Schnitzwerk in Tikiköpfen und Gravierornamenten.

Der ursprüngliche Sarg war ein Kanu, und die besondere Hütte, in der der Leichnam zuweilen aufgestellt

wurde, bis er den Prozeß der Eintrocknung oder Mumifizierung durchgemacht hatte, hieß „hae-vaka“, das Kanu-Haus. In der Gestalt des mit zwei Tragstangen versehenen Sarges, der eher den Namen einer Bahre verdient, ist die alte Kanuform noch erkennbar: eine langgestreckte Mulde, deren Enden nicht spitz, sondern quer abgesetzt sind. Am Oberrand entlang sind die Tragstangen angeschnürt, sie sind an den Enden durch zwei Querhölzer verbunden. Das Holz des Kanus ist sehr leicht und stammt von dem banianenähnlichen puátea-Baum (= puka-tea, tea hell), das der Tragstangen von Thespesia populnea, dem mio (= miro) der Eingeborenen, dem bois de rose der Franzosen. Das Gesamtgewicht beträgt etwa 12 kg. Die Länge ist 192, die größte Innenbreite 42, die Breite am Oberende 40, am Unterende 30 cm. Die Länge der Tragstangen 240, die Dicke ca. 4 cm.

Sarg und Stangen sind sorgfältig mit weißer Tapa ute, dem Bast der Broussonetia papyrifera, überzogen; bei dem Totenkultus wird ausschließlich dieser Baststoff verwendet. Ein viereckiger Lappen ist für den Kopf bestimmt, darunter und über den Beinen sind ein paar breite Bänder angebracht, die über dem Körper zusammengebunden werden. An beiden Enden hängen Schmuckbänder „paka“ herab, die im Winde flattern. Die klagenden Verwandten legen den Kopf auf den Sarg und winden sich dabei die Bänder weinend um den Hals.

Zum Schmuck dienen auch jederseits vier Sträuße „pupu“ aus sorgsam gefalteten Kokosblattstreifen (opiri, cf. ropi dicht) und den langen spitzen Halmen der Blattrippen. Bei dem Sarg eines Häuptlings oder Priesters waren an jeder Schnürstelle der Tragstangen Sträuße angebunden und die Umflechtung war viel dichter.

Je höher der Rang, desto mehr Schnüre und desto engere Maschen. Die Schnüre von Kokosfaser „kaha“ wechseln als naturfarbene („veaka“ rötlich) und schwarze („panu“) gefärbt mit Saft aus dem Stamm der Banane oder der Rinde des „kiki“, eines auf Felsen wachsenden Strauches.

Grabkreuz der Vaekehu, α X 8. Ein eigenartiges dreiteiliges Schnitzwerk aus Brotfruchtholz befindet sich in Stuttgart im Lindenmuseum, bestehend aus einer Art Büste mit naturalistischem glatten Menschenkopf und zwei Blockstücken mit vertieft eingeschnitzten Händen; der Kopf ist 31 cm h., 16 br., die Handblöcke sind 20 cm lg., 23 br. und 4,5 dick, so daß ungefähr normale Handgröße vorliegt. Die drei Stücke entstammen den drei oberen Enden eines Holzkreuzes, das die Eingeborenen ein Jahr nach dem Tod der Königin Vaekehu (Bd. I S. 39, 40) auf ihrem Grabe aufrichteten und durch den Père weihen lassen wollten! Die Mission weigerte sich, weil sie an dem unchristlichen Kreuzschmuck Anstoß nahm, willigte aber ein, nachdem die Tikiteile abgesägt worden waren. Hr. Alfred Kriech brachte diese mit seiner ethnographischen Sammlung nach Europa.

WIEGE, oki tama hou. Vom Grabe auch zur Wiege übergehend, möchte ich anführen, daß ich sie nur in

der Literatur gefunden habe. Porter (p. 121) erwähnt unter häuslichem Gerät „Wiegen für ihre Kinder, aus einem Block mit großer Zierlichkeit ausgehöhlt“, und ebenso führt Lafond (II p. 4) „aus Baumstamm gehöhlte Wiegen und Särge“ auf.



Abb. 50. SCHÄDELTROPHÄE ohne Schweinshauer.
Krusenstern. 1804.

SCHÄDEL α X 1, 2. Marchand (p. 116) ist wohl der erste, der berichtet: „Man trägt an dem Gürtel oder auf den Schultern einen, zwei oder auch drei Totenköpfe (die auch im Tausch gegen Ware angeboten wurden.)!“ Langsdorff (p. 130) sagt, daß der Kopf des gefallenen Feindes abgeschnitten, die Öffnung des Hinterhauptknochens erweitert und Blut und Gehirn ausgetrunken wurden. „In der Folge“, heißt es, „wird der Schädel von allem Fleisch gereinigt, mit Schweinshauern verziert und der Unterkiefer mit Kokosfaserband befestigt (Abb. 50); die vornehmsten Helden binden die Schädel der Erschlagenen um die Füße und um die Hüften.“ Nach Lisiansky (p. 67) wurden diese Schädel mit je einem Messer bezahlt. Nichts erscheine dem Eingeborenen erniedrigender, als den Kopf eines Stammesgenossen am Fuß des triumphierenden Gegners angebunden zu sehen.

So lesen wir denn bei Gracia (p. 89), wie der am Hals befestigte Schädel im Gehen auf den Rücken trommelt, — bei einigen anderen Autoren, wie zwei oder drei Schädel nebeneinander klappernd vom Gürtel niederhängen, und endlich bei Radiguet (p. 204), daß sie mit kleinen Kieselsteinen gefüllt sind, die ein „bruit sinistre“ hervorrufen. In alten Zeiten wurden die Kriegskanus mit solchen Schädeln geschmückt. Fanning berichtet von Doppelpirogen vor Vaitahu mit 4 Schädeln an jedem Bug und einer gleichen Beobachtung vor Uapou: hier erklärte der zuverlässige Missionar Crook, daß diese Schädel eben die von dem Häuptling und den Insassen des Fahrzeuges erbeuteten Trophäen seien, mit denen der Feind bedroht wurde.

In Abb. 50 ist ein Schädel der Krusenstern-Expedition, wie ihn Langsdorff beschreibt, mit Nasenpflock, Kiefer-Flechtband und den unter dem Jochbogen wieder vortretenden Tragschnüren wiedergegeben (Atlas Tf. XIX, 3 Ansichten). Eine gleichartige Darstel-

lung bei Dumont d'Urville von demselben Teilstamm (Atlas Géol. et Anthrop., Tf. XXIX) zeigt auch die zwei großen, unter dem Jochbein wagerecht und nach außen vorspringenden Eberhauer, vgl. α X 1, 2. Sein Reisegefährte Vincendon (p. 296) erklärt diese Verzierung mit dem Bestreben, den Ruhm des Siegers durch die Furchtbarkeit des getöteten Feindes zu steigern. In den Augenhöhlen liegen angepaßte Perlmutter-scheiben mit einem pupillaren Löchlein oder Schildpattscheibchen. Als Wimpern erscheinen einige zwischen Orbitalrand und Muschelschale eingeklemmte Haare, so daß ein richtiges Auge, mata toitoi, wie in der Tatauierung zustande kommt, (vgl. Bd. I S. 110).

Derartige Trophäen sind in den Sammlungen recht selten; ich habe sie aber beispielsweise gefunden in Caen, Colmar, Lille, Lyon (wo jeder Zahn an der Basis an das Flechtband angeschlungen ist, von den Taipi) und im Muséum d'Histoire Naturelle unter Nr. 570 mit Eberzähnen, drei andere ohne sie. — In dem Katalog des Museum Godeffroy (1881, S. 242) werden für zwei Schädel, die offenbar nachlässiger bearbeitet sind, nähere Angaben gemacht. Beide stammen von Opfern, die verzehrt wurden, aus Aakapa und Hatiheu an der Nordküste von Nukuhiva, wo Taipi wohnten. Bei dem ersten, dem Kopf eines Häuptlings ist der Unterkiefer am Unterrande mehrfach durchbohrt und mit dem ebenso unterhalb der Nase durchbohrten Oberkiefer durch Kokoschnüre verbunden; in den Augenhöhlen liegt weißes Baumwollzeug eingepreßt, die Pupillen sind aus schwarzem. Der zweite Schädel ist ausdrücklich als der einer bei Vai-ii erschlagenen Häuptlingsfrau bezeichnet: Hülle von braunem Wollstoff, Nasenpfropf, Perlmutteraugen, die Pupillen aber überzogene Knöpfe, der eine rot, der andere braun.

Es ist nicht ganz klar, ob die Schädel trophäen zuweilen noch mehr verziert wurden — so, wenn Bennett (p. 312) sie in Häuptlingshäusern von Vaitahu als „ingeniously carved“ bezeichnet oder wenn ein Exemplar in Caen „dessins rouges“ auf der Stirn tragen soll. Aber jedenfalls gibt es noch eine besondere Art von Schädeln, die in weiße bemalte Tapa gehüllt sind, vgl. Bd. I S. 112 vom Trocadéro, S. 190 von Colmar: hier ist die Tatauierung von Haifischen, Rochen, Schildkröten in Stirnfeld und Wangenbahn der Gesichtstatauierung von Nukuhiva ganz vortrefflich mit schwarzer Farbe aufgetragen. Ich war früher geneigt, bei diesen Schädeln, über die ich in der Literatur keine Angaben fand, vor auszusetzen, daß sie Reliquien von Verwandten seien, allein nachträglich entdeckte ich in einer alten Abschrift der Liste von Daniel Rohr (geboren 1812, gestorben 1891 in Colmar; Sammlung v. 1845) „un crâne d'ennemi vaincu à la guerre, trophée“. Da die bemalte Tapa in so gutem Zustande war, hatte ich geglaubt, dies durch die Pietät erklären zu sollen. Claverie (p. 180) spricht von Verwandtenschädeln, die in einsamem Tapuhaus in Tapabündeln hingen. Mir selbst erzählte man in Hivaoa von dem Cranium eines Ehemannes, das ebenso in Tapa eingehüllt oben

im Innern des Wohnhauses aufgehängt war.¹⁾ Gewöhnlich aber brachte man Knochenreste und besonders die Schädel nach unzugänglichen Klüften und Höhlen im Gebirge und an der Steilküste, während auf dem Marae die Schädel der höchsten Taa und Häuptlinge in den Paepae beigesetzt und zahlreiche andere im Gezweig der heiligen Banyanen ($\alpha Y 3$) bestattet waren.

Es sei erwähnt, daß auch sauber gereinigte und wohlgepflegte Eberschädel mit langen Hauern in den Häusern der Häuptlinge vorgefunden wurden. Shillibeeer (p. 51) sah in Taiohae eine Anzahl bei dem König zur Erinnerung an das Totenfest seiner Mutter, und Bennett (p. 312) Ähnliches in Tahuata.

Zum Schluß gedenke ich des Vorkommens von Trinkschalen aus Schädelknochen oder ipu-oho, „Schädelbechern“. Auch sie werden, wie man mir in Hivaoa sagte, zu mehreren rasselnd am Gürtel getragen. Ein einziges derartiges, mit menschlichem Haar verziertes Stück habe ich an einer Kriegerfigur des Musée de l'Armée gesehen, vgl. oben S. 11.

TOTENHÜTTE UND MARAE, $\alpha X, Y, Z$.

Neben zahlreichen, allgemeinen Ausdrücken, die für Begräbnisplätze gebraucht wurden und eigentlich nur „Tapustätten“ bedeuteten wie taha, vahi, ona tapu, dienten jenem besonderen Sinn „ahu“ und namentlich „méáé“, was nur die uns etwas fremd klingende Form (Verlust des r und ein e anstelle des a vor der betonten Penultima) für „marae“ darstellt. Anscheinend wurden die beiden Wörter nicht scharf geschieden. Wie in Zentralpolynesien noch heute, ist marae eigentlich „Lichtung“, „Platz“: hier tritt also der Raum für die Versammlung in den Vordergrund, es ist der Begräbnisplatz der höchsten Priester und Häuptlinge, bei dem sich die wichtigsten religiösen und politischen Feierlichkeiten abspielten und die Menschenopfer veranstaltet wurden; wo die Verhältnisse groß genug sind, ist das Marae das Heiligtum des ganzen Stammes oder des Tals. Andererseits bedeutet „ahu“ ursprünglich „Anhäufung“, zumal von Erd- und Steinwerken, so daß hier der Tapucharakter oder der persönliche Besitz betont erscheint; „ahu“ waren auch die kleinen Tapu-Paepae, auf denen man Haarreste verschwinden ließ, dem Tapu Verfallenes und namentlich Müll und Unrat der verehrten Häuptlingskinder ablagerte.

„Jede Familie hat ihr eigenes Marae“ (meist tief im Lande oder auf den Bergen), heißt es 1804 bei Krusenstern. Ihm verdanken wir die erste „Ansicht von einem Moray“ auf Nukuhiva, das einer Priesterfamilie gehörte, vgl. den mittleren Ausschnitt des Bildes in $\alpha Y 1$. Von der Totenhütte erblickt man nur das Stangengerüst jenseits der niedern Mauer. Aufmerksamkeit erregen außer den 3 wohl fälschlich sitzend gezeichneten Tiki-figuren die beiden „Säulen“ neben ihnen, wie Krusenstern sie nennt (p. 183), die mit Kokosblättern und weißem baumwollenen Zeuge (Tapa?) umwickelt und

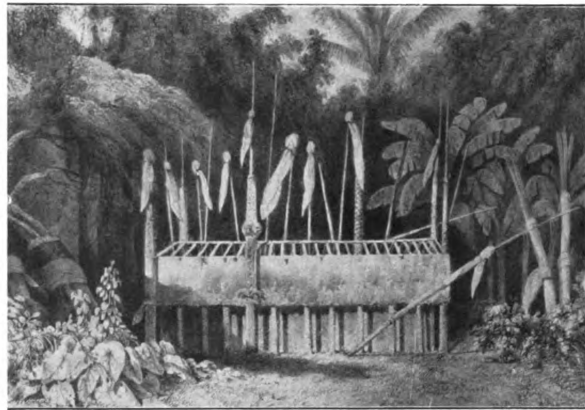


Abb. 51. TOTENHÜTTE nach d'Urville. Taiohae, Nuk. 1838.

deshalb tapu gewesen seien. Nach meinen Erkundigungen heißen diese Stabbündel tapi tiki, d. i. Tiki-schmuck; sie bestehen aus Bambus- oder geschälten Hibiscusstäben, die immer so zusammengebunden werden, daß die Schnürung und die Tapa (ute oder hiapo) gefällige Muster bilden. Die Spitzen wurden mit Kokosfedern verziert. Diese Bündel sollten den Ort, wo die Götter aufgestellt waren, bei großen Festlichkeiten schmücken, wie beim Beginn eines Krieges, und bleiben, solange als das Fest dauert.

Die eigentliche Totenhütte „haé“ oder „faé tupapu“ finden wir bei d'Urville's Besuch 1838 in zwei Beispielen abgebildet, $\alpha X 3$ und Abb. 51. Auch sie werden als morai bezeichnet, sind aber einfache Schuppen ohne Paepae in dichtem Gebüsch, doch feierlich stimmend durch den geheimnisvollen Aufbau drinnen, durch zahlreiche über dem Dach flatternde Tapafähnlein, Pandanusgirlanden und die Menge umherliegender Opferspenden, Fische, Schweinekiefer, Taparollen, Kokosnüsse, Kalebassen und sonstiger Früchte. Leider nicht abgebildet hat d'Urville ein drittes „Morai“ nahe dem Strand, das sein Hydrograph Vincendon-Dumoulin beschreibt, und das, wie wir noch (S. 72) sehen werden, ein ganz besonderes Interesse beanspruchen darf.

Tahuata meldet schon 1595 ein echtes Tapuhaus an. Außerhalb des Dorfes lag ein „oraculo cercado de palizada“, den Eingang im Westen: ungefähr in der Mitte ein Haus, die Türe im Norden, wo es einige schlecht gearbeitete Figuren gab, und dort wurden Dinge zum Essen dargebracht und ein Schwein, das die Soldaten wegnehmen wollten. Aber die Indier verlangten Respekt vor jenem Haus und den Figuren. So Quiros (Zaragoza, p. 50). Cook und Forster wissen nichts zu berichten. Aber ihr Häuptling Honu hat ein förmliches Denkmal erhalten, das Wilson (p. 134) 1797 beschreibt. Talaufwärts auf einer viereckigen Steinterrasse an der Berglehne stand ein großes Haus, in dessen Innern sich zwischen zwei hohen Trommeln eine Art Wappenschild (escutcheon) zu Honu's Ge-

¹⁾ Es fiel eines Tages von der verfaulten Dachlatte herab zum Schrecken der Witwe, die es schleunigst unter ihr Kleid nahm und damit verschwand.

dächtnis befand: sehr merkwürdig aus dünnem Rohr gefertigt, das gerade, schief und quer gelegt und etwa 8' hoch war, die Seite einer Pyramide bildend. Fast anschließend auf derselben Plattform war auf einer kleinen Erhöhung das Totenhaus errichtet, an der Front zwei fast mannshohe plumpe Holzfiguren und hinter ihnen gegen das Haus drei andere Wappenschilder von gleicher Art, das mittelste, längste mit einer Vogelfigur an der Spitze: das Rohr, in verschiedenen Farben bemalt, machte eine schöne und feierliche Wirkung. Das Haus hatte keinerlei Öffnung, aber durch ein Loch sah Wilson einen zylindrischen Sarg, eine Elle über dem Boden an zwei Stangen gebunden und mit farbigen Kokosschnüren umflochten. — Die Wappenschilder erinnern zweifellos an die *tapi tiki* der Krusenstern-Tafel.

Zu gleicher Zeit erklärt Crook: „Sie haben ein *Marae* in jedem Distrikt, wo die Toten unter einem Pflaster von großen Steinen begraben werden, nur mit solchen Ausnahmen als im Fall des Häuptlings Honu.“

1835 hat sich Bennett besonders mit den Totenhütten von Tahuata, die er drolligerweise stets „*tiapapau*“ in der tahitischen Form für *tupapau* „Leichname“ nennt, beschäftigt und gelangt zu dem sicherlich richtigen Schluß, daß die Verschiedenheiten nur auf sozialer Abstufung beruhen, wobei er die Inhaber an einigen Beispielen anführt. Er unterscheidet bloße, 8' hohe Schuppen, und eine bessere Klasse, die zahlreich in den Tälern vorkommt, vom Bautypus eines einfachen Hauses, dessen Frontpfeiler mit farbigen Schnüren verziert wurden. Die Begräbnisplätze der Häuptlinge lägen tief versteckt im Walde. Des damaligen Häuptlings *Iotete* Vater war im Zentrum des Tales von *Vaitahu* in einer Holzhütte auf niedriger, aber ausgedehnter Plattform in einem kanuförmigen Sarg bestattet; gegenüber standen zwei unheimliche Holzidole und Büschel von Kokosfedern. *Honus* Familie scheint also etwas heruntergekommen zu sein.

Sehr pittoresk war, vgl. Abb. 52, das „Mausoleum“ für ein Kind von *Iotete*, — gedeckt mit den Blättern der Fächerpalme, die Hinterwand 12' h.; vorn 6 niedrigere Holzpfeiler, mit Schnur und *Tapa* umflochten, durch Matten geschlossen. Oben *Tapawimpel*, — ringsum eine breite, doch niedrige Steinmauer und das Ganze auf einem frei ins Land lugenden Hügel, der mit jungen Kokospalmen bepflanzt war. Aber noch ein Besonderes! Wie durch die weißen *Tapastreifen* wurde der Ort als *tapu* gekennzeichnet durch eine Reihe runder Steine von der Größe eines Fußballs und mit Korallenkalk geweißt, die in gleichen Abständen oben auf der Ringmauer lagen. Wenn man an die langen neuseeländischen Festungszäune denkt, deren einzelne Pfosten oben alle mit einem halsförmig umhackten, rotangestrichenen Klotz abgesetzt und gekrönt waren, — zweifellos den Ersatzbildungen von Schädeln — so wird man auch vermuten dürfen, daß die fußballgroßen weißen Rundsteine in weiße *Tapa* gehüllte Köpfe substituierten.

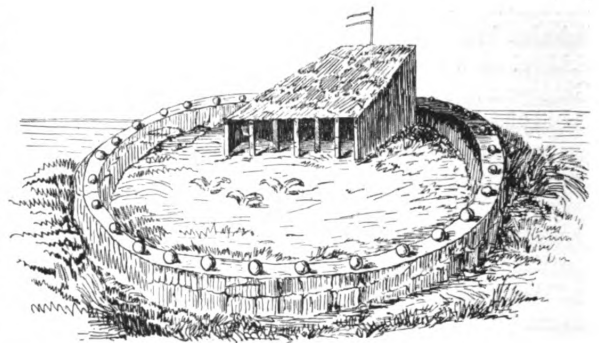


Abb. 52. TOTENHÜTTE nach Bennett. Tahuata 1835.

Wie verschieden der Ausdruck „*Marae*“ aufgefaßt werden kann, zeigen die beiden Aussprüche für dasselbe Tahuata, der Crook's von 1797, den ich schon zitiert habe, „they have a *morai* in each district, where the dead are buried beneath a pavement of large stones,“ und dagegen der Bennett's von 1835, „none of the valleys possess any *morais* or other buildings devoted to religious purposes, nor any public idols,“ (indem man sich auf Dämonen- und Ahnenkult zu beschränken schein).

Dem Residenten von 1891—97, Dr. *Tautain*, verdanken wir eine Planskizze des *Marae* „*Onekua*“, leider ohne Maße, mit drei Ansichten, die uns eine bestimmte Vorstellung über die relativ gut erhaltene Anlage bei dem *Hapa*stamm der *Tekea* im Westen der *Taipibucht* gibt, (*L'Anthrop.* VIII 1897, p. 669). Dieses zwar anscheinend kleine *Marae* zeichnet sich dadurch aus, daß hier Menschenopfer veranstaltet wurden, wozu nach *Tautain* nur ein einziges jeden Distrikts berechtigt war. Dagegen hören wir nichts von Grabstätten. Es bestand aus zwei *Paepae* mittlerer Höhe von verschiedenem Niveau, die beide eine gemeinsame Bedachung hatten, und einem an drei Seiten umlaufenden Erdwall für die Teilnehmer. Die obere Plattform mit der über 2 m hohen, beim Spiel schräg gestellten Trommel, gehörte dem Chor der priesterlichen *Tuhuka*. Die niedere Plattform war die wichtigere. Sie enthielt vorn links „die Statuen der Götter (Stein- oder Holzfiguren?)“ und dahinter das Wahrzeichen des *Taua*, ein Bündel aus drei runden Holzknüppeln in *Tapa*, den „so genannten eingewickelten Gott“ „*Etuavahi*“. Im mittleren Teil vor der *Tuhuka*stufe war der Platz des ausgestreckten und von den *Moa* bewachten „Opfers“, und unmittelbar davor befanden sich ein oder je nach Bedarf mehrere „*pakeho*“-Gruben, in die die „Nahrung der Götter“ nach der Opferung hineingeworfen wurde. Links machte einen halbkreis- oder apsisförmigen Abschluß des *Paepae* eine *Tapugrube*, ein *ahu*.

Eindrucksvoll genug waren noch am Ende des XIXten Jahrhunderts die *Maraeruinen*. „Die heiligen Steinterrassen“, schrieb *Père Chautet*, „sind immer von einem alten dichtbelaubten Hain umgeben, in deren düsterem Schweigen der Besucher noch feierlich ge-

stimmt wird, der aber einst wiederhülle von Getrommel und Chorgesang und den priesterlichen Bewohnern schattige Kühle spendete“. Die Bäume waren bestimmte Arten, vornehmlich: die Banyane aoa (*Ficus religiosa*), der Tacamahac temanu (*Calophyllum inophyllum*), der Katappenbaum maíi (*Terminalia glabrata*), der tou (*Mussaenda frondosa*), und Eisenholz toa (*Casuarina equisetifolia*). In $\alpha Y 3$ erblickt man einen der beiden von mir photographierten Banyanen in Haatua-tua, Nuk., denen Baessler (p. 226) ein Jahr vorher eine ansehnliche Schädelammlung entnommen hatte; meine Begleiter deuten auf den auffallendsten Grab schmuck des Baumes, ein aufrechtes Stück Kanu, das von den Zweigen eingesponnen wird. Bei der Ausstellung von Schädeln und Röhrenknochen in dem Fatuiva-Bild (Bd. I S. 15) erkennt man leicht, daß alle dies Menschengewebe aus der mächtigen Banyane stammt.

Aber die meisten ehrwürdigen Stämme sind gestürzt, Nachwuchs und kriechendes Wurzelwerk hat die Ordnung der Steinlager gestört und oft, im Bunde mit Regengüssen, ein Chaos der Blöcke entstehen lassen. Eigentliche Architektur ist ja garnicht vorhanden gewesen, die Blätterdächer und die Holzpfosten sind längst zu Humus geworden. Nur um so gewaltiger weht der Geist des Tapu noch über den Gräbern der Ahnen, jener Priester und Häuptlinge, die hier Götter wurden, wenn sie es nicht schon im Leben waren.

Ich habe acht Marae auf Nukuhiva, Uapou, Hivaoa und Fatuiva besucht. Der Verfall war größer als ich mir vorgestellt hatte; zuverlässige Auskünfte über den früheren Zustand waren von den Eingeborenen kaum zu erlangen. Jedenfalls bedürften fruchtbare Untersuchungen längerer Zeit und größerer Mittel. An Schädeln¹⁾ fehlte es wahrlich nicht; ich sah auch noch leidlich erhaltene von Opfern aufgestapelt in runden Steinschächten des Paepae, die merkwürdigerweise „tainui“ heißen; „großes Meer“? — vgl. jedoch Dordillon „tai“ auch „délégations d'un cadavre“. Ich zweifle nicht, daß hier noch manches kleine Steingerät, auch Steintiki zu finden ist. Großen Steinfiguren begegnete ich nur, wie sich zeigen wird, in Nukuhiva und Hivaoa.

Den nachhaltigsten Eindruck empfing ich, was die Ausdehnung anbelangt, auf dem Marae Te Ipoka von Hatihau an der Nordküste von Nukuhiva, wo Taipi wohnten, vgl. $\alpha Y 4, 5, 6$. Bemerkenswert waren einige Steinhaufen wie Nr. 6; in diesem sollte ein Menschenopfer der Hapaá bestattet sein, das von diesen eingesandt worden war, um den Friedensschluß zu besiegeln, während die Taipi den Hapaá die gleiche Bürgschaft für deren Marae geleistet hatten. Man stellte sich Geiseln zum Totschlagen!

Ganz in den Vordergrund trat der Totenkult auf dem Marae Menaha Takaoa von Hakamoui in Uapou. Es war unbestritten das größte Heiligtum der Insel und hatte Paepae von besonderer Mächtigkeit. Dort

sind die wertvollen Photographien $\alpha Z 3-7$ aufgenommen. Auf diesem Marae war ATUA HEATO, der Gott Heato bestattet; sein Totenhaus (Nr. 3) hatte ein kleines Paepae von etwa 1,20 m Höhe und 6,80 m Seitenlänge. Es standen noch die alte Firststütze, 4—4½ m hoch, und vorn 2 Holztiki-Pfosten, die beide ihr Gesicht dem Inneren des Hauses zuwendeten, der eine die Längswand, der andere die Querwand entlangblickend, und also der Außenplattform den Rücken zukehrten. Wahrscheinlich sind die Skelettreste in dieser Steinterrasse beigesetzt worden. Der Gott Heato, wie er nur genannt wird (er soll untatauiert gewesen sein), war derjenige Herrscher, der 1828 zwei tahitische eingeborene Lehrer (Bd. I S. 36) freundlich — sie blieben nicht lange — in Uapou aufnahm. Sein Tochtersohn und Nachfolger Teiki Taiuao lag auf der Bahre der Abb. Nr. 4. Ihm wiederum folgte Kohuapapa, der die widrigen Nono-Stechfliegen aus Uapou vertrieb, und dessen Mutter, eine Schwester der Königin Vaekehu, aus Nukuhiva vom Hapaástamm war; er wird ein christliches Begräbnis erhalten haben.

Ich maß eine Paepaeanlage von 36 m Länge und 21,5 m Breite, 2,60—3 m Höhe. Zu meinem Erstaunen entdeckte ich ein Steintiki von ½ m Größe, die es in Uapou nicht geben sollte. Nur 1 figürlicher Pfosten war, vom Heatohaus abgesehen, noch erhalten, $\alpha Z 4$, und stand hinter der Bahre des Teiki Taiuao. In der Nähe fand ich den Doppelfuß mit geschnitzten Tiki und den Kopf einer Bahre, die ich als kostbare Andenken mitgenommen habe; (Nr. 5, 6), während ich die verwitterte große Popoimulde der Trauerfeste (Nr. 7) ihrem Schicksal überließ.

Für Hivaoa habe ich Bemerkenswertes nur später von Puamau wegen der großen Steinfiguren zu berichten. Als Besonderheiten, die ich auf dem Marae Taufeo in Fatuiva fand, erwähne ich einen altarähnlichen roten Doppelstein mit eingeritzten Widerhakenbildern auf dem obersten Gipfel des kleinen Berges, und einer Anzahl Schädel, die, von Rundsteinen umgeben, unter einer Steinplatte begraben waren. Aber diese Dinge und mehr dergleichen sind nur lose Einzelheiten.

„STEIN DER ROTEN AMEISEN“, keá amoa e te koata, (wörtlich „Steingebracht von den roten Ameisen“) nennen die Eingeborenen, „PIERRE MARCHAND“ die Franzosen eine 2,36 m hohe Steinsäule nahe dem Ufer in Taiohae, angeblich aus dem Fels gewachsen, Abb. 53. Sie hat die Gestalt eines roh behauenen Hauspfostens und besitzt in der Mitte eine unregelmäßig verwitterte rundliche Vertiefung. Marchand soll diesen Monolithen 1791 von Uapou herübergebracht und zum Andenken an seine Entdeckungen hier aufgerichtet haben. Tatsächlich war er, vgl. Bd. I S. 24, in Uapou nur für wenige Stunden gelandet und hatte er die Berge von Nukuhiva nur aus weiter Entfernung gesehen. Dagegen erfahren wir von Vincendon-Dumoulin (p. 253), daß die Säule 1838 zu einem Morai — dem dritten d'Ur-

¹⁾ Ich hatte große Unannehmlichkeiten wegen des Erwerbs einiger Schädel in Hanavave, Fat.; in der Nacht schwoll der dort mündende Bach an und überschwemmte die Ufer.

ville's entsprechend (s. oben S. 69) – gehört hat, und daß man damals dort noch das Skelett vom Bruder der Paetini, dem Oheim Moana's, erblicken konnte. „Rings um die Hütte ließen lange Stangen in pittoreskem Anblick schmale weiße Fähnlein flattern, und in ihrer Mitte stand eine plumpe Steinsäule, ungefähr 2 m hoch, und trug eine Umhüllung von Baststoff. Ein Loch war gebohrt inmitten des mühsam geglätteten und gestalteten Blocks!“ Diese authentische Beobachtung ist völlig vergessen worden. Nur bei Radiguet (p. 92), der das Taiohae nach der Okkupation beschreibt, findet man noch Einiges über dasselbe „morai assez pittoresque“, dessen noch sichtbare Skelettreste er der schönen Paetini selbst zurechnen möchte. Vier auf einer Plattform aufgestellte Pfähle stützten den Holzboden

mit dem Blätterdach; auf den beiden Seiten der Plattform bildeten zwei aufgerichtete 3 m hohe Steine, bretonischen Menhirs ähnlich, – laut Anmerkung einer die „Pierre Marchand“ – einen besonderen Schmuck. Aus diesem Schmuckpfosten der Aufbahrung ist also der Marchandstein entstanden. Wenn nun nach marquesanischem Glauben die stärksten Ameisen den Block von Uapou in einer Nacht herübergebracht haben, so ist das eine belehrende, aber lange Geschichte – das genaue Gegenstück aus der tierischen Märchenwelt zu einer Wette und Kraftprobe der Götter, wer zuerst vor Sonnenaufgang Felsen türmend den Himmel erreiche –; sowohl die französische wie die marquesanische Mythe habe ich ausführlich im „Erdball“, Berlin 1926 (S. 17 ff.) behandelt.



Abb. 53. DER STEIN DER ROTEN AMEISEN.
Taiohae. K. v. d. St.



DIE
TIKIKUNST

Abb. 54. GROSSES TIKI PUMEI (Brotfruchtholz) 177 cm h.
Eigenbesitz K. v. d. St.

RUNDPLASTIK

VORBEMERKUNG: Die zum Folgenden gehörigen Abbildungen in BAND III beginnen mit der β -Reihe.

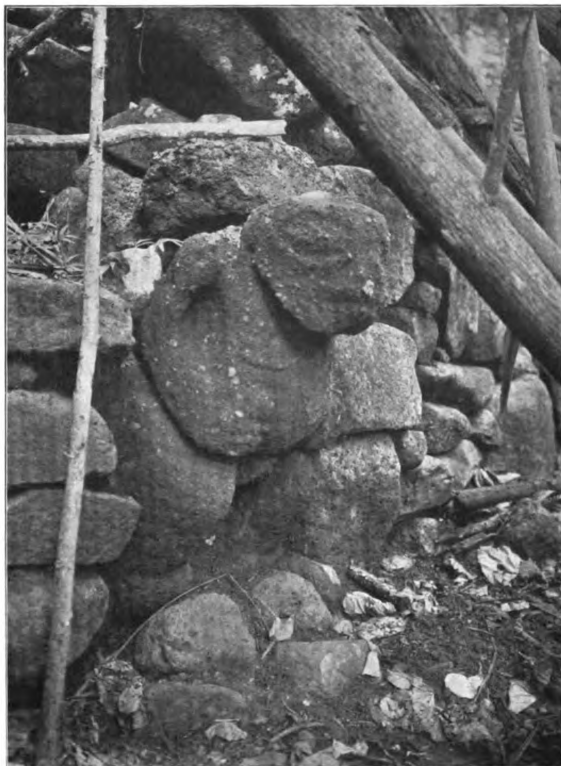


Abb. 55. GROSSES STEINTIKI in der Marae-Terrasse des TAIPI-TALS. „HAEHAA“, 160 cm h.; Osthaus. Nuk. K. v. d. St.

SPRACHLICHES. Die „geschnittene Figur“ erscheint als tiki in Neuseeland, Mangaia, Tahiti, Paumotu (auch „Puppe“), Mangarewa, Hawaii. Im Mq. bedeutet tiki (SO. tii) Figur sowohl der Skulptur, verbal auch schnitzen, wie der Zeichnung, zeichnen. tiki mata ist die Pupille, das „Püppchen“ des Auges; tiki puhi der „Hahn“ der Flinte; puaika tiki schmale Ohren mit winzigen Ohrläppchen. Neben dem allg. Pol. poiti (zu iti klein) „Kind, Knäblein“ gibt es ein synonymes potiki! Maui tikitiki ist der Knirps Maui, der kleinste der Mauibrüder.

Die sprachliche Urbedeutung im malaischen Archipel scheint eine ziemlich verwickelte Frage zu sein. Es

kommen die Wortstämme tik (d. h. mit cerebralem t, einem explosiven Laut, erzeugt, indem die nach vorn konvexe Zunge an den Gaumen gedrückt wird), und tik in Betracht. Ich verdanke hierüber H. Kern in Utrecht die folgende Mitteilung.

„Iti, klein ist offenbar identisch mit jav. $\text{i\text{t}ik}$, klein. Deshalb kann und wird tiki zu derselben Wurzel tik gehören; das Suffix i gibt dem Wort tiki (ursprünglich also wohl tik) Passivbedeutung. Nun gibt es im Javanischen ein Wort titik (redupliziert aus Wurzel tik), Zeichen. Die Frage ist also, wie steht tik zu tik ? Mir scheinen tik und tik Varietäten einer und derselben Wurzel zu sein.“

„Zu tik (einer schallnachahmenden Wurzel die einen Laut und zugleich die Handlung, welche einen solchen Laut hervorbringt, bezeichnet), gehören verschiedene Wörter: Javan. titik klopfen und Feuer schlagen, wovon titik-an, Feuerschlag (Suffix an synonym mit i). Hierher auch wohl Dayak pantik, Stachel; wegen des n muß die Wurzel tik , nicht tik sein, denn von tik kann nur panik, nicht pantik kommen. Weiter bapatik, tatauiert, Figuren in die Haut geritzt; tatikan, alles, womit man schreibt, zeichnet; der Dayak gebraucht zum Zeichnen einen zugespitzten, in Farben getauchten Rotang; bintik, Schrift, Zeichen; das Gedruckte auf Zeug, Striche. Toumbulu pantik, Schrift; papantik Schreibstift; Javan. batik .“

„Von der Varietät tik (mit dentalem t) dagegen hat das Javan. patik (pinatik) belegt (mit Edelsteinen, Gold usw.). Dayak titik, kleines Stück, kann wegen der Abteilungs panitik nur zur Wurzel tik gehören, sowie auch das oben angeführte Javan. titik, Zeichen. Vgl. für den Begriffsübergang $\tau\upsilon\pi\omicron\varsigma$, Type, mit $\tau\upsilon\pi\tau\epsilon\upsilon\iota\upsilon$ schlagen.“

Es ist verwirrend, daß sich in den polynesischen Sprachen eine ganze Reihe von tiki-Wörtern findet mit dem Grundbegriff des Umbindens und Knotens. So im Nsd., Tah., Pau., Mq. putiki Gürtel, Haarknoten; ferner Mq. pitiki, fiti, Nsd. whitiki usf. Hierzu äußert sich Kern: „Für tiki umbinden usw. ist es mir nicht gelungen ein genau entsprechendes Wort in den indonesischen Sprachen aufzufinden, doch dürfte es eine Varietät enthalten von altjavan. $\text{t\text{e}k\text{e}s}$ Haarband.“

„TIKISTÄMME“. Man sollte Zentralpolynesier und Randpolynesier scharf unterscheiden: jene die mit dem melanesischen Fiji-Archipel in enger Kulturbeziehung stehenden Samoaner und Tonganer, diese — um nur der wichtigsten zu gedenken — die Maori, Herveyinsulaner, Tahitier, Hawaiier, Marquesaner, Osterinsulaner. Auf allen Wissensgebieten, bisher vornehmlich in Linguistik und Mythologie, laufen die Schlußfolgerungen dahin zusammen, daß die Randpolynesier zu je ihrem heutigen Archipel einst mittel- oder unmittelbar aus Zentralpolynesien abgewandert sind. So sind Fiji, Samoa und Tonga mythisch durch den Begriff Pulotu, das paradiesische Zaubereiland der Götter und der Abgeschiedenen, die Randpolynesier dagegen durch den von Hawaiki verbunden, das, sprachlich mit der Samoainsel Savai'i identisch, die Heimat der Ahnen und das Seelenland im Westen bezeichnet. Während bei den Randpolynesiern dieses Hawaiki meist mit den Schrecken des Hades ausgestattet wird, ist das alte Wort pulotu bei ihnen zwar noch vorhanden, jedoch zu der Eigenschaft „heiter“, „wunderschön“ abgeblaßt und kommt bei dem Marquesaner (poótu) sogar nur dem weiblichen Geschlecht zu. Ein anderes gutes Beispiel ist der Tiername, „paroro“, „palolo“, der noch zwingender als hawaiki und pulotu auf die Herkunft von Zentralpolynesien zurückweist: von dem hier und eben nur hier als hochwillkommener Nahrungssegen pünktlich mit dem Oktober- oder Novembermond erscheinenden „Palolowurm“, nach dem man in Zentralpolynesien diese Monate selbst (den ersten und den nachfolgenden) Palolo nannte, erhielt sich bei den Randpolynesiern die Bestimmung der ganzen Jahreszeit und wurde schließlich, wo auch diese abhanden gekommen, ein Ausdruck für drohendes Gewitter und Gewölk. Selbstverständlich ist es durchaus möglich, daß auf den Randinseln auch ältere Verhältnisse anzutreffen sind als in dem heutigen Samoa und Tonga, die späteren ungleichartigen Nachschub aus Nordwest ausgesetzt waren.

Den sinnfälligsten Unterschied liefert hüben und drüben die bildende Kunst. Während alle Randpolynesier durch ihre Ahnenfiguren, die Tiki, und deren überaus reichhaltige dekorative Verwendung bis zu dem Grade charakterisiert sind, daß man sie als Tikistämme zusammenfassen könnte, erscheint in Samoa und Tonga die figürliche Rundplastik nur in spärlichen und unbedeutenden Einzelbeispielen, fehlt das Wort tiki sowohl in seinem mythischen Wert als Stammvater der Menschen oder Hadesgott oder Dämon wie in seiner Bedeutung „Bild“, „Figur“ vollkommen und fehlt vor allem die allgemeine anthropomorphe Ausschmückung oder Umgestaltung, die sich bei den peripheren Stämmen als durchschlagender Stil über jegliches Schnitzwerk ausgedehnt hat.

FREIE GROSSE STEINTIKI. β A, B.

Der heute noch auf den Marquesas vorhandenen großen und schweren Steinfiguren sind nur sehr wenige. Es ist auch sicher oder doch wahrscheinlich, daß sie auf einigen Inseln mindestens sehr selten waren. In Uapou, wo es gar keine Steinfiguren geben sollte, stieß ich im Marae von Hakamoui (S. 71) auf ein einzelnes Stück, das ziemlich roh war, von nur 50 cm Höhe. In Tahuata habe ich keine gefunden. Ebenso wenig in Fatuiva, jedoch leitet die Sammlung Krajewsky ihr 80 cm hohes Steintiki, β B 8, von Oomoa her. Das Hauptvorkommen ist jedenfalls den beiden größten Inseln, Nukuhiva und Hivaoa zuzurechnen. In Hivaoa aber erscheint eine neue Stufe künstlerischer Entwicklung.

NUKUHIVA, Abb. 55—57, β B 4—6, 9, 10.

Tief im Walde, auf der Trümmerstätte eines kleinen Marae, dessen Tapu zu durchbrechen, mir nur mit vieler Mühe gelang, fand ich im Taipital eine Anzahl großer Figuren; ich habe trotz der notgedrungenen Eile und des Regens einige gute Typen photographieren und messen können, vgl. Abb. 55—57.

Vier menschengroße Tiki standen — ein ganz einzigartiges Vorkommen — innerhalb der Frontebene der Paepaeterrasse als integrierender Teil der Blockhäufungen, auf denen früher zwei kleine Tempelhäuser, ein Osthaus und ein Westhaus, dicht nebeneinander errichtet waren.

1. „Haeoti“, Südostecke des Osthauses. Am Boden liegend und etwa 20 cm darin eingebettet. Bei den Maßen von 198 cm Länge, 130 cm Breite und 75 cm Tiefe die größte der Figuren. Der hingestreckte Haeoti schlief, meinten die begleitenden Taipi, hier seinen Kawarausch aus!

2. „Haehaa“ Südwestecke des Osthauses vornübergeknickt und dem Umfallen nahe, Abb. 55. 160 cm lang, 80 cm breit, 45 cm tief.

3. „Mutuoto“, Mitte des Westhauses, Abb. 57 rechts. Kopflos 125 cm lang, 80 cm breit. Der Kopfblock schien noch ganz unbehauen und ohne Gravierung, nicht etwa verwittert; er hatte etwas zu große Breite.

4. „Oneua“, Südwestecke des Westhauses, Abb. 56, 57. 165 cm lang, 90 cm breit, 45 cm tief.

5. „Pua m a u E t u a“. Einige Schritte von Oneua entfernt mit der Gesichtsseite auf dem Boden liegend. Etwa 160 cm lang, 85 cm breit und 45 cm tief. Nach einer mittleren Vertiefung zu urteilen hatte die Figur

einen Doppelkopf. Leider fand ich sie erst im letzten Augenblick, als bei der Aufregung meiner Führer eine nähere Untersuchung nicht mehr möglich war. Ich bedauere dies heute wegen des Doppelkopfes, der mich damals noch wenig kümmerte, außerordentlich, zumal auch der Zusatz „etua“ zum Namen eine gewisse Bedeutung verrät.

Oneua sollte weiblich sein. Jedenfalls zeigt diese Figur zwischen den Schenkeln denselben kubischen Steinblock, den die übrigen haben, und der dort nur ein Scrotum sein kann. Den Nabel, den ich ausdrücklich für sie notiert habe, vermag ich auf der Photographie nicht deutlich zu erkennen. Ungewöhnlich tief sitzen bei ihr, in der Tat der Abgrenzung weiblicher Brüste ähnlich, zwei flache quere Bogenkurven, die aber den männlichen Tiki nicht fehlen, von dem Armansatz einwärts ziehen und als Schlüsselbeingrate zu gelten scheinen, die wir auch bei den großen Skulpturen von Hivaoa finden.

Das gegenseitige Verhältnis der einzelnen Steinreihen der Plattform und dieser gegliederten Monolithe, die sie durchsetzen, macht einen sehr seltsamen Eindruck: Kopfblock und Rumpfblock liegen wie übereinandergestellt in zwei Schichten gleich großer Terrassenblöcke, zwei kleine Steinblöcke entsprechen ganz ähnlichen Rollsteinen neben ihnen — man könnte sagen, daß die Tiki Mimikry treiben oder die Paepae Anthropomorphismus!

Ungewöhnlich — besonders im Vergleich mit großen Holztiki — ist der platte stirnlose Kopf, dicht unter dem Oberrand sitzen die Augen. Aber der Kopf trägt ja einen Deckstein, einen Block der obersten Lage. Die Augen sind überall, Nase und Mund aber kaum erkennbar. Relativ gut sind die Arme mit Achselhöhle und seitlichem Brustrand abgesetzt. Die Hände, dem Bauch anliegend, werden durch vier gleich lange Fingerstriche gegliedert. Die plumpen Beine haben kaum Kopfhöhe und, bei dem Haehaa, Abb. 55 sieht man die Fußplatte, die bei den andern wohl im Boden steckt. —

Andere eigene Beobachtungen von Nukuhiva sind äußerst dürftig. In Taiohae lag eine plumpe, stark beschädigte Figur auf einem Grundstücke an der Strandstrasse. Eine zweite, noch gut erhaltene fand ich auf dem Weg nach Hatiheu als traurigen Überrest verlassen im Wald. Auf dem großen Marae in Hatiheu selbst sah ich kein Steintiki.

Blatt β B bringt jedoch noch fremde Beispiele. Das Linden-Museum, Stuttgart, besitzt nicht weniger als drei hervorragende Exemplare in der Sammlung C. Scharf, Nr. 4, 5 und 6, die von einem Marae oberhalb der bekannten Heilquelle von Taiohae stammten.

Von ganz außerordentlichem Wert sind zwei Skulpturen aus dem Havaotal von Taiohae, die auf Jo u a n 1854 zurückgehen und sich in Cherbou rg befinden: Beide aus rotem Stein. Nr. β 9

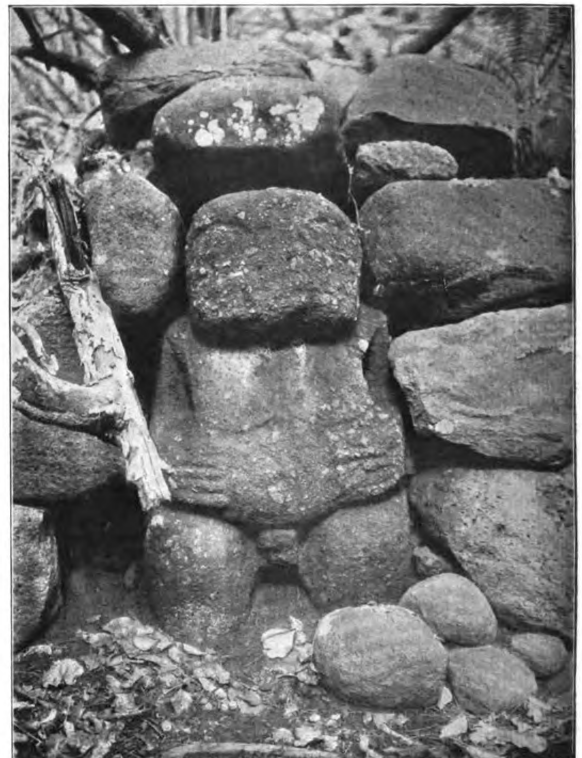


Abb. 56. ONEUA. 165 cm lg., 90 br., 45 tf. Maraeterrasse des Taipitals. Westhaus, SW-Ecke. K. v. d. St.



Abb. 57. ONEUA (s. Abb. 56) und MUTUOTO, kopflös 125 cm lg., 80 br. Westhaus, Mitte der Terrasse. K. v. d. St.

ist ein Opferkopf mit geflochtenem Stirnkranz, 60 cm hoch. Der Mund ist breit und in ihm eine dicke Zunge vorgelagert. Das Gesicht mit den großen runden Augen und der dicken, ziemlich platten Nase erscheint trotz des primitiven Stils wirklich ausdrucksvoll und ist meines Erachtens die höchste künstlerische Leistung der Marquesas. Ein Unicum ist β 10, ein Schweinskopf mit deutlich erkennbaren Kieferknochen, 23 cm lang, — also richtiger ein Schweineschädel, wie sie in natura als Erinnerung an die Spenden der Totenfeste aufbewahrt wurden.

HIVAOA, Abb. 58—61, β A, β B 1—3.

In Puamau an der Nordküste von Hivaoa hat sich eine zusammengehörige ganze Gruppe von Steinbildwerken erhalten. Sie ist es, deren Christian (Bibl. Nr. 17) in seinem Buche, S. 123, mit folgenden Sätzen gedenkt: „Weit talaufwärts, nahe der Wohnung der Königin, befindet sich ein hochinteressanter Überrest aus grauer Vorzeit, ein altes geheiligtes Gehege, innerhalb dessen, von dem dichten Gebüsch der in den letzten Jahren gepflanzten Kaffeesträucher umgeben, zwei riesige Steinfiguren standen, die Statuen von Taka-Ii und seinem Weibe Fau-Poe, einem mächtigen Herrscher und furchtbaren Krieger von ehemals, als die Pahitai,¹⁾ „die Strandleute“, ein kraftvoller Stamm waren, — um die Zeit der großen Wanderung der Söhne des Nuku von Hivaoa zur Tahuata-Insel vor einigen vierzig Generationen. Bis zum heutigen Tage besuchen Eingeborene heimlich die Stelle, um ihre Huldigungen dem dahingeschiedenen Helden darzubringen, der als gewaltiger Schutzgeist des Ortes noch seine Herrschaft behauptet.“

Dieser Schauplatz, das Marae „lipona“ lag zwei Kilometer von der See entfernt talaufwärts am Fuß des Toea innerhalb einer Kaffeepflanzung des hawaiischen Missionars Kekela, (Bd. I S. 38). Man erzählte mir, daß einst drei Häuptlinge des Naikistammes Maiauto, Te Eitafafa und Hakienui hier in lipona gewohnt hätten; der bekannteste von ihnen war Maiauto, dessen Frau Mauionae und dessen Sohn Hahatevai hießen. Sie gerieten in Krieg mit ihren westlichen Nachbarn, sie hatten den Häuptling Ti u o o der Etuoho im Distrikt Hanapaoa (Mitte der Nordküste) gefangen und als heana verzehrt! Von Hanaupe und Moea im SW. aber kamen die Rächer, das Brüderpaar Pahivai und Mataeiaha. Sie vertrieben Maiauto und sein Naikivolk, das sich nach Vaihoi, nach Atuona und nach der Insel Uahuka zerstreute. Die Sieger machten den Platz tapu; sie er-

¹⁾ Paahatai, der heutige Stamm von Puamau. Bd. I S. 16 Nr. 100.



Abb. 58. TAKAII. 235 cm lg., Kopf 90 cm h. Marae lipona, Puamau, Hiv. K. v. d. St.

richteten zum Gedächtnis ein Marae mit zwei Häusern für die dort wohnenden Priester und schmückten die Terrassen mit großen Steintiki. Eine Reihe von Generationen, die ich später aufzählen habe, folgten einander, bis auch diese Kultstätte wie alle anderen nach Einführung des Christentums in Trümmer sank, verwitterte, verfaulte und in Pflanzenwuchs erstickte. Ohne Furcht vor dem Bannfluch der Götter baute der protestantische Hawaier in der Ruine seine Mokka-Bohnen.

Die beiden Terrassen wurden nach den beiden Stiftern als das Paepae des Pahivai und das dahinterliegende, nur noch undeutlich abzugrenzende Paepae des Mataeiaha unterschieden. Die wenigen noch stehenden Figuren waren auf dem Steinlager, das bis 1,50 m hoch, also niedriger als das des Taipitals war, aufgerichtet, die genauere Disposition aber vermochte ich nicht mehr zu erkennen.

Das kostbare Steinmaterial soll mit gewaltiger Mühe weither aus den Bergen herbeigeschafft worden sein und hatte teilweise nur zur Herausarbeitung kolossaler Köpfe gereicht. Mit glatter Standfläche, vgl. Abb. β B 3, sahen diese Köpfe wie abgeschnitten aus und wurden als geschnitzte Heanaköpfe betrachtet.

Jedes Tiki hatte seinen Namen und zwar in mehreren Fällen, wenn die Angaben richtig waren, den Namen seines Bildhauers — einschließlich eines Opferkopfes. Die Frau eines der Tuhuka war im Akt der Entbindung dargestellt! Andere Tiki waren zu Ehren von Häuptlingen benannt worden.

Auf der wüsten Trümmerstätte fand ich im Ganzen acht Skulpturen, teils Statuen, teils Köpfe. In der folgenden Aufzählung gehörten die vier ersten Skulpturen unzweifelhaft zum Paepae des Pahivai.

Das Marae ist kurz vor mir von Baessler besucht worden, worüber er auf Seite 236 seiner „Neuen Südseebilder“ berichtet; in den Tafeln XIX und XX gibt er vortreffliche Bilder der beiden wichtigsten Tiki: $\beta B 1$ und 2. Sonst findet sich Ipona meines Wissens in der Literatur nur erwähnt von Christian (s. oben, nebst guter Tafel des Takaii) sowie in Polynes. Journ. IV 194, wie ich sogleich zitieren werde.

1. TAKAI, Abb. 58 Profil, (Baessler $\beta B 1$ von vorn). Trotz des abgebrochenen linken Arms ein ausgezeichnetes Stück. Man nannte die auf der Steinterrasse aufrecht stehende Statue den „tiai“, den „Wächter“ der Kaffeepflanzung. Gesamthöhe 235 cm, Kopf 90 cm hoch und in Ohrhöhe etwa 100 cm breit, also echte tête carrée. Augenringe Innen-Durchmesser 26 cm, Schulterbreite 130 cm, Brusttiefe 78 cm, größte Bauchtiefe 83 cm, Rumpf vorn 80 cm, Beine einige 60 cm hoch.

Der Name „Takai“ wurde gedeutet „rot vor Zorn“, (vgl. Maori whaka-takariri „rousing indignation“,) die Bevölkerung habe volle drei Monate gebraucht, um den schweren Steinblock herbeizuschleppen, sie habe „mit allen Kräften gearbeitet“, war „rot vor Zorn“! Takaii sei kein Etua gewesen!

In der Genealogie der Tahia-Tohotie aus Hivaoa, Tregear p. 671, ist ein Takaii Nr. 142, nur zwei Nummern über der letzten Person Nr. 145 und der neunte Deszendent vom großen Stammvater Nuku Nr. 134 dieser Liste. Da nun Christian (Polyn. Journ. IV p. 194, 195) in der von ihm aufgenommenen Genealogie der Tiafaipue von Tahuata, in der Takaii aber fehlt, 62 Deszendenten von Nuku aufführen und, die Generation zu 30 Jahren rechnend, diesen Nuku 1860 Jahren zurückdatieren kann, gibt er dem Takaii mit entsprechendem Abzug von 8 Generationen ein Alter von etwa 1600 Jahren; die Tregear'sche Genealogie liefert ihm auch den Namen der Frau Takaii's, Tia Fau-Poe, die eine Statue neben dem Takaii darstelle. Er nennt ihn „the great demigod and hero of Puamau valley, in whose honour were built the two (!) great stone statues which stand in a sacred enclosure in the upper portion of the valley, themselves evidently of great antiquity“.

2. TE TOVAE-NOHO-UA. Ein kopfloses Tiki neben dem Takaii. Buchstäblich „Tropikvogel-wohnen-Loch“. Sie entspricht wohl Christian's Fau-Poe, von der ich nichts hörte.

3. TE ANA-EHUEHU, eine 190 cm große liegende Figur, mit Moos überzogen. Sie trage den Namen des Bildhauers selbst; er bedeutet „Dämmerige Höhle“ und erscheint in einem Gesang von Puamau als Örtlichkeit.

4. TIU-OO, „Scharfer Nordwind“. Nur ein Kopf und genau derselben Art wie βA und $\beta B 3$, der Manuiotaa. Er unterschied sich von diesem jedoch durch die Tatauierung, indem er statt der zwei kleinen Tiki mit erhobenen Armen ihrer drei



Abb. 59. HAATOUMAHI. Grauer Stein. Ipona.
K. v. d. St. (S. 80 Nr. 5.)

auf dem Kinn, dagegen keine Tierzeichnung besaß. „Der Häuptling Tiouo (s. oben S. 77)“, erzählte man mir, „war als Opfer ‚heana‘ im Ofen gebacken worden und deshalb, sagte man ausdrücklich, ist der Mund des Steinkopfes weit geöffnet wie der Kopf eines Opfers, der abgeschnitten und auf Blätter gelegt wird.“

Diese Ermordung des Tiouo, des Sohnes von Etutete in Etuoho, war die Ursache des Krieges mit Schleudern „tumu o te toua i maatia“, der zur Vertreibung der Naiki führte.

Mein Erklärer, der alte aussätige Pihua, der in der Nähe wohnte, und als die einzige noch lebende Autorität für die Namen der Skulpturen galt, hatte mir zuerst den Namen „Tane-motua“ gegeben. Zu meiner Überraschung erhielt ich am nächsten Tage folgenden charakteristischen Brief, in dem er sich unter lebhaften Selbstvorwürfen verbesserte: „Dies bin ich, Pihua. Gruß dem Doktor, Gruß dem Mahako (meinem Dolmetscher)! Ich bedauere unsere Erzählung. Ein anderer Mann war Tane-motua, ein Häuptling der Ati-Tane, sein Opfer war der Niponipo-i-ani. (Aber) Tiouo, das Opfer, war Häuptling der von Etuoho und Sohn des Etutete. Dies war der Ursprung des Schleuderkampfes seitens Etuoho. Selbiger Häuptling wurde gefangen und gebraten, und ist selbiger Kopf mit dem offenen Mund! Ich habe die Sache nicht gut gewußt, wische sie weg! Ersetze selbige unsere erste Erzählung durch diese hier! Unrecht hatte Pihua! Unrecht Jakob! Daher denke ich jetzt von dieser Erzählung, diese Erzählung war schlecht, war verkehrt gemacht!“

5. TE HAATOUMAHI-A-NAIKI, Abb. 59. Stehende Figur, kopflos. Der abgeschlagene Kopf lag im Moos neben der Makii-tauapepe. Er sei wiederum ein Tuhuka gewesen. (. . . tohu . . . ?)

6. TONOFITI, ein in Pflanzendickicht fast begrabener und stark verletzter Kopf. Tonofiti, ein in der marquesanischen Mythologie bekannter Name, galt hier als „Häuptling von Hakaiti“. Weiteres war nicht zu erfahren.

7. MAKII-TAUA-PEPE, Abb. 60, 61, β B 2.



Abb. 60. MAKII-TAUA-PEPE, in Entbindungskrämpfen sterbend. Vgl. ähnliche Aufnahme β B 2, wo das auf dem Würfel gravierte (rechte) Bein des Kindes deutlicher erscheint. K. v. d. St.

MAKII-TAUA-PEPE, die gebärende Frau mit dem „O POITI-E-MAI-HAAATUA“ dem „Vergöttlichten Kind“! Sie war Gattin des Tuhuna Manuiotaa, der dieses Bildwerk und auch Nr. 8, den Heanakopf βA , geschnitzt hat, und starb in Krämpfen bei der Entbindung; das Kind blieb am Leben. Das war alles, was man mir zu sagen wußte. „Tua“ heißt Priester oder Priesterin, „pepe“ Schmetterling; zu „makii“ vgl. vielleicht Tah. mairi „to fall or drop down from a high place“, „tomber, se coucher“; auch sei erwähnt, daß sich nach dem Volksglauben die Seelen verstorbener Priester in großen Schmetterlingen verkörperten.

Dieses wuchtige Steinbild eines gebärenden Weibes erscheint unzweifelhaft als das merkwürdigste der Marquesas, wenn nicht Polynesiens überhaupt. Wo gäbe es sonst dergleichen wie eine große Steinstatue im Akt der Geburt und dennoch von absoluter Stilisierung? Immerhin sei erwähnt, daß Tautain (L'Anthrop. 1897 p. 676) in einer etwas undeutlichen Photographie ein großes plumpes Stein-tiki, das sich an eine Art Paepae schief anlehnt wie ein Betrunkener, mit der Unterschrift abbildet: „protecteur des femmes enceintes“; leider fehlt jede erklärende Angabe.

Außer meinen beiden Photographien steht noch eine, ein Jahr vorher gemachte von Baessler, $\beta B 2$, zur Verfügung, die etwas rechts von meiner Abb. 60 aufgenommen ist. Der klotzige Kopf ist im Schmerz der Wehen so stark nach hinten hinübergebogen, daß der Mund die höchste Stelle einnimmt. Die Hände, die gewaltigen Tatzen gleichen, reichen senkrecht nach oben bis nahe an den Mund. Vor den Leistenbeugen liegt das „Kind“ oder vielmehr ein (nebst allen puerperalen Zutaten?) monströser Würfel mit halbmeterlangen Kanten! Des Würfels Oberseite und Vorderseite sind glatt, an den beiden Seitenflächen sieht man — deutlich in $\beta B 2$ — je ein Bein in flachem Relief, dessen schief abstehender Fuß nach innen und oben, also in der Richtung des Gesichtes der Frau gekehrt ist: Kopflage! Aber das ist alles, was von Körperteilen des Kindes gegeben wird. Nichts von eigentlicher Rundplastik! Auf der Unterseite des Würfels erscheint aber noch flaches Schnitzwerk. Es ist ein kleines Tiki mit erhobenen Ärmchen und gekrümmten Beinchen (vgl. Nr. A der



Abb. 61. POITI-E-MAI-HAAATUA, das „vergöttlichte Kind“. Etua (umkehren!) auf der Unterseite des Kindblocks. Die Mutter MAKII in Gegenstellung zu Abb. 60. Marae Iipona, Puamau. K. v. d. St.

Etuatafel Bd. I S. 153), ein Etua genau derselben Art, wie deren zwei auf dem Kinn des Manuiotaa, βA und drei auf dem Kopf des Tiuoo, Nr. 4, eingeschnitten sind. Und zwar steht das Figürchen auf dem Kopf. Wenn die Reliefbeine der Seitenflächen nicht wären, sollte man glauben, das kleine Tikibild sei das in seiner richtigen Geburtslage dargestellte ganze Kind. Sind nun etwa — es wäre nicht eben wahrscheinlich — diese Seitenbeine spätere Zutat? Oder kennzeichnete das Etuarelieff symbolisch die Kopffläche — entsprechend dem haáatua „göttlich gemacht“ des Namens? Jedenfalls enthält die Beschreibung von Baessler einen großen Irrtum. Er sagt: „sie trägt auf dem Leib das Kind als einen 0,48 m hohen Block, von 2,20 m Umfang, (Tafel XX), der schon so verstümmelt ist, daß man aus der Nase ein christliches Kreuz gemacht hat“. Ganz zweifellos hat Baessler, wie man auf meiner Abb. 61 erkennt, dieses negative Kreuz zwischen die nach außen gekrümmten Etuabeinchen hineingesehen. Die kleine Figur aber erscheint, besonders wenn man die Abbildung auf den Kopf stellt, in vollster Deutlichkeit!

Es läßt sich nicht leugnen, dieses Würfelkind ist ein schwer begreifliches Erzeugnis! Warum in aller Welt hat der Tuhuka Manuiotaa keine menschliche Figur gemeißelt, wenn die Schöpfung des Werks auf einem wirklichen Geschehnis beruhte, zumal das Kind am Leben blieb? Auf diese Frage des Motivs wird später zurückzukommen sein.

Man kann darüber streiten, ob die Makii immer, wie Baessler (p. 236) annimmt, auf dem Boden gelegen oder ursprünglich aufrecht gestanden hat. Baessler sagt nämlich, daß „sich unter den Füßen der Statuen der Block gewöhnlich noch ein Stück fortsetzte, um mit diesem Teil in die Erde eingelassen werden zu können: was unter der Frau fehle und ein Zeichen sei, daß sie stets gelegen habe“. Ich glaube, die Figur hat gestanden. Sie befindet sich in Sturzlage (Abb. 61). Der Stein ist ringsum gleichmäßig behauen. Das Beinmassiv wird nur durch eine Rinne und einen Bogenauschnitt am Grunde geteilt. Flache Fußplatten für Standtiki sind ganz typisch. Vgl. $\beta B 4$.

8. MANUIOTAA, Abb. βA und $\beta B 3$.

Es ist ein Opferkopf wie der des Tiuoo, Nr. 4: 82 cm hoch unten 90 cm Durchmesser. Mund 62 cm, Lidspalte 32 cm lang.

Die Skulptur befindet sich gegenwärtig im Museum für Völkerkunde in Berlin, VI 15827. Es war nicht ganz leicht gewesen, sie einzuschiffen. Der Kopf wurde von 15 Mann über den zwei Kilometer langen Weg nach dem Strand geschafft und auf ein 5 $\frac{1}{2}$ m langes und breites Floß verladen. Man hatte ihn mit einem völligen Netz von Bastseilen umgeben. Glücklicherweise erreichte das mit seiner nackten Besatzung stark auf- und nedertauchende Floß unsern weit draußen in der Bucht liegenden Kopraschuner.

Der mächtige Block aus dem hochgeschätzten rötlichen Keetu-Stein, hieß es, stammte von einem Steinbruch in Tapuai, der weit, weit entfernt und höher sei als der nahe Toea-Pik. Einen Block für den ganzen Leib hätte man von dorthier nicht herbeischleppen können.

„Manuiotaa“ sei der Name des schnitzenden Tuhuka (ebenso wie bei Nr. 3 und 5). Wie erwähnt, hat er auch das Bild seiner Gattin, der Makii-Tauapepe geschaffen. Wer nun aber in diesem Opferkopf dargestellt sei, konnte ich nicht erfahren.

Auf Tafel βA ist der gigantische, überaus merkwürdige Steinkopf wiedergegeben, der sich durch ganz eindeutige Züge als Totenhaupt erweist und durch eine in tiefem Schnitt herausgeholtete Tatuierung einziger Art ungemein auffällt. Die über den Ohren sichtbaren mit Zickzackmuster durchsetzten Wülste sind Reste des Stirnbandes. Zwischen den beiden riesigen Doppelringen der Augen springt eine kurze, schräg abgesetzte Schädelnase vor. Die Lippen darunter sind geöffnet, sie werden begleitet von zwei Reihen quadratischer Zähne, zwischen denen die Zunge mit scharf ausgeprägtem Rand vorquillt, — das ist der Tod!

Unter dem Mund sind zwei kleine menschliche Etuafiguren herausgemeißelt mit emporgerichteten Armen und mit rechtwinklig einwärts gebogenen Füßen oder Unterschenkeln. Am Unterrand und hinter den kleinen Tiki erscheint jederseits ein unzweifelhafter Vierfüßler mit fast hörnerartig nach rechts und links gebogenen Ohren; das Tier der rechten Gesichtshälfte, wo der Schwanzteil leider

abgebrochen ist, gewinnt fast Ähnlichkeit mit einer Ziege, zumal da auch an der Schnauzenspitze ein bartartiger Anhang vorhanden ist. Indessen bei dem linken völlig erhaltenen Exemplar zieht sich ein langer, leicht geschwungener Schwanz hoch hinter das Ohr des Tiki hinauf. Die Beine sind sehr niedrig und haben einen rechtwinklig nach vorn angesetzten Fuß, rechts möchte man bei genauem Zusehen Krallen erkennen. Mit Deutlichkeit sind nur drei Beine festzustellen. Diese Tatauierung eines Säugetiers ist ganz einzig in ihrer Art, da sonst nur Eidechsen, Schildkröten und Fische tatauiert wurden. Überhaupt ist in aller marquesanischen Kunst keine Analogie bekannt. Wir müssen uns deshalb bemühen, das neue Geschöpf genau zu identifizieren. Dazu bedarf es eines kleinen Exkurses.

Von Landsäugetieren gab es ja in Polynesien außer Schweinen nur Hunde und Ratten. Für einen kurzbeinigen Hund spricht der Habitus von Rumpf, Hals und Kopf, für eine Ratte am meisten der ungewöhnlich lange Schwanz.

Nun darf mit Bestimmtheit behauptet werden, daß der Hund bei Ankunft der Europäer auf den Marquesas nicht einheimisch war. Auf Tahiti und Hawaii hat Cook eine gleichartige, mit Vegetabilien gefütterte, mit den Schweinen lebende und wie sie als Braten geschätzte Rasse angetroffen, deren Merkmale King (III. Reise, III 118) zusammenfaßt: „short crooked legs, long backs and pricked ears“, „size of a common turnspit“ (Dachshund). Dagegen erwähnen weder Mendaña, von dessen Schiff eine Hündin entführt wurde, noch Cook, noch Marchand, noch Wilson, noch Fanning das Vorkommen von Hunden auf den Marquesas. Erst nach 1800, wo die Segelschiffe verkehren, Hunde an Bord haben und Matrosen auf den Inseln leben, liest man von vereinzelt Exemplaren. Langsdorff (p. 152) findet 1804 zwei Hunde im Besitz des Engländers Roberts, „die von den Eingeborenen Schweine genannt wurden,“ und in seinem Vokabular (p. 155) „buaka nūohē“ heißen (oder richtiger „puaka nuhe“). Porter (p. 130) sah 1813 bei seinem zwei Monate langen Aufenthalt ebenfalls nur zwei Hunde auf Nukuhiva, von denen der eine „Maury und seinen Leuten“ gehörte, und vernahm, daß es noch zwei andere auf der Insel gebe. Die Eingeborenen schätzten sie wenig und hatten vor seinen eigenen „mastiffs“ große Furcht. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts aber wimmelt es von vernachlässigten Kötern in den Dörfern: „es gab in jedem Haus mindestens 4 oder 5 roquets,¹⁾ deren Ursprung schwer zu bestimmen war, und die alle ungeheuer mager waren, „peto“ genannt“ (Jouan, Rev. colon. 1858, XIX, 27).

Ich selbst erhielt allerdings auf Fatuiva die Angabe, daß es früher einheimische Hunde auf Eiao und nur dort gegeben habe. Dies ist eine etwas unzuverlässige Tradition. Denn Eiao ist das von Fatuiva diametral entfernte, äußerste Nordinselchen der Gruppe, nach dem man besonders im SW. unerklärte Dinge der Vorzeit verlegt. Die Tiere seien bei der Einführung des Rindviehs (das wäre nun sicher nicht vor 1842) sämtlich getötet worden. Mehr Wert hat die Beschreibung: sie seien „dick, kurzbeinig, langschwänzig gewesen und hätten starke Schnurrhaare gehabt“. Das stimmt also ziemlich überein mit den Cook'schen Hunden von Tahiti und Hawaii. Man wird aber deshalb kaum an eine Tradition von dorthier glauben wollen.

In der marquesanischen Mythologie wird der Hund nirgends erwähnt.

Das Zeugnis der Sprache lautet für Zeit und Rasse in gleicher Richtung wie diese geschichtlichen Daten: es fehlt völlig das echt- und altpolynesische „kuri“, Hund. Dagegen sind sogar 2 andere Wörter verfügbar, die kein anderer polynesischer Dialekt für „Hund“ besitzt. Das erste von ihnen „nuhe“ ist zwar polynesisch, heißt jedoch überall, einschließlich des Marquesanischen, „Raupe“. Aus der von Langsdorff notierten zusammengesetzten Form „puaka nuhe“ folgt ohne Weiteres, daß die Eingeborenen einen fremden Vierfüßler mit „nuhe“ näher charakterisierten. Natürlich nannten sie es nicht, wie man ohne das Vokabular bei Langsdorff nach dem obigen Zitat glauben könnte, puaka „Schwein“ schlechthin, sondern dies puaka ist ein allgemeiner Ausdruck für die neuen Säugetiere, wie bekanntlich selbst für das Pferd. Den kleinen und kurzbeinigen Hund verglichen sie einer Raupe. Wir haben die Analogie in Neuseeland, wo „whe“ (neben „anuhe“) „Raupe“ heißt und „Zwerg“ — ein Beweis, daß das tertium comparationis die Kurzbeinigkeit oder die Stummeln sind.

¹⁾ Nach Littré ist „roquet“ „sorte de petit chien à oreilles droites“, nach Buffon „double métis qui vient du doguin et du petit danois“.

Das zweite Wort „peto“ für Hund erscheint überhaupt erst bei den späteren Autoren; es könnte als Fremdwort in Frage kommen und das englische „pet“ sein.

Somit würde bei Annahme, daß ein Hund dargestellt sei, die Skulptur frühestens um 1800 zu datieren sein! — ähnlich der Souvenirtatauierung von hüpfenden Ziegen auf dem Gesicht der Hawaier, als die ersten ihrer Art eingeführt wurden und großen Eindruck machten.

Mein Gewährsmann Pihua erklärte die Tiere des Tiki für Ratten „kioe“. Die Sache wäre also sehr einfach zu erledigen, wenn er nicht gleichzeitig zugefügt hätte, daß keineswegs die heute bekannten Ratten gemeint seien, sondern „kioe enata“, die „Kanakenratte“, die längst ausgestorben sei! Diese Ratten seien so groß gewesen wie Kaninchen und wie Schweine gegessen worden, bis die Katzen (schon 1774 von Cook und 1797 weiterhin von Wilson eingeführt, dann sofort verwildert), sie vernichtet hätten. Sie seien von blauer oder schwarzer Farbe und — ein böser Widerspruch zu dem Schnitzbild — kurzschwänzig gewesen. *Relata refero*. Von den beiden heute noch vorhandenen Arten *Mus rattus* wird gerade die kleinere für die einheimische gehalten, vgl. Jardin (p. 67); von der Schiffsratte bekriegt, wird sie immer seltener, „devient de plus en plus rare“.

Aber die legendarische Ausschmückung des Pihua braucht der bildlichen Deutung keinen Abbruch zu tun; denn es haben ja tatsächlich auch alle anderen Tiere, die aufatauiert wurden, Eidechse, Rochen, Haifisch, Schildkröte, ihre sicheren Beziehungen zu Kult und Mythos. Die Ratte erscheint besonders in der Mythologie der Hervey-Inseln, und ist auch auf den Marquesas ein aus Hawaiki stammendes Wesen, das in der von Lesson (II p. 225) berichteten Sage als ein fremder, immer bei Anbruch des Tages geheimnisvoll verschwindender Häuptling in Menschengestalt erscheint und mit einer Prinzessin aus Taiohae der Erzeuger der heute über die Inseln verbreiteten Tiere geworden ist. Die Ratten galten, wenn auch wohl nicht überall, als tapu und wurden nur für die Häuptlinge gefangen, damit sie zerstampft als Nahrung ihrer Schweine dienten.

Als sehr wahrscheinlich muß per exclusionem die Deutung als Ratte gelten, wenn das Alter der Skulpturen mit Sicherheit vor das Jahr 1800 zurückverlegt werden muß. Und mit dieser Frage gelangte ich zu einem Punkte, der für die sämtlichen Tiki des Marae Iipona von großem Interesse ist.

ALTER DER RUINENSTAETTE IIPONA:

Trotz der Kaffeebäume des greisen Kekela war der kleine Götterhain eine tropische Wildnis von schwermütigem Zauber. Der Kontrast dieser plumpen Steinidole mit ihren starr gemeißelten Zügen, der im Blätterdickicht halbverborgenen glotzenden Gigantenköpfe und der grotesken auf den Boden hingestreckten Gebärerin zu allem Gewohnten ist so mächtig, daß man sich ganz unwillkürlich unter die Ruinen längst verschwundener Jahrhunderte versetzt fühlt. Ich kann es wohl begreifen, daß Christian seine genealogische Schätzung von mehr als anderthalb Jahrtausend mit dem Eindruck ehrwürdiger Vergangenheit in Übereinstimmung findet. Jedoch vor der nüchternen Prüfung zerfließt dieses Stimmungsbild.

Ich verfüge über fünf genealogische Listen A bis E verschiedener Herkunft, die sich in den Einzelheiten nicht völlig decken, aber über die Zahl der Generationen, die seit der Zeit der das Marae stiftenden Brüder Pahivai und Mataeiaha anzusetzen sind, ein Urteil wohl erlauben, S. 85.


Die erste Unsicherheit betrifft den Honoatahu (C 1, E 1). Er repräsentiert in C und E die erste Generation hinter den beiden Brüdern. Diese jedoch möchte ich nicht anerkennen, da mir von A (Pihua) erzählender, nicht aufzählender Weise ausdrücklich angegeben wurde, Honoatahu sei ein zweiter Bruder des Pahivai gewesen.

Weitere Zweifel entstehen dadurch, daß erstens in C Tuiputona fehlt, der aber durch A 1, B 1 und E 2 bestätigt wird, und daß zweitens in B Maheatete vergessen zu sein scheint, der doch durch A 2, C 2 und E 3 seine Anerkennung erhält.

Wir wären demnach vollständig im Reinen, wenn wir die Liste A des Pihua annehmen. Die folgenden Generationen stimmen in A, B und C genau überein. Es sind ihrer vier: Hau-Moea I, Vaitopetu I, Hau-Moea II und Vaitopetu II mit der Besonderheit, daß die beiden Hau-Moea „hakaiki“

GENEALOGISCHE TABELLEN.

= bedeutet Verheiratung, ♂ Mann ♀ Frau.

A.	B.	C.
Paahatai. Mavietoo. Pahivai, Mataeiaha, Te Honoatahu.	1. Tuiputona.	Paahatai. Mavietoo. Mataeiaha Pahivai.
1. Tuiputona. 2. Maheatete. 3. Te Hau-Moea (I). 4. Vaitopetu (I) ♀. 5. Te Hau-Moea (II) † ca. 1865. 6. Vaitopetu (II) ♀ † ca. 1892.	1. Tuiputona. 2. Te Hau-Moea (I). 3. Vaitopetu (I) ♀. 4. Te Hau-Moea (II). 5. Vaitopetu (II). 6. Te Hau-Moea (III) ♀ geb. 1874 oder 1875 = Avatete ♂.	1. Te Honoatahu. 2. Maheatete. 3. Te Hau-Moea (I). 4. Vaetopetu (I). 5. Te Hau-Moea (II). 6. Vaetopetu (II). 7. Te Hau-Moea (III).
D.	E.	
Häuptlinge nach Vertrei- bung des Maiauto: Mavietoo. Pahivai. 1. Matauhi. 2. Putaputona ¹⁾ . 3. Papaheetona. 4. Putaputona. 5. Te Aiki † 1879.	Mata-Atua der Tahia Tititoua in Puamau nach Knotenschnur, beginnend mit Ai = Moea; dem sechsten Paar nach diesen folgen: Paahatai = Tuhitauae. Mavietoo = Tuiheitoa. Mataeiaha = Tahia Ueani. 1. Te Honoatahu = Tiiheheke. 2. Tuiputona = Vaehoetuani. 3. Maheatete = Napoiteteii. 4. Tukaeinui = Te Feuu-o-tohetia. 5. Muiputona = Tiatohai. 6. Titiputona = Tokahei. 7. Tahia Tititoua ♀ = Haaiiotetua ♂.	

¹⁾ Auch Hutaputona notiert.

„Häuptlinge“, und die beiden Vaitopetu „haatepeiu“ „weibliche Häuptlinge“, die Hauptlingschaft erbende Frauen, waren.

Zum dritten Mal führt B 6 den Namen Hau-Moea, wiederum eine Frau, die Gattin des Avatete. Ich traf sie selbst in Hanapaoa und erhielt von ihr die Liste B. Sie wohnte dort bei ihrem Mann, war aber die Besitzerin des Terrains des großen, heute auch ganz verfallenen Festplatzes, einer „koina-tohua“, von Puamau, die den Namen „Pehekua“ führt, und die ihr Ahnherr Tuiputona erbaut hat. Als sie 1874 oder 1875 geboren wurde, — sagte sie mir — war ihr Großvater Hau-Moea II bereits tot. Diese Angabe stimmt mit der von A 5 in Puamau überein, daß er um 1865 gestorben sei. Ihre Mutter Vaitopetu II, A 6, starb um 1892.

Zwischen der 1898 noch lebenden jungen Frau und den drei Brüdern, zu deren Zeit das Marae entstand, sind also nicht mehr als sechs Generationen dahingegangen! Die Zahl scheint mir zuverlässig: nach B, wo Maheatete fehlt, wären es sogar nur fünf gewesen; andererseits könnte man sieben beanspruchen, wenn Honoatahu nicht Bruder, sondern Neffe des Pahivai gewesen ist.

Die Listen D und E bringen ein vergleichbares Ergebnis. D nennt die Folge der Häuptlinge für einen anderen Teil von Puamau und zählt seit Pahivai fünf Häuptlinge auf, deren letzter Te Aiki jedoch schon 1879 starb. Indes muß ich erwähnen, daß bei einer anderen Aufzeichnung derselben Liste die beiden letzten Namen „Hutaputona, Te Aiki“ doppelt aufgeführt wurden und zwar der vorletzte „Hutaputona“ als „vehine“, „Weib“. In dieser Hauptlingsliste brauchen sich nicht Vater und Sohn regelmäßig zu folgen.

Die Liste E gehört zu dem Geschlechtsverzeichnis oder „Mata“ einer älteren Frau in Puamau, der Tahia Tititoua, das sie nach der Knotenschnur (a V 7) aufsagte. Es enthält die Namen der Ehepaare. Von Maheatete, E 3, zweigt hier eine andere Linie ab: die Tahia steht auf der Linie der Vaitopetu II (A 6, C 6 und B 5) und hätte bei ihrem Alter auch sehr gut die Mutter von B 6 sein

können; sie darf also im Einklang mit den übrigen Listen als Repräsentantin der sechsten Generation seit Pahivai gelten.

Man wird zugeben müssen, daß Hau-Moea I erst um 1800 gelebt hat. Etwaige Zweifel liegen nur weiter zurück, es ist wohl auch ziemlich gleichgültig, ob man eine Generation mehr oder weniger rechnen will. Um demnach das wahrscheinliche Datum der Gründung von Iipona anzusetzen, scheint mir, daß selbst der Vorsichtige sich entschließen muß, nur bis 1750 zurückzugehen, und daß auch der Kühne sich mit dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts bescheiden muß.

Die über anderthalbtausend Jahre, die Christian vorzuschweben scheinen, sollten durch 10 dividiert werden. Wie schön für die Datierung des Berliner Manuioata, wenn er Recht hätte!

FREIE KLEINE STEINTIKI. β C.



Abb. 62. STEINTIKI. Puamau, Hiv. 13 cm. VI 15 829. K. v. d. St.

Ein guter Typus ist das nebenstehende 13 cm hohe Figürchen (Abb. 62) von einem Marae in Puamau; die Kopfhöhe beträgt fast das halbe Körpermaß, die Gesichtszüge sind verhältnismäßig tief eingraviert und die Einschnitte unter den Armen und zwischen den Beinen kräftig durchgezogen. Etwas massiger stellt sich in Abb. 63, 64 ein Tiki des Trocadéro aus grauem Basalt dar, — vierschrötig wie ein Lastträger von der Waterkant mit tiefsitzenden Schlüsselbeinbogen, Nabel, getrennten Beinen, Fußplatten; Riesenaugen, Plattnase, Riesenmaul, keine Stirn; im Stil sehr ähnlich, doch weniger ausgeprägt ist ein Steintiki bei Caillot (Bibl. 14), pl. 84, das aus Uahuka stammt.

Nichts suchte der fremde Sammler, nachdem Keulen und kostbarer Schmuck von den Inseln entführt waren, eifriger zu erobern als jene seltenen Götzenfigürchen mit den dicken Köpfen und den Froschaugen. Ich fand sie nur in Hivaoa und Fatuiva. Mit Erstaunen beobachtete ich besonders hier in Hanavave, wie rasch sich meine Sammlung vermehrte, ja über meine Mittel zu vermehren drohte, wie auch die Tiki in neuen und größeren Formen von durchschnittlich 25 cm auftraten. „Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter, nimmer allein!“ Man kann sich an ihrer Galerie in Blatt β C erfreuen.

Besonders auffallend war es, daß einige Figuren aus weichem Stein geschnitten waren (β C 13, 14, 16) und andere plumpere aus hartem glimmerhaltigen Mineral (β C 17), das sonst nicht verwendet wurde. Nicht weniger fiel es auf, wie charakterisierende und in gewissem Sinn künstlerische Einzelheiten dargestellt wurden, die dem alten archaischen Typus fernlagen. Des besonderen sei angeführt: Geschlechtsmerkmale sind vorhanden in Nr. 17 männlicher, in 18 weiblicher Art, wo auch die Zehen scharf eingeschnitten sind; die Beine erscheinen bald geschlossen bald getrennt, nicht selten findet sich eine mehr oder minder deutlich angegebene „Kniescheibe“, die bei den alten Stücken nicht vorkommt, vgl. β C 11. Auch die runde „Haar“kappe von O Ue, β C 13 ist nur von einigen Beispielen der Holzplastik her zu verstehen, wie auch an derselben Figur der elegant zugeschnittene Brustkasten



Abb. 63. STEINTIKI. 15 cm h. 9,2 br. Trocadéro.

mit freiem Oberarm. Eine besondere Gruppe bilden drei Figuren großer Krieger (Nr. 15—17), die symmetrisch je 2 Schädel seitlich, wie einen Auswuchs, an Hüfte oder Knie tragen. Es sind Heana-, Opferköpfe. Die Helden werden mit Namen benannt und wohnten einst irgendwo in den Bergen, i uta; auch ist der eine Koriu-a-Ue, Nr. 16, der Sohn von Nr. 13, dem schon erwähnten Ue; dieser Vater übrigens, mit quere Lidgrat, „schläft“, der Kinnstützer Nr. 10 „ißt“. Der Wahrheit zu Ehren muß ich berichten, daß ich zuerst den Sohn allein erhielt und die beiden Anwüchse als Kinderköpfe erklärt wurden! Später erzählte man mir, daß der Vater Ue von zwei Feinden



Abb. 64. STEINTIKI. Rückseite. Trocadéro.

bedroht worden sei, die der Sohn Koriu getötet und deren Schädel er am Gürtel getragen habe.

Alle diese Figuren sind moderne Erzeugnisse, wie der scharfe und mehrfach auch frische Schnitt beweist. Durch naturalistische Behandlung und als neue Arbeit fällt auch das weibliche Steintiki Nr. 18 auf, mit dem es eine besondere Bewandnis hatte. Man gab ihm den Namen Faehinimata nach der Besitzerin, der Frau eines Häuptlings Teumuti, und sagte mir gleichzeitig ein ansehnliches Geschlechtsregister — mata auf, wo Faehinimata an 45. Stelle stand: es begann mit Faone, der Frau und Te Faufefati, dem Mann, und weiterhin standen in den Namen der Paare der Frau immer an erster Stelle.

Endlich sehen wir aus weichem, stark rötlichem Stein Pio-te-tuitui, Nr. 14. Das Tiki stamme, hieß es, von einer Quelle bei Hanahoua, Fat. Die Figur hat einen richtigen hohen Sockel und trägt als Schmuck ein Blumen- gewinde um den Hals, sowie einen Hamigürtel mit geknotetem Schwanz.

Welch seltsame Mischungen von Fälschung, Nachbildung und Neuheit! Ungebraucht zu kultlichen und magischen Zwecken, die freilich die innere Welt noch völlig beherrschen, — unecht im Material und in der Arbeitsleistung, — mit deutlichen Ansätzen zu künstlerischer Befreiung von sakraler Starre; und zwar ohne Entlehnung fremder Vorbilder, wie die Schädel-trophäen am Gürtel zeigen! — Erst nach meiner Zeit ist die Photographie $\beta C 19$ in Fatuiva aufgenommen: ein fleißiger Kanuschnitzer sitzt in seinem Schuppen, wo ein frisches Steintiki ruhevoll an dem Pfosten lehnt.

GRUPPEN. In Hivaoa, westlich von Puamau, in dem lepraverseuchten kleinen Orte Nahoe, erhielt ich sogar eine ganze Figurengruppe ($\beta C 7$), die in ihrer Art ein Unicum darzustellen scheint. Aus einem talkartig weichen, kleinen Steinblock von 14,5 cm Höhe aber 25 cm Breite sind neun stehende Figuren in Hochrelief geschnitten und darüber befinden sich in der Mitte zwei größere Köpfe, die ohne Körper unmittelbar in den Stein übergehen. Das ganze stellt die Familie des Motu- haiki, des göttlichen Tuhuka der Schiffbauer, dar. Die beiden Köpfe gehören den Eltern an, Motu- haiki und seiner Gattin O Utai. Die neun Söhne, von denen einer abgebröckelt ist, heißen: Pakamohevaio, o Maonututea, o Atitouhua, Tivaetahi, Hutaataa, Eiohou, Putetua, Tamapae und als letzter, der nicht mehr vorhanden ist, Tuaivi. Das Stück ist modern.

Eine kleinere Gruppe von 4 gleichgroßen Personen findet sich in Stuttgart in der Sammlung Porlier, $\beta C 8$, aus einem Block grauweißlichen, ziemlich festen Steines mit versprenkten Poren. Die 4 Tiki, alle 19 cm hoch, stehen mit weit getrennten, dünnen Beinen fußlos auf einer $11,5 \times 14$ cm großen Platte; ein 3 cm dicker Balken klammert die 4 Köpfe in Ohrenhöhe zusammen, je zwei Tiki in Rücken- stellung zu den beiden andern. Alle vier sind mit einem hängenden Tapaschurz, wie so oft, geschmückt.

Die kleinste Gruppe von nur zwei Figuren und zwar verschiedener Größe in dem Verhältnis von Erwachsenem und Kind spielt in der marquesanischen Kunst eine gewaltige Rolle, wie wir sehen werden, nach allen denkbaren Möglichkeiten von Geschlecht, Größe, Stellung. Aber dies bezieht sich fast nur auf die figurale Ausschmückung von geschnitztem Gerät. Eine freie derartige Gruppe, etwa 17 cm hoch, findet sich im Trocadéro, Abb. 65, mit großköpfiger, anscheinend sitzender Haupt- figur, der im Rücken, bis zum Nacken reichend, ein kleineres, roher gearbeitetes Tiki anlehnt. „Es ist der Vater mit seinem Kind“, und nicht, wie man voraussetzen möchte, eine primitive Madonna. Er ist nicht sitzend dargestellt, sondern in Hockerstellung mit plumpen Wadenblöcken. Eine dicke Fuß- platte, Beiden gemeinsam, hat Einschnitte, aber weder Fußumrisse noch Zehen. Die Etikette lautet „Tahiti“, was besonders wegen des marquesanischen Gesichtstypus schwer glaublich erscheint.

Ein zweifellos altes, sogenanntes DOPPELTIKI, d. h. zwei gleiche, Rücken an Rücken gelehnte und hier in verschiedenem Umfang zusammengewachsene Figuren, 20 cm h., habe ich aus Fatuiva mitgebracht, vgl. umstehend Abb. 66. Von diesem Tiki ist festgestellt, daß es im Kult gedient hat: es wurde in Ouia an der Ostküste auf dem Marae Pakua mit Menschenopfern verehrt. Ich erhielt es nebst dem Bericht über seine Geschichte, als ich selbst schon Fatuiva verlassen hatte, von der französischen Mission. Der Name des Doppeltiki lautet „Gott Tohiau“. Leider hat der Père Siméon,



Abb. 65. Trocadéro.



Abb. 66. VI 15845.
GOTT TOHIAU.
Doppeltiki Ouia, Fat.
20 cm h. K. v. d. St.

der es in Ouia fand, nicht ausdrücklich festgestellt, ob etwa die zweite Figur auch einen zweiten Namen hatte. (Ich habe von dem Doppelkopf eines Popoistöfel, den ich in Hanavave sah, die Angabe erhalten, daß er zwei Brüder aus Hanahoua darstellte, den Tohiau und den Huumaitoito.) Die beiden Figuren sind völlig verwachsen, die eine hat ein etwas verkrüppeltes stumpfartiges Beinpaar. Folgendes war über dieses „historische“ Tiki in Erfahrung gebracht worden. Père Siméon schrieb: „Einst, vor fünfzig oder sechzig Jahren, führten die Bewohner vom Tale Ouia mit denen der Täler Hanahoua, Hanateone, Hanamoohe und noch anderer kleiner Täler, die heutzutage öde und verlassen sind, Krieg. Wachen wurden auf den Berghöhen, woher der Feind hätte kommen können, aufgestellt. Einen einzigen Punkt ließ man unbewacht, und zwar aus dem Grunde, weil dieser Paß unmittelbarer Zugang gab zu einem taha tapu, einer dem gegenwärtigen Gotte oder besser Götzenbilde geweihten Stelle oder Steinhäufen. Dieser Gott befand sich auf dem Steinhäufen.“

„Der Feind griff Ouia von der Seeseite an. Die ganze Aufmerksamkeit war dorthin gerichtet. Plötzlich aber hört man Flintenschüsse vom Gebirge her. Der ganz unerwartete Angriff stürzt die Bevölkerung in Verwirrung. Alle fliehen nach Oomoa. Der Feind dringt in Ouia ein, plündert alles und tötet drei alte Personen, die Hütten wurden in Brand gesteckt. Jedoch wagte der Feind es nicht, den Gott mitzunehmen, denn dadurch hätte er sich der sicheren Gefahr ausgesetzt, eines Tages selbst besiegt zu werden.“

„Nach Verlauf von einigen Tagen kehrten die Eingeborenen von Ouia in ihr Tal zurück, begleitet von mehreren befreundeten Volksstämmen, die ihnen kräftige Hilfe leisten wollten. Aber man fand nur noch Trümmer.“

„Auf die Frage, weshalb man den Gebirgspaß nicht mit Wachen besetzt hätte, antwortete man ganz erstaunt: Wer sollte denn auch gedacht haben, daß der Feind über diese heilige und vom Gott bewachte Stätte kommen würde?“

„Nachdem Frankreich von den Inseln Besitz ergriffen und den Frieden unter den Eingeborenen hergestellt hatte, bemächtigte sich ein Bewohner von Ouia des Gottes und bewahrte ihn im Verborgenen in seiner Hütte auf“. Wo er dann vor einigen Monaten in die Hände des P. Siméon gelangte.

Zufällig habe ich später in Hivaoa von einem etwa dreißigjährigen Mann aus Ouia eine Bestätigung und Ergänzung erhalten.

Zu einer Zeit, als sein Vater bereits geboren war, er selbst aber noch nicht, schlugen die verbündeten Stämme von Hanamoohe, Hanahoua und Oomoa die Leute von Ouia. Diese verloren ihr Land (ua hina) und flüchteten nach Hanavave. Nach sechs Monaten kehrten sie nach Ouia zurück und warteten lange Zeit, bis sie sich stark genug fühlten, den Rachekrieg zu unternehmen. Aber sie wurden aufs Neue geschlagen und flüchteten dieses Mal nach Oomoa, wo sie bis zur Besitzergreifung des Landes durch die Franzosen blieben. Bei dieser zweiten Gelegenheit ist es gewesen, daß sich das Tiki des Gottes Tohiau, für den man Menschenopfer darbrachte, nicht bewährte; das Tiki stand auf dem Paepae tapu des Marae „Pakua“.

Der Grund für die „Unzuverlässigkeit“ des Gottes war darin zu suchen, daß der Priester Taua Tohuatua aus Verzweiflung über den Tod seines Sohnes sein Amt niedergelegt und den Gott verlassen hatte! Der Sohn war auf der Jagd nach Noio-Vögeln (im NW. koio, Tölpel-Seeschwalbe, Anous stolidus) im Feuer umgekommen, da gerade ein Mann aus Ouia, der von seiner Anwesenheit nichts wußte, das Schilfrohr (kakahu) in Brand gesteckt hatte, um das Terrain zu reinigen. Der unglückliche Vater legte sich einen Tapagürtel (hami ukuhua aus ute) auf den Kopf und rieb ihn überdies mit Ena (im NW. eka, Amomum) ein — ein Verfahren, wodurch der heilige Priesterkopf sein Tapu verliert und es dem Gott unmöglich wird, einzufahren! So kam es, daß in dem Kampf mit den Nachbarstämmen die Schleuderkugeln der Leute von Ouia nicht mehr trafen und ihre Feinde sie wiederum besiegten!

Und so kam der Gott Tohiau in das Berliner Museum für Völkerkunde. Wenn er nicht so un-



Abb. 67. VI 15 828. TIATOTI.
Halbes Doppeltiki? b. von hinten
(„Bauernfrau“). Hekeani, Hiv.
17 cm h. K. v. d. St.

zuverlässig wäre, möchte ich ihn gern fragen, wie er über die jetzt in seiner Nähe befindliche, 3 cm kleine TIATOTI denkt, — ein ganz gutes, angeblich weibliches Tikifigürchen aus glimmerhaltigem Stein, das ich auf Hivaoa in Hekeani von einem jungen Manne erwarb, Abb. 67 a. Seiner Ahne Paava habe es gehört, der Gattin des Tohi-ei-nui, Häuptlings in Hekeani aus vorfranzösischer Zeit. Auf der Rückseite b. erkennt man in einer dreieckigen Fläche über der Schultergegend das herabfallende „Frauenhaar“; größer wohl noch wäre die Ähnlichkeit mit dem Zipfel des Kopftuches einer sitzenden Bauernfrau. Sollte Tiatoti nicht die bessere Hälfte eines zersplitterten Doppeltiki sein?

SCHWIMMENDE STEINGÖTTER.

Doppeltiki und Netzsenker. In einem ganz besonderen, anscheinend genetischen Verhältnis standen die steinernen Götterfigürchen zu dem wichtigsten Kleingerät aus Stein, den Netzsenkern, und zwar zu denen, die beim Schildkrötenfang dienten, wie ich bereits bei der Beschreibung S. 52 angedeutet habe. Dieser galt eben der höchstgeschätzten, nur Priestern und Häuptlingen, lebenden oder toten, erlaubten Nahrung und war begreiflicherweise mit mancherlei Zeremonien umgeben, um die göttliche Hilfe für reiche Beute und den Schutz der dabei arbeitenden Taucher gegen Haifische zu sichern; Lieblingsschauplatz war das Gewirr der Felsinselchen bei Matafenua, dem Ostkap von Hivaoa. Allein das Interessante ist, daß



Abb. 68. NEUSEELÄNDISCHE NETZSENKER MIT DOPPELTIKI.
a, b. Auckland „stone image marutuahu“; dug up at Te Kaha, East Cape“. c. Brit. Mus., 1868. Zerreibl. Stein. 1/2 n. Gr.

dieses Objekt des Netzsenkers durch seine Gestalt und die Umschnürung des rundlichen Körpers nebst oben abgesetzter Kuppe die figürliche Doppelung von selbst veranlaßte: eine befestigende Schnur konnte quer um den Hals und senkrecht dazu durch eine Scheitelfurche der Kuppe laufen, sie konnte ferner unter dieser durch einen in den Stein gebohrten Kanal gezogen werden, sowie senkrecht abwärts laufend den Weg, ebenso wie für die beiden Köpfe, für die Einteilung in zwei Rumpfe mit Gliedmaßen vorzeichnen.

Vorausschicken möchte ich, daß in Neuseeland ein ganz ähnlicher Sachverhalt bei Senkern, die auch bei zeremoniellen Gelegenheiten gebraucht wurden, zu beobachten ist. Dort sah ich die Doppelfigur am schönsten im Museum von Auckland an einem Exemplar „Marutuahu“ genannt, Abb. 68 a, b.: ein plastischer Doppelkopf mit Scheitelfurche und Halskanal; auf dem Kugelkörper sind die zugehörigen Teile nebst Arm- und Hüftspiralen eingraviert, während die marquesanischen Doppeltiki-Senker rein rundplastisch sind. Ferner zeigt c ein neuseeländisches Beispiel aus London, wo die Köpfe frei über dem Kanal vereinigt sind und flachplastische, nach abwärts weit divergierende Figuren wie aus Teigmasse der Steinkugel aufgeklebt erscheinen. Dem Typus a steht am nächsten ein großer und schwerer Senker aus Fatuiva (19.5 cm h., 2.65 kg) ohne nähere Angaben: dunkel-



Abb. 69. NETZSENKER.
20 cm h., 2,65 kg. Fat.
K. v. d. St.

grauer, fein poröser Stein, Doppelkopf von nur $\frac{1}{5}$ Gesamthöhe, Halskanal, äquatoriale Rinne, sonst unornamentiert, Abb. 69.

Ich habe die figürlichen marquesanischen Netzsenker, vgl. Abb. 70, in eine Reihe geordnet, wie man sie sich in der Entwicklung vorstellen mag: b—h, die kompakten, i—m, die durchbohrten. Das erste Stück a, ein zum Vergleich beigefügter Leinensenker für den Haifang (keá matake, Tahauku, Hiv.) ist eiförmig, ganz ohne Schnürkuppe und zur Aufnahme der Schnur mit einer Vertikalrinne ausgestattet. Ausdrücklich als Schildkröten-Netzsenker bestimmt wurden mir c, e, h, i, l und (das Modell) m. Wenn das aber richtig ist, gehören auch die Nachbarstücke hierher.

Bei b (Atuona, Hiv., *a P 13*) ist von dem spitzen Pol des eiförmigen Steins ein einfaches Knöpfchen abgeschnürt. Dieselbe Kuppe zerfällt in vier Höcker durch obere Furchung in c (Haatuatua, Nuk., *a P 12*).

Wie nun durch die Abschnürung und Teilung Gelegenheit geboten wurde, einen Doppelkopfsenker herauszubringen, zeigt d, ein in Philadelphia befindlicher kugelförmiger Senker, (Mus. Nr. 18021). Meine Sammlung enthält in e (Atuona) einen solchen, leider abgebrochenen Doppelkopf, mit ebenfalls aufwärts blickenden und liegenden Gesichtern.

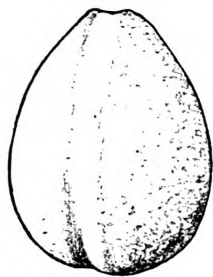
In g Stockholm, h Berlin aus Hapatone, Tah., i Berlin aus Puamau, Hiv. sind kompakte Doppelfiguren entstanden, die sich einer Umschnürung entsprechend gliedern, und denen ich das Fragment f aus Atuona anschließe. Mit einem fast zentralen Loch versehen, wie es bei den neuseeländischen Beispielen mit den kleineren Köpfchen höher gelegen ist, sind als Varianten abzutrennen i Berlin aus Puamau, Hiv. und k Philadelphia. Das ringartige, doch mehr rundlich rechteckige als kreisförmige l Berlin aus Hekeani, Hiv. ist, wie die Zeichnung besser zeigt, im Wesentlichen noch Doppelkopf, doch sind Arme und Hände durch eine Seitenfurchung in der Unterhälfte rudimentär, aber deutlich angegeben; der Besitzer nannte mir sogar die Namen der beiden Männer, enata: Keia und Manuatahi; das Stück war von einem vor 6 Generationen lebenden Fischertuhuka Uepaia geschnitzt und seither regelrecht vererbt worden.¹⁾

Sicherlich würde von den Siamesen g—k, geschweige dem mit einer Sockelplatte verschönten Epigonen m kein Praehistoriker, der sie ausgrübe, vermuten, daß es Netzsenker seien. Sie sind eben in Kult und Kunst rein figürlich geworden. Ihr praktischer Gebrauch lag ausschließlich in den Händen des den Fang leitenden priesterlichen Tuhuka, der sie als kostbare Talismane behandelte und mit ihnen ein sehr merkwürdiges Kunststück verrichtete. Von dem U objekt ist allerdings nur die Teilung nebst den Schnürrinnen oder dem Schnürloch übrig geblieben. Nähere Angaben über jenen Gebrauch der Doppeltiki habe ich teils in Hivaoa, teils in Fatuiva ganz übereinstimmender Art erhalten.

Die Schildkröten wurden den Göttern besonders zur Zeit des Regenmangels, und den Toten geopfert, sie durften nur von den Priestern, und nur mit Einschränkung von den Häuptlingen verzehrt werden. Der Fang geschah nur auf Geheiß der Priester, wenn der Etua in ihrem Leibe nach dieser Speise schrie. Die Fischer wurden in einen Tapuzustand versetzt, sie mußten statt zu Hause in ihrem Schuppen (hoau te avaika) schlafen und durften nicht mit ihren Frauen verkehren. Porter (p. 119) beschreibt die Zeremonien, die den Häuptling Kiatonui mehrere Tage und Nächte in Anspruch nahmen, als er „für die Götter“ Schildkröten fangen wollte und mit Gesängen, Gebeten und begleitenden „Puppen“szenen zwischen Häuschen und Kanumodellen um Erfolg flehte.

Die Doppeltiki wurden von einem Tuhuka geschnitzt, der dafür von den Fischern Schildpatt, um Paekeakronen zu verfertigen, oder Schweine in Zahlung erhielt. Sie vererbten sich, was ich bei l, Abb. 70, mit einem Beispiel belegt habe, von Geschlecht zu Geschlecht. Man bewahrte sie in einer heiligen Grotte am Strand auf und nahm sie niemals nach Hause. Zum Fischfang wurden sie nie gebraucht. Wenn man zur Jagd auf Schildkröten auszog, holte sie der Tuhuka und schmückte sie mit

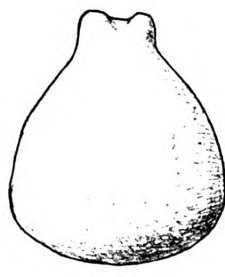
¹⁾ Tuhipehipu in Punaau gab es seinem Sohn Tavaoufau, es vererbte sich weiter durch Sohn Papatua, Sohn Vahitete, Tochter Pootu-Tahaupoo, Tochter Peiu-Moea, Sohn Haipaipai (etwa 25 Jahre), der es mir überbrachte.



a



b



c



d



e



f



g



h

VOM
NETZSENER
ZUM
BRIEFBESCHWERER.
Rundplastische Anlage von
DOPPELKOPF u. DOPPELTIKI
entsprechend der Schnürung.



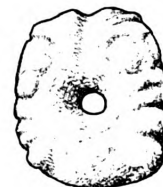
i



k



l



(l)



m



n

Abb. 70. Figürl. Netzsenker f. Schildkrötenfang.
a. Leinensenker f. Haifang. Tahauku, Hiv. VI 15556.

SCHILDKRÖTEN-SENKER, keá tuku honu, b—m
b—h kompakt, i—m durchbohrt.

b. Atuona, Hiv. VI 15555 8,7 cm h. c. Haatuatua, Nuk. VI 15554 10 cm h. d. Philadelphia, vgl. k; alt, „heilig“ 14,8 cm h. e, f. Atuona, Hiv. e 8, f 7,5 cm br. Nr. e wie d ohne Mund. g Stockholm; phot. Stolpe 1884. h. Hapatone, Tah. VI 15846. 7,5 cm h. i. Puamau, Hiv. VI 15832. 13 cm h. Name „Tia au hina“ „uralt“. k Philadelphia, ca. 15 cm h. Wie d Uapou 1874. Voy Coll. l. Hekeani, Hiv. „Männer“köpfe: Manuatabi, Keia. 9,6 cm h. VI 15833. Vererbt s. S. 90 Anm. m. Hanavave, Fat. VI 15844. 11 cm. Zwei Etua: Paetete und Tauga Heekohu. Modell eines keá honu, heute Fremdenartikel. Außer d, g, k K. v. d. St. n. Stuttgart. Ankerstein 44 cm h, einseit. Tiki. Slg. Porlier.

einem weißen Tapagürtel und grünen Sträußchen aus Kokosfiedern. Sie wurden in einen kleinen Sack gesteckt und darin fest umbunden.

Der Hauptgott, der für den glücklichen Fang in Betracht kam, war *Fatu-Moana*, der „Herr des Meeres“ (*fatu* eigentlich „Stein, Fruchtkern“, vielleicht auf den Donnergott bezogen, *moana* „hohe See“). Er ist die marquesanische Entsprechung des *Tangaloa*, während „*Tanana*“ selbst zum mythischen Heros geworden ist. Keineswegs wird *Fatumoana* in den Tikifiguren dargestellt, er gibt ihnen aber, wenn ihm Schweineopfer und *Popoi* auf dem *Paepae tapu* dargebracht werden, die Zauberkraft „*mana*“, daß der Taucher, der die Schildkröten zu erspähen und in das Netz zu treiben hat, von den Bissen des *mano*-Haifisches verschont bleibt und reiche Beute findet.

Die Figuren des Doppeltiki sollen Götter der Fischer oder legendarische *Tuhuka* und Priester darstellen, die der Taucher auch anruft, bevor er sich aus dem Kanu in die Tiefe stürzt. Sein Gebet lautet: „*tou patai e mihi e pa te Naiki, te Paitete, te Tauga-Hee-kohu, te Tauga-Motai, e fefamai ué . . . eia to ótou tai a!*“ Meine Tropfen grüßen und treffen (folgen die Namen der Götter) . . . da ist Euer Meer! Während er diese Worte spricht, nimmt er mit beiden Händen etwas Seewasser auf, läßt es in das Meer zurückfallen und taucht hinab. Die unter den Götternamen aufgeführten *Paitete* und *Tauga-Heekou* sind in dem ganz modernen Doppeltiki m dargestellt!

War das Netz mit den Schildkröten gehoben und der Fang beendet, so machte der *Tuhuka* das Kunststück, das ich als das *Schwimmwunder* bezeichne. Er warf das *Tiki* in die See und rief ihm zu: „*a kau!*“ „jetzt schwimm!“ War ein Neuling unter den Fischern, wußte er gar nicht (so erzählte man mir), was dieser Ausruf beim Aufnehmen des Netzes bedeute, man hieß ihn abwarten. Bei der Rückkehr sah er dann das *Tiki* in der Brandung tanzen! Es war bereits dort; wie es aus dem Meer hervorkam, hat niemals jemand gesehen. Meine Gewährsmänner waren überzeugte Leute, sie nannten den Vorgang „*mea mana*“, Zauberkraft, ein Wunder.

Eine andere Form des *Schwimmwunders* wird von dem Anfang des Unternehmens berichtet. Man will wissen, ob Aussicht auf gute Beute besteht, man bringt Opfer dar und der *Tuhuka* wirft das Doppeltiki in das Meer. Findet man es dann am nächsten Morgen früh am Strand liegen, so ist man seiner Schildkröten sicher!

Der zereemoniale Netzsenker dient hier also einem Orakel, und ich bin geneigt, in dieser Art des *Schwimmwunders* die ursprüngliche zu erblicken. Denn ich habe in *Taaoa* auf *Hivaoa* noch ein zweites Netzsenker-Orakel kennen gelernt, das nicht der Fischer, sondern der Krieger in Anwendung zieht. Und das Orakel befragen heißt wiederum „*haa-mana*“ „Zaubern, Wunder tun“.

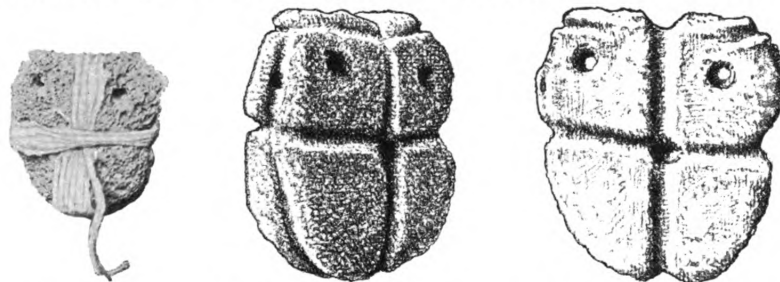


Abb. 71.
ORAKEL: ETUA O IPO
Schwimmstein. Im Schurz als
DOPPELTIKI dem ausziehenden
Krieger Glück bringend.
Fatueki-Paß, Hiv. K. v. d. St.

Doppeltiki und *Schwimmer*. Unter dem Namen „*Etua o Ipo*“ „*Ipo-Gott*“ erhielt ich das mit einem Tapaband kreuzweise umschnürte Stück der Abb. 71, das aus einem mit Zellen und Blasen erfüllten Tuffstein (*kea tata*) bestand, der *Schwimmstein* war ein *Bimstein*.

Bei dem Paß von *Fatueki* zwischen *Taaoa* und *Atuona* befindet sich ein „*vai pupuhi*“, eine brodelnde eisenhaltige Quelle, wie ich mich selbst überzeugt habe (+ 24⁰). Hierher ging der Krieger, „*toa*“, der *Tiu*, des Stammes von *Taaoa*, vor einem Kampf mit den *Naiki* von *Atuona* und legte einen Orakelstein in die Quelle. blieb der Stein in dem Gestrudel oben und schwamm, so wurden die *Naiki* besiegt! So wird der Name „*Etua o Ipo*“ verständlich, es ist der „*Strudelgott*“ von *ripo* „*Strudel, vortex*“.

Der *Toa* nahm seinen *Strudelgott*, nachdem er ihn, wie die Abbildung zeigt, mit dem *Hami-Gürtel* geschmückt hatte, beim Auszug in die Fehde mit.

Betrachtet man nun den Ipo genauer, so stellte er sich, wie ich erst später zu meiner Überraschung und Freude gefunden habe, als die prächtigste Vereinigung von Netzsenker und Doppeltiki heraus, die man sich wünschen mag. Die Schnittführung in dem spröden zelligen Material ist bei völliger Deutlichkeit nur ziemlich oberflächlich. Der Januskopf ist quer abgesetzt, in jedem Gesicht liefert ein Kanal zwei Augenlöcher und befindet sich unter den Augen ein Mundloch, ja eine schmal ringsum gekratzte Rinne bezeichnet das typische Stirnband. Der Hamigürtel ist das Querstück des Tapabandes, unter ihm trennt eine senkrechte Ritzung die Beinpaare. Den alten Netzsenker andererseits charakterisiert nicht nur Größe und Form des Steines, sondern auch eine seitliche — oder mit Bezug auf die Tikileiber vorn und median aufsteigende, bis zum Stirnband reichende — dünne Vertikalrinne, der Schnürfurche des Leinensenkers a der Abb. 70 entsprechend. Endlich ist sogar ein mittleres Schnürloch für die Scheidung des Januskopfes vorhanden, das aber nicht völlig durchgebohrt ist.

Wenn also noch ein Zweifel an dem Entwicklungsgang des Netzsenkers zum Doppeltiki bestehen könnte, so würde er durch den Stein des Schwimorakels behoben.

Primär ist das Tiki, primär der Netzsenker, aber sekundär ist das Doppeltiki! Es ist außerordentlich lehrreich, daß eine so eigenartige Verdoppelung eines Idols nicht entstanden ist, indem man irgendwelches Verhältnis zweier Götter darstellen wollte, sondern indem man sich einer gegebenen technischen Anlage künstlerisch anpaßte. Wie weit hat sich nun erst von dem Netzsenker das ganz moderne, mit dem Eisenwerkzeug aus weichem Stein (kekeoho) geschnittene Stück m der Abb. 70 entfernt, dessen Figuren, die beiden Fischergötter Paitete und Tava-Heekohu, auf einer Sockelplatte stehen! Im Rücken sind sie noch verwachsen, Köpfe und Beine aber sind in voller Selbstständigkeit herausgearbeitet: dieses Doppeltiki unterscheidet sich nur durch seine Kleinheit und sein geringeres Gewicht von einem Doppeltiki-Briefbeschwerer, den ich mit Staunen und Rührung auf dem Schreibtisch eines französischen Beamten in Atuona sah, und der von dem Tuhuka auf Bestellung geschnitzt war, — vielleicht um die Wunder des heiligen Bürokratus zu verrichten.

Ich darf hier vielleicht an meine kleine Entdeckung¹⁾ erinnern, daß die kostbarste Grünsteinfigur der Maori, das am Hals hängende „Heitiki“, dem man auch in keiner Weise die Verwandtschaft mit einem Gerät ansieht, eine in ein Tiki umgewandelte, also eine anthropomorphe Nephritbeilklinge ist. Es ist nach seinem Ursprung kein freies bildnerisches Erzeugnis, sondern die Verzierung eines Gebrauchsobjekts, in dessen Umriß die menschliche Figur genau aufgeht, so daß die Gestalt der flachen Platte beibehalten wird und die bogenförmige Schneide mit dem Rand der zusammengekrümmten Beine zusammenfällt.

KULT UND KUNST.

In den Erzeugnissen der bildenden Kunst, sei es aus Stein, sei es aus anderem Stoff, sucht man vergeblich die bekannten großen Götternamen des Tangaloa, Tane oder Rongo, die doch neben dem auf den Marquesas alle überragenden Schöpfergott O Atea in Mythen und Gesängen noch mitklingen, und sucht man vergeblich diesen selbst. Vergeblich fahndet man endlich nach unzweifelhaften Fällen, wo tiki, das Bild: Tiki, den Hadesgott und Menschenbildner, darstelle, wie so manche Berichterstatter, durch den gleichen Namen verführt, als selbstverständlich angenommen und ausgesprochen haben. Vorausgesetzt also, daß jene alten polynesischen Gottheiten dereinst den Kult beherrscht haben, sind in der neuen Heimat ihre Namen längst durch Spaltung und Zersplitterung nach einzelnen Eigenschaften in eine unbeschränkte Vielheit umgewandelt, und ist ihre Würde auf nähere, tatsächliche oder legendarische Ahnen des heutigen Volkes übergegangen. Zahlreiche „Götter“-namen werden genannt, die man wohl nie vorher gehört hat, die sich auch nicht übersetzen lassen oder auch ganz Beliebiges zu bedeuten scheinen, und häufig läßt sich dann feststellen, daß sie einem älteren oder jüngeren Vorfahren angehören sollen. Kurz, die vergöttlichten Ahnen einer geschichtlichen und dichterischen Tradition, in ihrer unbegrenzten Menge, haben die alten Träger der Naturgewalten in

¹⁾ Archiv f. Anthropologie. Neuseeländisches Heitiki und Nephritbeil. NF. Bd. IX, pag. 43—49. Braunschweig 1910.

weite Ferne zurückgedrängt, und ihnen wurde nun je nach Rang und Ruf das Schicksal der Lebenden anvertraut. Wir sagen Ahnenverehrung und nennen es besser Ahnendienst, denn schwer lastete der Terror des Menschenopfers über diesem Kult, in dem weit mehr die Furcht als die Liebe zum Ausdruck gelangte.

Die großen Figuren aus Stein, die wir kennen gelernt haben, stehen frei auf dem Marae bei dem Haus des Priesters, der die Spenden und Opfer fordert, oder sind auch in das Paepae eingelassen, weit häufiger aber sind es Figuren aus Holz, die sich auf der Begräbnisstätte der Häuptlinge und Taua finden; — nur sind sie gewöhnlich aus dem Pfosten herausgearbeitet und tragen das über der Bahre aufgerichtete Hüttendach. Den ersten Rang nahmen die Tiki der mächtigsten Häuptlinge, die als Stammesgötter gelten, und die in ihrem heischenden Zorn am meisten gefürchteten obersten Taua, ein.

Über Bedeutung und Bestimmung der mittelgroßen Holzfiguren βD erhielt ich in Fatuiva leidliche Auskunft. Diese Götter, hieß es, sollen verstorbene Häuptlinge oder Priester darstellen. Ihre Zahl ist natürlich endlos, jede von ihnen trägt den Namen der Familie (tumu d. i. Stamm), die sie vertreten. Sie sind geschnitzt aus dem Holz von Brotfrucht, Hibiscus, Calophyllum inophyllum oder dergleichen; sie sind kaum größer als 50—60 cm. In gewöhnlicher Zeit wurden sie in kleinen Häuschen aufbewahrt, die ihren Größenverhältnissen entsprachen, und die ohne Regelmäßigkeit auf einem Marae verteilt waren, — tapu für jeden mit Ausnahme der Taua- und Moapriester. Bei großen Gelegenheiten, wie bei dem Tode eines Häuptlings oder eines Priesters, einer Kriegserklärung usw. wurden diese Tiki herausgeholt und um zwei große Tiki, Vertreter der Götter Matatutu und Haapu, herumgestellt: vor dieser Gruppe drückten die Beteiligten ihre Verzweiflung aus oder taten andere ihre Gelübde, wobei sie die Klagen und Wünsche ohne überlieferte Formeln frei nach ihrer Eingebung vorbrachten.

Die Götter Matatutu und Haapu wurden im ganzen Archipel verehrt. Sie trugen einen Schurz von feinsten Tapa, eine Kette von Eberzähnen um den Hals, große koufau-Scheiben als Ohrschmuck, einen Heikua-Hahnenfederschmuck mit zwei Ata-Sträußchen in den beiden Putiki-Haarknoten.

Wenn man die Götter aus ihrer Hütte herausholte, um sie anzuflehen, stellte sie der Hauptpriester auf die siebente Plattform einer siebenstufigen Paepaeanlage. Die höheren Priester und die Moa stellten sich auf diese sieben Stufen nach ihrer hierarchischen Ordnung; auf der untersten Stufe standen die Moa vom niedersten Rang und so ging es aufwärts bis zur siebenten, wo sich der Hauptpriester und die Götter Matatutu und Haapu befanden, umgeben von den Tikifiguren, die die Familien von Häuptlingen und Priestern vertraten.

Alle diese Götterfiguren waren während ihrer Funktion zweifellos tapu, sonst aber nur in beschränktem Grade d. h. nur vielleicht für das Volk, nicht für die Priesterklasse. Porter (p. 116), der selbst tapu gemacht worden war und versuchen durfte, auf dem Marae von Taiohae in die tieferen Geheimnisse einzudringen, war ungeheuer erstaunt, daß die höchste Verehrung mit Tanz, Rezitation und feierlichem Umzug einer an ein Stück Speer angebundenen Art Tapapuppe galt, von deren Kopf eine Anzahl Zeugstreifen niederhingen (wer gedächte hierbei nicht der Knotenschnur-Puppen, $\alpha V?$), dagegen der groteske Steingötze und die um ihn herumstehenden Holzfiguren von gleich primitivem Typus von seinen Führern völlig respektlos behandelt wurden. Diese Tiki seien wie sie selbst, nur Diener jener Gottheit: man zog sie an den langen Ohren, machte Porter auf den breiten Mund, die platte Nase, die großen Augen aufmerksam und veranschaulichte ihm durch Zeichen ihre sonstigen Gebrechen. Der amerikanische Kaplan Stewart war nicht wenig überrascht, als die Marquesaner in einem Tapuhaus zwei Tiki, die ihm beim Zeichnen im Wege standen, mit der größten Nachlässigkeit beiseite warfen. So schwer es mir selbst noch unter der Herrschaft des Christentums geworden ist, Begleiter für den Besuch der Marae zu gewinnen und so unverkennbare „Heiden“-Angst sie während meiner Arbeiten im Dunstkreis der Tapustätte empfanden, so habe ich doch in nichts beobachtet, daß der unvermutete Anblick der alten Götter die Furcht vor der Strafe gesteigert hätte.

Diese Respektlosigkeit führt uns von selbst zu einer für das Verhältnis von Kult und Kunst wesentlichen Frage. Wo die Heiligkeit aufhört, wissen wir, aber wo beginnt die Kunst?

„Darstellungen eines Volkes, dessen Kunst noch in der Kindheit ist“, sagt Porter 1813, und schon von 1595 klingt für die ersten Tiki, die europäische Augen in dem „oraculo“ bei Vaitahu erblickt haben, Quiros' kurzes Werturteil herüber: „schlecht gearbeitete Holzfiguren“. Die Gravierung, heißt es öfter, ist so oberflächlich, daß sie nur angedeutet erscheint. Porter hebt auch schon ausdrücklich die vollkommene Identität der Darstellungen hervor; er glaubt, der steinerne Götze sei das Urbild all der andern großen und kleinen bis hinab zum Kunsthandwerk mit den zierlichen Figürchen der Anhänger oder der Fächergriffe. Sie sollen Ahnenbilder verschiedener Personen sein und doch alle gleich? Welcher Widerspruch zu dem Rätsel Schleiermachers: „Die sind's, die wir zu Grabe bringen, und eben diese sind es nicht!“ Erst in der Weiterentwicklung gibt es gewisse Ausnahmen; so unter den großen Skulpturen des Marae von Puamau, die den Gipfel dieser Kunst bedeuten, der Schädelkopf des Manuiotaa βA mit dem kräftigen Relief des Stirnkränzes und der figürlichen Tatauierbilder. Doch im allgemeinen und abgesehen von den durch technische und stilmäßige Bedingungen hervorgerufenen Variationen, sieht ein marquesanisches Tiki aus wie das andere und ist nach der merkwürdigen Eigenart seiner Gesichtsbildung mit keiner Schnitzerei der Welt zu verwechseln.

Im Ganzen und Großen weder Ansätze zum leiblichen Portrait noch Attribute! Überprüfen wir daraufhin noch einmal die Namen der Tiki, die ich nach Möglichkeit festgestellt habe. Bei den Steintiki in Fatuiva (S. 86, βC), die man teilweise heimlich für meinen Bedarf zurechthaute, nannte man mir immer den Namen eines Vorfahren; er wurde dadurch gesichert, daß man gleichzeitig die lange Genealogie des Besitzers lieferte. Mochten sie ererbte Stücke oder Modelle sein — zu Ahnenbildern wurden diese Tiki zweifellos einfach dadurch, daß man ihnen den Namen gab. Bei den kostbaren, vom Großvater auf den Enkel vererbten Schildpattkronen, den Paekea, deren sechs oder sieben Tafeln mit großen und kleinen Tikifiguren graviert sind, war die gleiche genealogische Taufe vorherrschend. Die Bilder sind meist gleich für Mann oder Frau. Die kleineren naturgemäß für Söhne und Töchter — nicht selten mußte man sich stark besinnen, um die Wißbegier des weißen Tuhuna befriedigen zu können. So erhielt ich ferner von vielen Objekten aller Art die Namen der sie dekorierenden Tiki. Daß man sich im allgemeinen der Wahrheit befleißigte, erhellte gelegentlich zu meinem innigen Vergnügen daraus, daß sich unter ihnen selbst ein ehrlicher Streit entspann, welches Altvordern Name der richtige sei. Ungemein hochgeschätzt wurden die alten Erbstücke roter Popoistöfel, die einen Januskopf am Griffende trugen. Da war es der erste Besitzer der Stammlinie, für den der Stöfel gearbeitet war und auf den man den Namen zurückdatierte, so daß nach der Zahl der Generationen eine ganz brauchbare Altersbestimmung gegeben sein mochte. Ich war nicht wenig gespannt, wie man sich bei den Janusköpfen verhalten würde, die oben durch eine Querfurche getrennt sind, aber eine konventionelle Wangentatauierung unter dem Ohr gemeinsam haben. Nun, der Doppelkopf wurde durch einen einzigen Namen bezeichnet. Er galt einer Person, in deren Gesicht man sah, wie man auch den Griff anfaßte. Entscheidend war jedoch, daß ich keineswegs selten — drei Mal bei den großen Skulpturen von Puamau — den Namen des Tuhuna erhielt, der Figur oder Kopf verfertigt hatte. Genau dasselbe ist auf der Osterinsel beobachtet worden.

So erscheint also in dem Ahnenbild überhaupt keine besondere Person dargestellt, sondern man weihte die stereotype figürliche Darstellung einem beliebigen Vorfahren. Der Name ist auf den Marquesas nicht Schall und Rauch, sondern Vollmacht und Zauberspruch. Der freundschaftliche Namenswechsel tauscht Weib und Besitz; wer ein beliebiges Objekt, geschweige eine Menschenfigur, mit dem Namen des Verstorbenen belegt, glaubt dessen überirdische Macht in seinen Gebrauch zu bannen, sich selbst zum Schutz und Segen.

Es gibt nun auch Fälle, wo man das Tiki unmittelbar als Ersatzfigur für den abwesenden Leichnam in Anspruch nimmt und mit ihm eine Bestattung in effigie veranstaltet. Wieder müssen wir Porter, der eben Beobachtungen wie kein anderer nach ihm zu machen Gelegenheit hatte, auf das Marae begleiten. Nur wenige Schritte von dem Götterhain entfernt sah er vier prächtige Kriegskanus nebst Auslegern, alle in reichster Verzierung mit Menschenhaar und Muschelschmuck und wehenden Tapafahnen. „Die Bugköpfe waren gegen den Berg gestellt und in jedem Heck eine Menschenfigur, die mit einem Paddel steuerte, in voller Gala, mit Federn, Ohrzieraten in Nach-

bildung von Walfischzähnen und mit jeder andern Art Schmuck nach heimischem Geschmack ausgestattet.“

„Eines dieser Kanus war prächtiger als die anderen und war näher bei dem Hain aufgestellt. Ich fragte, wer die im Heck sitzende würdevolle Persönlichkeit sein möge, und wurde belehrt, daß es der nicht lange vorher von den Hapaá getötete (und von ihnen natürlich nicht herausgegebene) Priester sei. Der Gestank von zahlreichen Opferspenden war hier unerträglich; aber durch Neugierde angezogen, trat ich zur genaueren Untersuchung an die Kanus heran und fand darin am Boden bei dem Priester die Körper zweier Taipi, die wir getötet hatten, in aufgedunsenem Zustande, während viele andere menschliche Gerippe mit noch anhaftendem Fleisch bei den Kanus herumlagen.“

„Die anderen Kanus, sagten sie mir, gehörten verschiedenen Kriegern, die getötet worden oder unlängst gestorben waren. Ich fragte sie, warum sie deren Figuren („effigies“) in die Kanus gebracht hätten, und auch, warum sie die Körper der toten Taipi in das Kanu des Priesters gelegt hätten? Sie erwiderten, wie Wilson verdolmetschte, daß jene auf dem Wege zum Himmel wären und ohne Kanus unmöglich dort hinkommen könnten. Da das Kanu des Priesters zu groß sei, wäre er außer Stande es selbst zu lenken, und dies wäre auch nicht recht, wo er doch jetzt ein Gott sei. Sie hätten deshalb die Körper der seit seinem Tode umgebrachten Hapaá und Taipi hineingelegt, um ihn nach seinem Bestimmungsort zu rudern; allein er habe noch nicht abfahren können mangels einer vollständigen Besatzung, da es zehn Ruderer erfordern würde und bisher nur acht beschafft seien.“ So müssen die geschmückten Figuren gewissermaßen „Kanutiki“ in Lebensgröße gewesen sein — ähnlich denen, wie wir sie klein und auch für die Ausschmückung hergerichtet, in βE erblicken.

Das Tiki substituiert den Toten. So werden auch von Neuseeland ähnliche und zum Teil viel weitgehendere Fälle der Substitution berichtet. Eine sitzende Figur des Häuptlings in seinem Mantel und Federschmuck, seine Lieblingswaffe neben sich wurde mit Spenden und Gebeten verehrt. Oder Freunde des Toten schnitzten eine Figur, die sie mit ihren besten Gewändern bekleideten, oder sie bemalten gar einen Fels oder einen Stein mit rotem Ocker und gaben ihm den Namen des Toten; stets wenn sie vorbeikamen, hielten sie zärtliche Anreden, als wenn der Freund noch am Leben und gegenwärtig wäre, und lieferten neues Gewand (Taylor, Ika p. 62).

Am handgreiflichsten sind von allen polynesischen Holzfiguren die der Osterinsel mit ihren hohläugigen, hohlwangigen Köpfen und ihren ausgemergelten Leibern, wo die sämtlichen Rippen (daher moai „kavakava“) des Brustkorbs und die Knochenwürfel der Wirbelsäule wie am Skelett bloßzuliegen scheinen, als mumienhafte Tote gekennzeichnet. So sehen die oft behäbigen Tiki der Marquesas keineswegs aus. Aber zwei gerade ihren starren Gesichtstypus auszeichnende stereotype Merkmale weisen auf ein altes Vorbild des Schädels oder vielmehr Totenkopfes hin: das erste, über das man streiten mag, sind die unwahrscheinlich großen Rundaugen. Leider besitze ich keine Abbildung eines präparierten Marquesasschädels, bei dem die Augenhöhlen mit dem Schmuck der kreisrunden, eine große schwarze Pupille enthaltenden Perlmutter Scheibe, überdeckt wären: einen solchen Schädel der Godeffroyschen Sammlung in Leipzig findet man in der „Völkerkunde“ von Ratzel (1888, Bd. II p. 125) dargestellt.¹⁾ Hier erkennt man sofort die Ähnlichkeit solcher Augen mit den Tikiaugen nach Größe und Form. Weit merkwürdiger und wichtiger ist der typische Tikimund! Er ist ungeheuerlich in die Breite gezogen, wohl genau der Breite der Kieferspalte zwischen beiden Zahnreihen der Ratzelschen Abbildung entsprechend. Und zwar ist die Mundform ein auseinandergezogener Lippenring, der eine vorliegende, nach oben und unten abgedachte, oft ziemlich dicke Zunge umspannt!

Am auffallendsten ist das Beispiel des ausdrücklichen Opferkopfes von Manuiotaa, βA , wo der Mund weit aufgerissen ist und sogar die beiden Zahnreihen sichtbar sind, so daß der zwischenliegende Querwulst absolut eindeutig die Zunge selbst darstellt. Bei dem Jouan'schen Kopf von Cherbourg $\beta B 9$ fehlen, wie sonst stets, die Zähne, doch ist der Zungenwulst womöglich noch geschwollener. Aber auch die großen Vollfiguren von Puamau z. B. Takaii, Abb. S. 78, $\beta B 1$, und die Holztiki wie mein eigenes Abb. S. 73 oder wie $\beta D 1, 2$ aus Philadelphia bis hinauf zu den naturalistischen Hockern $\beta D 12, 13$ zeigen immer den geöffneten Mund mit vorliegender Zunge. Es bleibt durchaus so in

¹⁾ Katalog Godeffroy Nr. 15955 (p. 242). ♀ Opferkopf aus Hatiheu, Nuk.; Pupillen überzogene Knöpfe.

anderem Material, vgl. die Tiki aus Menschenknochen βK , den Potwalzahn-Fächergriff $\beta M 2$, die Kokosschale $\beta X 1$, sogar noch in der Schildpattgravierung $\beta U 2, 3$, und ist endlich noch in Bambusritzung und Tatauierung darin nachweisbar, daß die Zunge durch eine horizontale Reihe von Männchen und dergl. ersetzt wird, vgl. den Gesichtsbambus von Douai Bd. I, S. 182 und die Handgesichter Abb. Bd. I S. 176.

Ganz zweifellos handelt es sich um ein Stilmerkmal des Antlitzes, das den alten eigentlichen Sinn eines Totenkopfes längst eingebüßt haben muß, wenn es sich sogar in der realistischen Lebensdarstellung noch findet.

Der erklärende Urtyp der Bildung ist das abgehauene klassische Haupt der Gorgo, — aus dem Mund des versteinernen Schreckbildes hängt der Zungenlappen. Anatomisch bedeutet dies einfach, daß die Muskeln am Zungengrund durchschnitten sind und ihren Halt verloren haben. Der Mensch aber, der das Apotropäon erblickt, faßt es auf als die überall verständliche Geberde hemmungsloser Verachtung und Wut.

Auf den Marquesas handelt es sich nicht um einen polynesischen Einzelfall — man findet Beispiele an ganz unerwarteten Stellen, wie etwa bei den Steinbildern des hawaiischen unbewohnten Necker-Island. (Mem. Bishop Mus., Honolulu 1902, V. I Nr. 4, pl. 62). Da ist zunächst derjenige Tikitypus, der ihm nach meiner Meinung im Gesichtsstil überhaupt am nächsten kommt, zu erwähnen; der Fischergott von Rarotonga, ein Stück der unschätzbaren Sammlung der Londoner Mission im Britischen Museum Abb. 72.

Sein Typus ist im Gegensatz zu anderen Idolen ein konstanter. „Ein solches Götzenbild“, sagt John Williams,¹⁾ „wurde im Vorderteil eines jeden Fischerkanus aufgestellt, und wenn die Eingeborenen auf den Fischfang ausziehen wollten, brachten sie vor der Abfahrt unwandelbar dem Gott Spenden dar und flehten ihn an, ihnen Erfolg zu gewähren.“

Bekanntlich ist die Geste der weit herausgebogenen Zunge in mancherlei Stilvarianten allen dämonischen Atuskulpturen der Neuseeländer gemeinsam. Sie unterscheidet das Schreckbild von dem grimmig tatauierten, aber nicht durch den Bandstil verzerrten Ahnenbild mit normalem geschlossenem Mund. Unter den präparierten Köpfen erkennt man das Freundeshaupt an dem sorgsam durch einen Mittelstich vernähten Mund, — die Form der liegenden 8 unterscheidet alsdann die Reliquie von dem Apotropäon, (Robley, Moko p. 145).

Der Weg von abgeschnittenen Köpfen fanatischer Schädeljäger, wie es die Marquesaner waren, bis zum Tikischnitzwerk ist nicht schwer zu verstehen, wenn wir uns am eigenen deutschen Haus umsehen und die analoge Entwicklung von einem Tierschädel zum Zierat überdenken, die Richard Andree in den Ethnographischen Parallelen (Stuttgart 1878, p. 127) nach einigen Hauptstationen sehr anschaulich festgelegt hat: die an Baumstämme genagelten römischen Roßhäupter nach der Varusschlacht, — die allgemeine Sitte im germanischen Altertum, den Kopf des geopfertem Pferdes als sogenannte Neidstange zu errichten und gegen die Weltgegend zu richten, von der man den Feind erwartete, — um 1584 bei Fugger „Artzeneien, genommen von Pferden“ das Rezept „den Kopf von einer Stute in einem Garten aufzustoeken, weil alles was im selben Garten wächst, desto besser geraht insonderheit aber es die Raupen und Ratzen vertreibt“, — endlich an Stelle der natürlichen Schädel künstliche Nachbildungen, die am Giebel des Hauses aufgesteckt, allmählich als Schmuck angesehen und des tieferen Sinnes entkleidet wurden; das sind die gekreuzten, hier ein-



Abb. 72. FISCHERGOTT von RAROTONGA. Vorliegende Zunge. John Williams, 1823. Ld. Miss. Soc. Coll. British Museum.

¹⁾ A Narrative of Missionary Enterprises in the South-Sea Islands, 11. Aufl., Ld. 1838, p. 99.

ander zugewendeten, dort einander abgekehrten hölzernen Pferdeköpfe am Giebel der niedersächsischen Bauernhäuser, — ältere in steifem Umriß, neuere naturalistisch mit dem Zügel.

So ähnlich könnte es auch in einer fern zurückliegenden Epoche der polynesischen Bevölkerung hergegangen sein. Denn die Stämme mit der Tikikultur, vgl. oben S. 75, sind in ganz ausgesprochener Weise gerade diejenigen, die der Schädeljagd huldigten. Auf diese Art würde man ferner die oben geschilderte Unpersönlichkeit des Tiki viel besser begreifen.

Den wichtigsten Beitrag zum Verhältnis von Totenkopf und Schnitzfigur liefert Neuseeland, wo in gleicher Weise durch geeignete Behandlung der Kopf lieber Verwandten und erschlagener Feinde mit dem Anschein des Lebens erhalten wurde. In scheinbarem Widerspruch zu der endlosen Menge figürlicher Schnitzereien der Maori erklären die frühen Berichterstatter: „sie haben keine Idole!“ Tatsächlich fehlen ihnen (nicht ohne Ausnahme) die beweglichen, freien Schnitzfiguren, wie sie bei großen Festlichkeiten auf den Marquesas oder der Osterinsel zusammengebracht und angerufen wurden. Und gewiß muß man auch dem sichtbaren Toten eine größere Macht zutrauen als den Ersatzfiguren. Genau dieselbe Rolle wie jene hölzernen Ahnentiki im Osten, spielten in Neuseeland präparierte Köpfe früherer Häuptlinge — in blauen Spiralen tief tatauierte Gesichter unter dichtem Haar, deren wilde Schönheit den europäischen Beschauer mit Staunen und Grauen erfüllt. Man versteht wahrlich den Eindruck auf die erregte Versammlung der Enkel und Nachfahren, wenn diese vor einer Reihe schweigend hockender Ahnen standen, d. h. der geheimnisvollen Köpfe auf kurzen Stangen, die ein gespreizter Federmantel umhüllte.

Hören wir Robley: „Der Hauptzweck des Gebrauches war, das Andenken an den Toten lebendig zu erhalten, und diese „mokokokai“, wie die präparierten Köpfe genannt wurden, vertraten die Stelle von Statuen, Bildern und dem Gedächtnis dienenden Urkunden“ (p. 132). — „Die Feindesköpfe wurden gewöhnlich oben am Giebel der Häuser oder auf Pfählen am Wege aufgesteckt, wo sie dem verächtlichen Gespött der Vorübergehenden ausgesetzt waren“ (p. 134). — „Die Köpfe von Freunden und Verwandten wurden an einem abgeschiedenen Ort aufbewahrt, wo sie durch das strengste Tapu geschützt waren; sie wurden herausgebracht und ausgestellt nur bei großen Gelegenheiten, wie bei dem hahunga (der feierlichen zweiten Bestattung der Häuptlingsgebeine), bei dem Auszug zu einem kriegerischen Unternehmen oder bei einer Versammlung des Stammes“ (p. 134).

Dieser Kult der Totenköpfe deckt sich doch wohl in allem Wesentlichen genau mit dem der freien Holzfiguren nach dem Fatuiva-Bericht, S. 94.

„Ist ein Freund gefallen und es nur gelungen, den Kopf heimzubringen, so wird dieser in dem heiligen Hain aufbewahrt und, beim Besuch des Dorfes durch Verwandte oder Freunde, herbeigeholt, damit man ihn beweine und ihm Rache gelobe. Der Kopf wird dann gewöhnlich an einer in die Augen fallenden Stelle in der Wohnung, auf einen Pfahl des Zauns oder an der Giebelzier über dem Hauseingang aufgepflanzt“ (p. 159).

Wenn man bedenkt, daß auch im Kanu, um den Feind zu schrecken oder den Fischsegel zu sichern, Schädel und die aus dem Vorderbalken herauswachsende Tikischnitzerei sich substituierten, und wenn man in dieser Kultur auch dem Schädel den älteren Rang einräumen wird, so erscheint das Verhältnis klar. Nun kommt hinzu, daß wir, was Neuseeland angeht, wundervolle Zeugnisse in den farbigen Tafeln des Malers George French Angas besitzen, der um 1840 allenthalben unter den Eingeborenen lange verweilt und gearbeitet hat, der auch die Schnitzereien der Palisadenzäune, Häuser und Grabstätten getreulich in großem Format verewigte.

Da sehen wir in diesen oft endlosen Palisadenzäunen ganz allgemein in kleinen Abständen höhere Pfosten mit rohem rotem Kopfblock, der über Hals und Schulterecken abgesetzt ist, — wir sehen auch statt dieser nur angedeuteten Tiki andere mit Ausführung des ganzen Körpers überlebensgroß auf den Pfosten stehen; wir finden bei dem der Einnahme von Maketu (1836) gewidmeten Haus alle typischen Ganzfiguren an der Front dargestellt, sie aber sämtlich wie Statuen mit den Namen (meist gefallener) Krieger benannt, — und finden an einer Langseite auf dem Zaun Köpfe mit einem Arm, sowie weitere wundersame Stadien der Körperschnitzerei von oben nach unten: auch sie sollen

sämtlich bestimmte Personen darstellen! Nirgendwo ist ein Attribut beigegeben, wir müssen also in alledem eine ganze Entwicklungsreihe vom Schädelpfahl bis zur geschnittenen Vollfigur auf den Pfosten erblicken!

Nicht weniger als 7 Figuren und 2 Köpfe sind an dem Haus von Maketu (Tfl. 25) nach den kriegerischen Freunden des Erbauers benannt, zwei jedoch gehörten noch lebenden Kämpfern an: einer, aus dessen Haupt der Mittelpfosten emporsteigt, und der als tatauierter Häuptling (gewiß mit seinen persönlichen Mustern) und nicht im Dämonenstil geschnitzt ist, sowie ein zweiter, der als Ende des Firstbalkens innen in der Veranda von oben herabschaut, — wie Angas meldet, „eine Tabakspfeife im Munde!“

Unverkennbar können also die Eingeborenen in dem Pfostentiki ohne Schwierigkeit eine persönliche Darstellung sehen, und unsere künstlerische Unterscheidung der freien und der dekorativen Figur ist für ihren Sinn eine künstliche. Übrigens berichtet Shortland (Trad. & Superstit. 1854, p. 63), daß einige Stämme, besonders die Eingeborenen von Wanganui, in ihren Häusern kleine hölzerne Schnitzbilder aufbewahrten. „Jedes ist dem Geist eines Vorfahren in der Familie geweiht, von dem man glaubt, daß er bei besonderen Gelegenheiten in ihr Inneres eintritt, um sich mit den Lebenden zu unterhalten. Diese Skulpturen sind nicht Gegenstände der Verehrung, noch werden sie heilig gehalten, als wenn sie mit besonderen Kräften begabt wären, — sie sind vielmehr, weil sie häufig dem Geist zu zeitweiligem Aufenthalt gedient haben, in hervorragendem Maße tapu.“

Die marquesanischen HOLZTIKI der SAMMLUNGEN.

1. Pfostentiki. Gegenüber den Erfahrungen bei den Maori verschwindet eine Schwierigkeit, die scheinbar auf den Marquesas vorhanden ist. Die großen Holzтики nämlich — nicht viele an der Zahl sind uns von dorthier in Sammlungen und Bildern überliefert —, die wohl sämtlich von Tapuorten, zumal Begräbnishütten stammen und bei denen die Opferspenden für die Götter niedergelegt wurden, sind immer Pfostentiki. Es sieht geradezu so aus, als ob die kleineren freien Holzтики, die ihre Extrahäuschen auf den Marae fanden, und die bei den Festen herausgeholt wurden (S. 94), die Ahnenfiguren der weniger reichen Mittelschicht gewesen seien, die keine Bestattungshäuser mit Götterfiguren auf dem Marae zu beanspruchen hatte, auf diese Weise aber bei den großen Gelegenheiten ihre bescheidnere Vertretung fand.



Abb. 73.
TROCADERO.
Ca. 1/15 n. Gr.

Man erkennt den sehr gleichartigen Typus der lebensgroßen Pfostenfiguren an den Abbildungen: S. 73 Eigenbesitz, S. 99 Trocadero und S. 100 Leipzig. Über dem Stirnbanddiskus, der allen gemeinsam und meist graviert ist, sieht man ein zylindrisches Pfostenstück aufragen, quer durchschnitten oder in der Kehlung für den Dachbalken endend, den das Tiki einst stützte. Die Maße der ganzen Länge sind: K. v. d. St. 158 + 19 = 177, Troc. 133 + 37 = 170, Leipz. ca. 147 + 13 = 160 cm. Leider ist bei allen die Herkunft unbekannt; mein eigenes habe ich nicht etwa von den Marquesas mitgebracht, sondern erst später nebst den beiden jüngeren Figuren $\beta D 8$, in Frankreich erworben; es wird abgebildet und als ein ausgezeichnetes Stück gerühmt in Mager, Les arts primitifs de la Polynésie.

An dem seitwärts gewandten Tiki des Trocadero und der großen Profilfigur von Leipzig läßt sich die eigentümliche Bildung gut erkennen, die ich als Wadenkniek bezeichne: das gebeugte Knie taucht vorn wie aus einem Kegelstumpf, etwa einem vollen Blumentopf heraus, weil die Kniekehle hinten durch einen spitzen Keilausschnitt nur für den Bereich des Oberschenkels hergestellt ist, der schwertragende Unterschenkelblock aber nicht zu Wade und Knöchel geformt wird, sondern als Stammstück über einer Fußplatte erhalten bleibt.

Die 3 Leipziger Holzтики der Abb. 74 entstammen der alten Sammlung Godeffroy, deren Katalog (S. 241) ich das Folgende entnehme. „Nr. 1421 Goetze, Idol (Tiki) aus gelbbraunem, festen Holz ca. 1,60 m hoch, die Ohren in gerader Richtung

abstehend mit vertieft ausgeschnitzten Figuren, die Augen sehr groß, der Mund in die Quere gezogen; zu jeder Seite des Mundes ein längliches Viereck mit Schnitzwerk (à la Grecque). Der Kopf nach oben hin durch einen vorspringenden Leistenkranz abgeschlossen, in den nach vorn vertiefte, senkrecht verlaufende Zickzackbänder eingeschnitten sind. Das männliche Geschlecht ist roh angedeutet, das über den Kopf hinausragende Ende ist halbmondförmig ausgeschnitten und über die Seiten desselben sind zwei Exemplare des Armschmucks aus Menschenhaar gehangen.“ [Letzteres vielleicht originell, aber kaum Original. K. v. d. St.]

„Nr. 3069—70 Goetzen, 1,20 m hoch. Der Vorsprung, der sich oberhalb der Stirn um die Figur zieht, nicht mit vertieften Zickzacklinien, das Schnitzwerk „à la Grecque“ zu beiden Seiten des Mundes fehlt hier ebenfalls, sonst fast völlig mit der vorstehenden Figur übereinstimmend.“

„Derartige Figuren werden zum Andenken verstorbener berühmter Stammesgenossen angefertigt und errichtet und auch als Schmuck heiliger Plätze und der Häuser der Häuptlinge benutzt.“

Philadelphia besitzt, vgl. $\beta D 1$, eine etwa 140 cm hohe Tikiskulptur, aus sehr hartem Holz. Der Stirnbanddiskus ist oben quer abgeschnitten. Auch bei meinen Tiki $\beta D 8$ ist oberhalb der Köpfe kein Pfostenstück sichtbar, doch findet die tastende Hand dort freien Eintritt in die mittlere Höhlung. In horizontalem Stirndiskus endet endlich die oft reproduzierte Holzfigur mit Tapaschurz, die von zwei Eingeborenen flankiert wird, aus einer Sammlung des Residenten in Taiohae 1872 bei Pailhès (Bibl. Nr. 73, p. 257).

Einigermaßen enttäuschend wegen ihrer skizzenhaften Behandlung ist die älteste bildliche Darstellung dreier Tiki neben einem Priesterhaus auf dem „Morai“ bei Krusenstern, $\alpha Y 1$; sie sind anscheinend nach Gebrauch beiseite gestellt und sitzen sehr bequem, wie man nur etwa bei $\beta D 12$ (Douai) sieht, mit hängenden, naturalistischen Unterschenkeln auf vierkantigen Pfostenstücken, — vielleicht sind schlecht verstandene Hocker mit Wadenknick bei der Umzeichnung in Petersburg derart vermenschlicht worden.

Nach Stewart waren es meist 3 Figuren, die mittlere an der Hinterwand nach außen blickend, die beiden andern im Profil einander zugekehrt; ein einziges Mal sah er einen Janus Bifrons. Radiguet (p. 39) erwähnt, ohne etwas über die Größe zu sagen, ein Holztiki, dem Spenden dargebracht wurden, mit einem Turban um den mächtigen Kopf und einer Halskette aus wechselnden Schweinszähnen und Menschennägeln.

Ob heute auch nur ein einziges großes Holztiki in irgend einem verlorenen Marae erhalten ist, wie die Photographien vom Ausgang des XIX. Jahrhunderts in $\alpha Z 1, 3, 4$ sie noch zeigen?

Der allgemeine Ausdruck für die großen Holztiki ist tiki „pumei“, aus „Brotfruchtholz“, das als Bauholz beliebt war. So lautet ein Spottvers der Mission, das Tiki — dem Esel gleichstellend, der den schweren Karren zieht:



Abb. 74. LEIPZIG. Großes Tiki 160, kleine 120 cm h. Slg. Godeffroy.

„O tiki pu-mei
Te toi te patiti,
Te kea me te one
Me te vehie ma una.“

„Ce sera Tiki pu-mei,
qui tirera la voiture,
les pierres et le sable
et le bois par dessus.“

2. Mittelhochgroße Holztiki in durchschnittlicher Höhe von 50 cm sind auf Tafel βD in Nr. 2—7, 9—13 vereinigt: sie haben alle das gleiche stereotype Gesicht und sind mit Ausnahme der Nr. 12 von Douai alle stehende Hocker und Bauchhalter. Sie sind von den Steingöttern durch erheblich losere Glieder, also abstehende Oberarme, geöffnete Beine, zum Teil mit dem merkwürdigen Wadenknick (Abb. 9), durchgängig unterschieden; die Hände sind stilisiert, sechsfingerig in Nr. 2, 4, die Füße sind teils zwei selbstständig abgesetzte, wirklich einigermaßen fußförmig gestaltete Gebilde, teils fehlen sie in dem Sinn, daß die Unterschenkel in einer gemeinsamen Platte wie im Wasser stehen, Abb. 3, 9, 10. In Nr. 3 und 10 sehen wir Doppelfiguren, Rücken an Rücken, die Köpfe dort durch einen tiefen Steg (wie die vier Stuttgarter Steintiki in $\beta C 8$), — hier unter einer krönenden Rundplatte gleich der Sockelplatte vereinigt. Die Höhe des Kopfes im Vergleich zur Gesamtgröße wechselt von $\frac{7}{13}$ bis $\frac{1}{4}$, die Form ist meist ein rund gewölbter Hochkopf, — geradezu extremster Hypsikephalie in Nr. 11. Die Figuren von Nr. 12 und 13 erscheinen durch eine oder zwei Spitzen gekrönt; es sind harmlose Schmuckstützen, vielleicht ursprünglich stilisierte Putiki-Haarknoten. Überhaupt werden alle Figuren angezogen; wir finden männliche und weibliche Schurze. Die Köpfe sind geschmückt mit roten Abrusbohnen (2), Tapa (3), Perrücke (4), einer langen Haarsträhne, die den Eindruck einer naturalistischen Frauendarstellung bei dem Mann von 7 erweckt. Dieses letztere, allerdings kaum spannenlange Figürchen mit dem drolligen Haarzopf, stellt das einzige originale und originelle freie Holztiki dar, das ich auf den Marquesas selbst noch gefunden habe. Es soll in dem Tapuhaus eines Tuhuna aufbewahrt worden sein.

3. Kanutiki nenne ich eine Gruppe teils freier, teils mit Kanuteilen aus einem Stück geschnittener Holzfiguren, die zu den Modellkanus gehören, kleiner sind und meist einen geringeren künstlerischen Wert haben als die auf dem Blatt βE zusammengestellten. Die Hauptpersönlichkeit, der „Huaki“-Figur des neuseeländischen Kriegskanus entsprechend, ist der am Bug sitzende, leicht zurückgelehnte Häuptling. Ihm gehört der Sitz hinter dem Bugstück, das nach vorn in den drohenden flachen Tiki-kopf ausläuft, vgl. $\alpha O 7$ das Kanumodell oder Bd. II S. 49 die Profilzeichnung des Kanus und das kleine Bildchen, wo sich der Häuptling leider zu den Ruderern zurückwendet, statt wie in der Auffassung der Kanutiki vorauszublicken. Man kann unterscheiden den Häuptling in Nr. 2 Philadelphia, 3 Colmar aus einem Stück mit dem Bugteil und dessen apotropäischem Kopf, oder in Nr. 1 Hamburg, und 9 Neuchâtel auf Platte; fernerhin die freien Sitzfiguren in Nr. 4 Douai mit 2 gegliederten Beinen und Nr. 7, 8 Dünkirchen mit 2 Beinstümpfen.

Daß kleine Tikifiguren und Kanus in der alten Zeit von 1813 zu echten zeremonialen Zwecken dienen konnten, beweist das magische Puppenspiel für glücklichen Schildkrötenfang, dem nach Porter (a. p. 119) Kiatonui sich mit allen seinen Söhnen und vielen Anderen in gemeinsamem Tapuzustand unter Händeklatschen und Singen: „stundenlang hingaben vor einer Anzahl kleiner hölzerner, mit Tapastreifen geschmückter Götter, die in zehn oder zwölf nach Kinderart gefertigter Häuschen (2' lg., 18" h.) ausgelegt waren; neben diesem Dorf lagen mehrere Kanus, mit Paddeln, Schlagnetzen, Harpunen und anderem Fischereigerät“. „In der Religion“, ruft Porter aus, „sind diese Menschen die reinen Kinder; ihre Tempelstätten sind ihr Kinderspielzeug und ihre Götter sind ihre Puppen!“

Im Noury-Album ist auf Tafel 6 ein gewöhnliches Holz tiki (Rundkopf, Bauchhalter, Wadenknick) ohne Größenangabe dargestellt mit der Legende: „Idole de Nouka-Hiva pour suspendre à l'avant de la pirogue quand on va pêcher les tortues.“ So hätten beim Schildkrötenfang nicht nur Steintiki geholfen!

Bei dem Pfostentiki darf man nicht vergessen, daß das Pfostenstück über dem Stirnband im Dachstroh verschwand, vgl. αZ . Sollen vor einem Tiki Opferspenden niedergelegt werden, so stört es freilich unser Empfinden weniger, wenn es den Pfosten krönend wie eine freie Figur auf der Säule erscheint, als wenn es umgekehrt für den über dem Stirnband aufragenden Pfosten zur Basis wird: alsdann

wirkt es eben wie ein Architekturteil. Vielleicht kommen wir besser darüber hinweg, wenn wir uns ein phantastisches Gedankenbild der Samoaner vorstellen, das sie ihrem eigenen Baustil nicht entnommen haben können. „Saveasiuleo war der König der Unterwelt; die Halle des Palastes“, sagt Turner (p. 260), „wurde getragen von den aufgerichteten Leibern der Häuptlinge, die auf Erden von hohem Rang gewesen waren, und die vor ihrem Tode mit Stolz die hohe Auszeichnung vorwegnahmen, Säulen zu sein in dem Tempel des Königs von Pulu.“ — In dem neuseeländischen Haus, Abb. 77, stellt die Basalfigur der Firststütze (poutokomanawa) den Stammvater der Familie dar, dessen unstilisierter Kopf die typische Tatauierung zeigt.

Mit dem Satz, „die Eingeborenen haben keine Idole“, ist wohl am deutlichsten der Unterschied zwischen Totenkult und Bildkunst ausgesprochen. Denn das Haupt des Vorfahren oder des Feindes ist eine ursprüngliche und bleibende Quelle übernatürlicher Kraft, die man ja stets an ihren Wirkungen zu erkennen weiß. Wenn nach allgemeinem Glauben jedes Stück Röhrenknochen des Erschlagenen als Harpunenspitze reiche Beute zu holen vermag, so wenden sich ungleich sicherer Beschwörungen und Gebete an den geisterhaft lebendigen Kopf, der Augen hat zu sehen und Ohren zu hören, der das dem Flehenden vielleicht noch vor der Seele stehende Erinnerungsbild des Lebens in die sinnliche Wirklichkeit zurückruft und ihn mit überzeugtem Vertrauen erfüllt. In der toten Reliquie sitzt gefühlsmäßig der lebendige Atua, wie er im Grabhaus weilt und Opferspenden genießt.

Kein Schnitzwerk kann diese unmittelbare Echtheit anders ersetzen als dadurch, daß mit Beschwörung, Zauber, Priestergebet der Atua vorübergehend hineingebannt wird, oder wie der einfache, stereotype Ausdruck besagt, „hineingeht“. Wir wissen nicht, in welchem Grad oder in welcher Form dieser stets in voller Selbstverständlichkeit besprochene Vorgang des „Hineingehens“ eines Geistes mit einer bestimmteren inneren Anschauung verbunden wurde. Die Zeichnungen in δH der doch in der Mission unterrichteten Kinder, die zwischen atua und tiaporo d. i. diable nicht streng zu unterscheiden vermochten, illustrieren die Frage wenigstens für die menschliche Besessenheit: in einem Teil der Bilder (vgl. Nr. 15—18) wird der Mensch einmal klein und schmal, dann daneben größer und aufgebläht dargestellt, zumeist jedoch sehen wir ebenso wie früher unsere primitiven Künstler die dem Mund entschwebenden Seelen der gekreuzigten Schächer als Engelchen und Teufelchen dargestellt haben, auch hier den „Gott im Leibe“ als kleines Menschlein; — in Nr. 20 wollen gar zwei mit dem Hüftentuch bekleidete Götter gleichzeitig einfahren. Interessant ist der tatauierte Mann in Nr. 21 von δH , hinter dem ein Pferd steht: „er hat sich“, sagte der Junge wahrscheinlich in Erinnerung an eine bestimmte Geschichte, „in dieses Pferd verwandelt“; nicht der Mann hat den Gott im Leibe, sondern das Pferd! Unser „Püppchen“ heißt bei den Polynesiern das „Tiki“ im Auge. Außerdem nun steht die zweite Tatsache fest, daß — wahrlich auch nicht nur bei den Polynesiern — das plastische Bild für allen magischen Zauber als das beste und natürlichste Medium gilt: angefangen von dem Haifisch und der Eidechse der Samoaner oder Tonganer, aus grünem Blatt gestaltet, bis zu den großen Tikistatuen, einerlei ob Verhexung oder Tapu oder Apotropäon gemeint gewesen sei.

DIE EIDECHSE.

Wir kommen in diesem Gedankengang von selbst zu einem Fall der Einkörperung des Gottes oder der abgeschiedenen Seele, der in den religiösen Vorstellungen und den ihnen entstammenden künstlerischen Erzeugnissen eine besondere Selbständigkeit neben dem Tiki gewonnen hat. Dies „god-medium“ ist die Eidechse, die im Grunde für das gesamte Polynesien von gleicher Wichtigkeit gewesen zu sein scheint, diese aber in Neuseeland, auf der Osterinsel und den Marquesas am auffälligsten hat erkennen lassen. Rapanui ist ein kleines Kapitel für sich. Bei Neuseeland aber möchte ich etwas ausführlicher verweilen, weil hier die Quellen reichlicher fließen als auf den Marquesas.

NEUSEELAND¹⁾ besitzt drei zoologische Gattungen der Geckoniden neben einer der Scinciden oder Wühlexen mit ihren Arten; hierzu kommt auf beschränktem Gebiet Sphenodon punctatus, die urvorweltliche Tuatara oder „Stachelrücken“, deren nächste Verwandte sich im europäischen Jura

¹⁾ Hutton and Drummond, The Animals of New Zealand, p. 368 ff. Christchurch-London, 3. Aufl. 1909.

finden und die aus diesem Grunde und wegen ihres dritten Auges uns am ungeheuerlichsten erscheinen möchte. Als Allgemeinname der ganzen Gesellschaft gilt ngārara; das zweite, merkwürdigerweise mit der Tatauierung synonyme und uns dorthier sehr geläufige Wort ist das über ganz Polynesien



Abb. 75. EIDECHSENPAAR.
Neuseeland: Schmuckkasten,
(halber!) Deckel. Florenz.

verbreitete „mökö“: mokomoko die gemeinste Scincidenart, moko papa die Baumeidechse, ein träger Gecko. „Über wenig Kriechtiere ist soviel gefabelt worden als über die Haftzeher oder Geckonen, eigentümlich gestaltete, nächtlich lebende Schuppenechsen, die in den wärmeren Gegenden aller Erdteile gefunden werden.“ So erklärt bereits der alte Brehm und belegt durch Zeugnisse aus der Alten und der Neuen Welt, von Aristoteles und Plinius herauf bis zu dem südamerikanischen Forschungsreisenden, wie die doch völlig harmlosen Geschöpfe allerwärts durch giftigen Biß oder schon durch bloße Berührung einen schnellen Tod herbeiführen sollen. Angesichts dieses zeitlich und räumlich nachweisbaren Elementargedankens oder Elementaraffekts darf man annehmen, daß auch die polynesisch Eidechsenfurcht, die den Europäer immer wieder, zumal bei dem wahrlich tapfern Maori verblüfft hat, im wesentlichen auf die Geckoniden zurückgeht, auf die auch die unheimlich erklingende Stimme des Tierchens und sein Angriffssprung aus der Höhe — es fällt herunter — unmittelbar hinweisen. In der Tat sind am meisten gefürchtet die Haftzeherspezies *Naultinus elegans*, gefleckt, und *grayi*, schön grün, die *kakariki* der Maori.

Wenn wir selbst bereits beginnen, unsere Drachen durch mesozoische Erinnerungen zu erklären, so kann es uns nicht Wunder nehmen, daß auch die gewaltigen polynesischen Phantasiegeschöpfe in der Eidechsenfurcht nachklingen sollen. In der Tat ist der mythische Begriffsumfang für moko und ngarara überall weit umfassender als der zoologische und schließt dämonische Ungeheuer vielgestaltigster Art sowohl der Gebirgsklüfte und Landgewässer wie des Ozeans ein. Die Eidechsen zählen zu den Fischen, *ika*. Hai und Eidechse sind Nachkommen Tangaroa's und zwar Brüder, deren Sippen einst in dem Aufruhr der Natur nach der gewaltsamen Trennung von Himmel und Erde geschieden wurden, indem die einen ihre Zuflucht im Meer, die andern in terrestrischen Schlupfwinkeln suchten. Man hat noch einen andern, mehr historischen Weg eingeschlagen. Die Vorväter im malaischen Archipel verehrten die Krokodile, von denen sie gefressen wurden, — wäre es nicht denkbar, daß deren Appetit auf Menschenfleisch dem Uruenkel noch heute beim Anblick der Miniaturausgabe in die Glieder fährt? Da ließe es sich eher hören, daß schon die Eidechsenfurcht selbst aus dem Archipel mitgebracht sei, was man nur leider nicht beweisen kann.

Mythendichtung ist literarisches Kunstschaffen. Die Eidechsenfurcht wurzelte jedoch, wenn nicht die Berichte von verschiedenen Inselgruppen lügen, in primitiveren, eng mit dem Gefühlsleben verschwisterten Vorstellungen. Es handelt sich stets um ein Grauen auch des Tapfersten, bei einem grotesken Gegensatz zwischen Ursache und Wirkung; gemeinsame Überschrift „der schlotternde Krieger“, kurz, man hat einen Geist gesehen. Es galt als stärkste Bekräftigung beim Abschluß eines Bündnisvertrages, gemeinsam eine rohe Eidechse zu verzehren; „auf Tod und Leben!“

Der einfachste Beweis für die Verkörperung war, daß der Atua bei der Beschwörung in Gestalt einer Eidechse erschien, wie es Shortland (Trad. & Sup., Kap. IV) höchst anschaulich schildert. Man läßt in der Hütte das Herdfeuer verlöschen, schließlich plumpst etwas nieder auf das Dach, es raschelt herankriechend im Stroh, die beschwörende Hexe verhüllt ihren Kopf, eine dünne pfeifende Stimme wird hörbar. Es ist der Geist des Vaters eines Anwesenden, er sagt „ich bin eine Eidechse“. Er wurde aufgefordert, dem ungläubigen Fremden auf den Rücken zu springen und ihn zu töten. Aber der Geist war gutmütig und erbat sich nur etwas Tabak oder einen Rock als Geschenk des Pakeha.

Gewiß verkörperten sich Atua auch in andern Gestalten, einer Spinne, einem Vogel, einem Fisch, einer Wolke, — man sieht eben, ein Omen suchend oder durch ein Omen überrascht, den Gott

hinein! Die Gestalt der Eidechse aber war bei den Maori die am häufigsten angenommene, in der die Abgeschiedenen zur Erde zurückkehrten. Ein solcher Besuch bedeutete den Tod desjenigen, dem sich die Eidechse zeigte oder der die Kakariki lachen hörte. „Es war“, sagt Williams (p. 468) „keineswegs ungewöhnlich einen ganz verständigen Häuptling zu sehen, der ein Gebet murmelte, wenn sich zufällig eine Fliege vor ihm niederließ, oder eine Ameise oder eine Eidechse zu ihm kroch“. Alle Krankheiten kamen von den Göttern. Hier war es nun eine Spezialität gerade der Eidechsen-gestalt, daß sie sich wie keine andere für den Krankheitsdämon eignete. Diese bössartigen Gottheiten drangen in alle Eingänge des menschlichen Körpers hinein und fraßen die Eingeweide; die Pfeifeidechse Mokotiti erzeugte die Lungenschwindsucht; ein Mokonui arbeitete bei Bauchkolik. Es versteht sich, daß der Priester sie herauszutreiben sucht.



Abb. 76. MUND-EIDECHSE. Neuseeland. „Seedämon“. Schnitzbrett, Bremen.

Wenn wir nun der Eidechse in der Kunst begegnen, so dürfen wir vermuten, daß sie durch die von ihr zu erwartende starke apotropäische Wirkung Eingang gefunden hat. Daß es tatsächlich ein Stadium gegeben hat, wo die Eidechse nicht nur ein formaler Zierrat der Skulptur war, sondern den Sinn eines geweihten Apotropäon besitzen konnte, wird durch einen ungewöhnlich interessanten Bericht von Cheeseman¹⁾, in dem die geschnitzte Eidechse als beseelter Wächter einer Totengruft tätig wird, hell beleuchtet.

Südlich von Hokianga fand man 1902 zwei Höhlen an abstürzendem Fels-hang: die untere große enthielt eine Anzahl von Tikisärgen (muldenförmige Deckelkästen mit anthropomorpher Skulptur) mit Skeletten, die obere kleine nur eine leere Eidechsenlade (oben Reliefeidechse in ganzer Länge, weit jünger als die ältesten Tiki) inmitten von massenhaft aufgehäuften Knochen. Ein Eingeborener gab folgendermaßen Auskunft.

Die mit Tikifiguren beschnitzten Särge waren fünf Generationen älter als die Eidechsenlade. . . . Anscheinend um 1836 brachte man die sterblichen Reste eines gewissen Tangataiki, die einige Jahre in einem hohlem Totarabaum gelegen hatten, zur zweiten Be-

stattung nach der kleinen Höhle. Kurze Zeit davor war das „waka“ („Kanu“, auch „Medium für einen Atua“) der Eidechsen-skulptur gemacht worden, das man zwischen die Knochen stülpte. Es stand drinnen quer hinter dem sehr kleinen Eingang. „Die Eidechse war durch die Zaubersprüche unserer Vorfahren mit unheilvollen Kräften (powers of evil) ausgestattet: sie war als ein Wächter über die Knochen der Toten aufgestellt, um sie vor Störung zu bewahren“. Und so bewährte sie sich auch! Denn eines Tages geschah es, daß der Großvater des Erzählers mit den Knochen eines Verwandten zur Höhle kam und versehentlich nicht dem Brauch gemäß um die Eidechse herumging, sondern über sie hinwegschritt! Als er dasselbe bei dem Hinausgehen tat, wurde er von dem Geist der Eidechse gebissen! Er fühlte sich sofort krank, ging heim und starb.

Armer Kahumakaka! So hieß das unglückselige Opfer. Welch' eine uns fremde Realität besaßen doch diese Menschen! Imaginär der Zauberspruch, imaginär das Verbrechen, imaginär der Sprung des Wächters, imaginär der tödliche Biß, real nur das tragische Ende, das, wenn es Manchem ebenfalls unglaublich erscheint, doch in ähnlichen Fällen Bestätigung findet. Nicht nur eine beliebige lebendige Eidechse, sondern auch — immer die Verwünschung vorausgesetzt — das Bild auf dem Holzgefäß kann den dämonischen Geist beherbergen. Der Maori hat ein besonderes Wort „ariā“, das eigentlich „Ähnlichkeit“, „Abbild“ bedeutet und das Williams weiterhin übersetzt als „imaginary presence“ in Verbindung mit irgend einem durch Berührung usw. zu einem Zaubermedium gewordenen Gegenstand. Man könnte den Ethnologen dieses „Aria“ als Terminus empfehlen.

Ganz nebensächlich für den zu erreichenden Zweck ist es an und für sich, ob der Aufenthaltsort, der dem die Eidechsen-gestalt liebenden Atua geboten wird, eine Sandzeichnung, eine Lehmfigur oder ein hölzernes Schnitzwerk im Spiralstil ist.

Aber dem Häuptling und Reichen gebührt die mühevollere und kostbarere Form, die der Priester nicht selbst zu liefern vermag, und schon dadurch muß früh die Trennung von Bannfluch und Form, von Kult und Kunst, in die Wege geleitet worden sein. —

¹⁾ T. F. Cheeseman. Notes on certain Maori carved Burial Chests in the Auckland Museum. Trans. & Proc. N. Z. Inst. Bd. 39 p. 451, 1906, pl. XII, XIII.

Die lehrreiche Geschichte erlaubt übrigens den Rückschluß, daß die Tikisärge der älteren Zeit, die (jenseits des Aria von 1830) bis 200 Jahre zurückdatiert wurden, mit denselben unheilvollen Kräften begabt gewesen seien wie das Eidechsenbild in der kleinen Höhle, und daß auch die hölzernen Atua in Menschengestalt den Störenfried zu töten vermochten.

VERZEICHNIS von neuseeländischen Eidechsendarstellungen. Da wir in dem prächtigen Werk von Augustus Hamilton „Maori Art“, obwohl gelegentliche Erwähnungen nicht fehlen, keine einzige sichere Abbildung von Eidechsen erhalten, möchte ich eine Liste wichtigerer Beispiele aus Literatur und Sammlungen zusammenstellen. Sie beginnt mit einer Gruppe sehr verschiedenartiger Fälle a—d, die sich unmittelbar auf Krankheit und Tod beziehen. Die Objekte bestehen ausschließlich aus Holz und nur gelegentlich auch aus Walknochen.

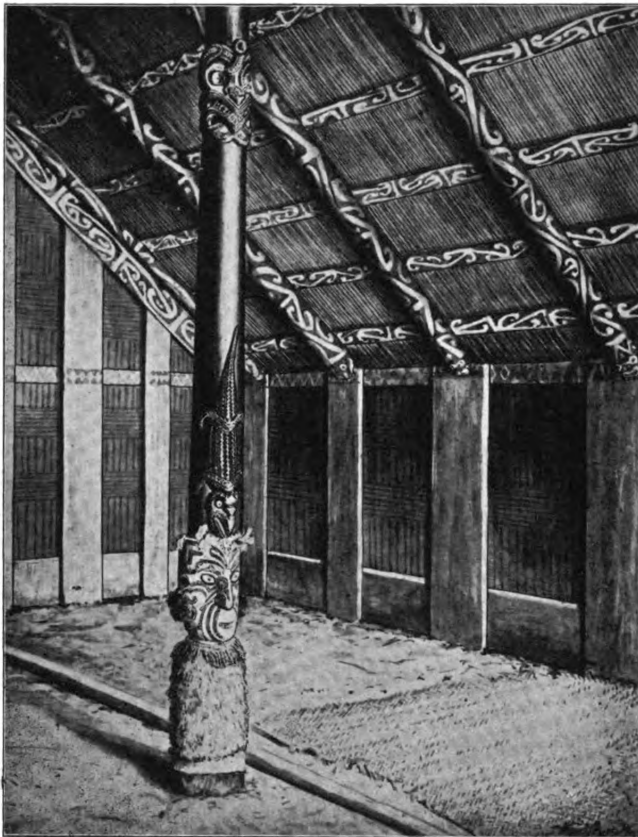
a) „Die Eidechse, die den Tod verursacht“. Schnitzerei unter einem Tiki: Grabdenkmal; Taylor, Ika, 1870 p. 228 (1856 p. 106). Das ist also eine andere Auffassung als die des Totenwächters. Vgl. Fußnote S. 104.

b) Eidechse, die in den Mund eines „Seedämons“ hineinkriecht, Abb. 76, neben einem Nachbarstück, wo

Abb. 77. PFOSTENEIDECHSEN.

a. DIE TODESKÜNDERIN ÜBER DEM HÄUPTLINGSKOPF.
Firststütze mit dem Stammvater an der Basis.
Versammlungshaus Wairoa, Neuseeland.

b. EIDECHSENPAAR IN BEGEGNUNG. Marquesas.
Hauspfeiler, Totenhütte. 179 cm h. Berlin VI 15 938.
Atuona, Hiv. K. v. d. St.



a



b

sich ein Aal aus dem Mund herauswindet: reichlich moderne Schnitzbretter aus einer Vorhalle, Bremen, vgl. H. Schurtz, Globus 1900, Bd. 77 p. 53.

c) „Wie der Tod in die Welt kam“. Maui als Eidechse, den Kopf aufwärts, in der Schoßfuge zwischen den Hüftspiralen der grausen Nachtgöttin Hinenuitepo: Schnitzbrett, spät, Dinigroom, Spa-Taupo. Photographie.

d) *Eidechse über dem Kopf des Stammeshäuptlings*: Firststütze mit letzterem als Basalbüste im Versammlungshaus von Wairoa, Abb. 77 a. Photographie, „Tarawera, destroyed by the eruption; rebuilt in England (Lord Onselow)“.

APOTROPÄA? SCHMUCK?

e) „Eine sechsfüßige und doppelköpfige Eidechse“ auf dem Pfosten unter *Giebeltiki*: altes Dorf Ohinemutu; Hochstetter, Neuseeland. Stuttgart 1863, p. 284.

f) „Eine Anzahl laufender Eidechsen“: *Dachfirstbretter am Vorratshaus* des Häuptlings Maketu. Auckland Museum, vgl. Notiz, Maori Art p. 140.

g) *Zwei sich begegnende Eidechsen*, zwischen ihnen Sitzplatz: *Kriegskanu, Ruderbank*, Dunedin. Edge-Partington III 205 Nr. 4.

h) *Atua und Eidechse*: Handkeule aus Walfischknochen, Flachreliefs. Britisches Museum.

i) *Zwei sich fliehende Eidechsen* mit Atua gesichtern: *gravierter Schmuckkasten-Deckel*; Abb. 75; „Scatola“, Florenz.

k) *Rundplast. Eidechse* auf *Schmuckkasten-Deckel*: Polack, N. Zealanders, 1840 I p. 229.

l) *Rundplast. Eidechse* aus *Walknochen*; 11,1 cm, Anhänger, Uicum. Dünenfund: A. Hamilton, Tr. & Pr. N. Z. Inst. 1903, pl. VIII.

m) Eidechse, graviert auf *Pflock zum Mattenflechten*: Chichester Mus. Edge-Partington II, 231 Nr. 9.

n) Eidechsen in *Höhlenmalereien der Südinsel*: Notiz, Hamilton, l. cit. unter Nr. 1.

Hier überall handelt es sich um zweifelhafte Eidechsen. Nun schreibt allerdings der künstlerisch ausgebildete Augustus Earle, der 1827 neun Monate in Neuseeland weilte (Narrative, Ld. 1832), fast alle Schnitzereien der Maori seien in der einen oder anderen Art Illustrationen eines an die Maui-Sage anknüpfenden Motivs (p. 266). „Sie sagen, ein Mann, oder ein Gott, oder irgendein großer Geist (sic!) fischte in seinem Kriegskanu und holte einen großen Fisch herauf, der sich sofort in eine Insel verwandelte; und darauf kam eine Eidechse und brachte einen Mann herauf aus dem Wasser bei seinem langen Haar; und es war der erste aller Neuseeländer!“

Die Schnitzeidechse Earle's muß der MANAIA sein, die bekannte, abenteuerliche, mythischen Vögeln oder Reptilien verglichene Schnitzfigur, die, übrigens immer schwanzlos, als Hochrelief auf den Paepaebrettern, den Giebelbrettern, den Supraporten, den Seitenbrettern der Kanus, auf geschnitzten Kästen usw. erscheint: stets in Profil gestellt und ganz gewöhnlich wechselnd mit dem Atua in der Vorderansicht; außer der längeren Wechselreihe ist eine Trias häufig, indem zwei Manaia den Atua in der Vorderansicht flankieren, ihm zugewandt und ihn dem Anschein nach bedrohend, oder frei nach außen blickend. Nach meinen zahlreichen Studien ist nun der Manaia nichts anderes als ein von der Rundplastik zum flachem Brett in die Profilstellung komprimierter Atua, dessen abgewandte Seite stark verkümmert und verstümmelt ist. Seine sämtlichen Besonderheiten erklären sich, wie an den Ohrschmucken der Marquesas, durch die technische Unzulänglichkeit der Eingeborenen für die Profildarstellung und die Eckfigur.

Eine sichere Eidechse ist niemals manaia-ähnlich. Von einer Wassereidechse Maui's, die den ersten Stammvater an den Haaren herbeigezogen habe, schweigt die große Mautiliteratur vollständig. Es ist aber sehr wohl denkbar, daß Earle von irgendeinem derartigen kleinen Sagenmotiv gehört hat, das die Maori in ihre geläufigen Darstellungen hineinsahen, als sie anfangen, ihre gruppierten Schnitzfiguren bildlich zu betrachten und zu erklären und in dieser Wirkung vielleicht zu steigern.

Nachdem ich somit meinen Standpunkt zum Manaia-Rätsel hier schon skizziert habe, möchte ich zu einem andern vielfach erörterten Eidechsen-Problem Neuseelands doch auch noch etwas bemerken.

Tatauiermuster: „MOKO“? Das Wunderliche ist, daß die Tatauierung „Eidechse“ heißt und daß doch Niemand, wie bei so vielen anderen Polynesiern, just hier jemals eine tatauierte Eidechse gesehen oder von ihr gelesen haben will. Tregear zitiert im Wörterbuch einen Vergleich von einem linearen Gesichtsmuster mit den Vorderbeinen einer Eidechse. Nun habe ich ein wirkliches Beweisstück — allerdings nicht für die Gesichtstatauierung — in der Sage von Turi bei J. White (Ancient History, Wellington 1887, II p. 7) aufgefunden, das doppeltes Interesse bietet, weil es neben-

her zeigt, daß die Maori, wie die Tonganer, den Penis tatauierten. Es ist bisher unbekannt geblieben, weil die englische Übersetzung damals den Text einmal wieder für shocking erachtete. In ihrer Unvollständigkeit lautet sie: „a nephew of the great chief Whiro took to wife Harakiraki and had a child, which was given to Whiro, its grand-uncle, to nurse for a short time. An accident caused Whiro to call for the mother to take it away. In removing the infant, she saw the tattooing on the body of the old man, and laughed. This was the origin of a liaison between them“. Nun berichtet der ausführlichere Maori-Urtext p. 8 das Folgende. Das Kind verunreinigte sich und beschmutzte auch den alten Mann, die Schwiegertochter eilte Beiden zu Hilfe. . . . „ka titiri hoki ki te ure o Whiro, ki nga ngarara (a manana e pikopiko ana) he whakairo i te ure o Whiro, a ka hae te wahine i te kata“. „Sie erblickte auf dem Penis des Whiro zwei Eidechsen, die sich krümmten und wendeten, die Tatauierung auf dem Penis des Whiro; es platzte das Weib vor Lachen.“ Die Eidechsen sind mit dem zoologischen Allgemeinwort ngarara bezeichnet. Sie erscheinen in dem beliebten Motiv, sich fliehend oder sich beugend, zu zweien. Es liegt nahe, hierin eine erotische Beziehung zu suchen. Das Lachen galt wohl der Verzierung im Schmutz.

Es kann jedenfalls nicht mehr bezweifelt werden, daß auch in Neuseeland einst wirkliche Eidechsen-tatauierung bekannt war. Hiermit möchte ich mich begnügen. Es wird hohe Zeit, den Kurs wieder nach dem fernen Osten zu richten.

MARQUESANISCHE EIDECHSEN. Auf den Marquesas gibt es nur zwei Gattungen: den schmutzig grauen, ziemlich plumpen Gecko *oceanicus* mit seinen Haftzehen, den Hausgenossen im Dachstroh, und einen gelblich oder grünlich schillernden, zierlicheren Skink, — jener, je nach dem Dialekt der kakaá NW. oder nanaá SO., dieser der moko der Eingeborenen.¹⁾ Als ich einst auf einem Marae einen Schädel aufhob, sprang mir urplötzlich solch ein moko-Eidechselein am Gesicht vorüber, das im Innenraum versteckt gewesen war; ganz Ähnliches begegnete auf der „Wanderer“-Reise (Bibl. 53, p. 139) dem erschrockenen Reverend, der den Schädel wie eine feurige Kohle fallen ließ. Aber von dem altpolynesischen Volksaberglauben konnte ich nichts Rechtes mehr feststellen. Die Nanaá, hieß es immerhin in Fatuiva, waren nicht im wahren Sinne des Wortes tapu, oder besser, sie waren es nur unter gewissen Umständen: wenn z. B. eine zufällig zu einem Leichnam kam und auf ihm umherspazierte, wickelten die Personen, die ihn bewachten,

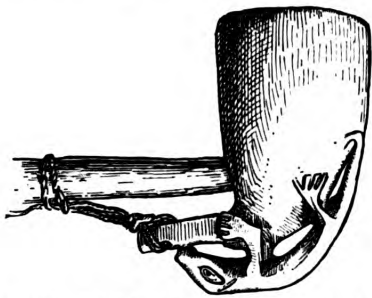


Abb. 78. EIDECHSE in der Rundung des Pfeifenkopfs. Pottwalzahn. VI 15909. Hanatekua, Hiv. K. v. d. St.

das Tierchen, weit davon entfernt es zu verjagen, in ein Stück Tapa und begruben es mit dem Toten. Denn es bedeutete für sie den Ahnengeist eines der Verwandten, der dem Toten nun bald folgen würde. Sonst aber sagte man mir nur, die nanaá-Eidechse sei früher viel an Hauspfosten und auch an den keetu-Steinen der Hausfront geschnitzt worden, weil die Figur so leicht zu machen gewesen sei. Also schon ganz Kunststandpunkt.

Um so wertvoller ist das Zeugnis Porter's, wenn er (a. p. 73) 1813 erklärt: „Vor den Eidechsen haben die Eingeborenen aus irgendwelchen abergläubischen Vorstellungen große Furcht und ebenso“ (was sonst nicht bekannt geworden ist) „vor ihren Eiern. Es ist die gewöhnliche, ganz harmlose Eidechse.“ In einer Botschaft, die dem kriegerischen Seemann von den trotztenden Taipi übersandt wurde, hieß es (p. 73), die Teii und die Hapaá seien sämtlich Feiglinge, Porter aber und die Seinen seien weiße Eidechsen, reiner Dreck, und (mit dem schlimmsten Epitheton, das sie gebrauchen konnten), „were the posteriors and the privates“ der Teii. Also „weiße Eidechsen“, wie es sonst von den Europäern etwa lautet „weiße Teufel“ und „weiße Hunde“.

¹⁾ Die marquesanische Zoologie rechnet wie die neuseeländische die Eidechse zu den Fischen und kennt auch marine Formen. Sie werden wie folgt beschrieben. Die nanaá der See, bis 40 cm lang, sind dunkelgrau und haben kleine Schuppen nur auf dem Hals; der Schwanz endet in einen Fischeschwanz. Sie leben in großen Tiefen; gefangen, werden sie wieder fortgeworfen. Die moko der

See sind nur halb so groß, haben keine Schuppen und dieselbe Farbe wie die des Landes. Nach Dordillon ist moko auch ein Haifisch, ebenso wie der bekanntere mako, mano. Lesson (Bibl. 58, II 233) erklärt den moko für eine Art „Rochen“, mit dessen Haut die Trommeln überzogen werden.

Eine größere Eidechsenkulptur ist nirgendwo erhalten, auch wohl nicht beschrieben worden. Jedoch berichtet Jo u a n (L' Arch. p. 312) bei der Schilderung eines 3 Tage lang dauernden anscheinend typischen Festes: „Eine Art Altar, geschmückt mit Blätterwerk und plumpen Statuen, von denen die eine einen sitzenden Mann, die andere eine ungeheure Eidechse darstellt, ist auf einer Seite des öffentlichen Platzes errichtet worden. Oft legt man dorthin die Schädel der im Kriege getöteten Feinde. Man beginnt mit einigen religiösen Zeremonien.“

Eidechsenfiguren erscheinen in jeder Art stofflicher Bearbeitung (ausgenommen in Stein und unsicher, ob in Federn): in Holz (rundplastisch, graviert), Menschenknochen, Pottwalzahn, Schildpatt (à jour, graviert), Menschenhaar (eingeflochtene Figürchen), in Bambusritzung und Tatauierung. Ich habe die am meisten charakteristischen Stücke der Sammlungen im dritten Bande auf der Tafel βT , und für die Keulen, bei denen das Eidechsenornament eine ganz besondere Rolle spielt, auf den beiden Tafeln γD und γE vereinigt.

Mit Vorliebe wurden, wie schon erwähnt, Hauspfosten mit der Eidechse verziert, was uns an die neuseeländischen Verhältnisse erinnert. Ich sah ein ausgezeichnetes Beispiel an einem verfallenen Hause in Haatuatua, Nuk., in Gestalt einer kakaá, die auf der hinteren Fläche des katina-Mittelpfostens vertikal eingefügt war. Von der Ruine eines alten Totenhauses in Atuona konnte ich noch einen flachen katina-Pfosten, 179 cm h., retten und heimbringen, Abb. 77 b, in dessen Flecht- und Wickelmustern zwei Eidechsen einander begegnen, wie man sie nachts an der Wand beobachten kann.

Die hübschesten Kleindarstellungen finden sich in Pottwalzahn. So die in die untere Außenrundung eingeschnitzte Eidechse an dem Pfeifenkopf — Welch verwirrender Abstand vom Menschenkopf der Osterinsel — aus Hanatekua, Hiv., Abb. 78, oder das prächtige Stück, der Ohrschmuck mit der Tikigruppe des Trocadéro, Abb. 79. Das unbedeutendere, aber doch sehr merkwürdige Eidechslein auf dem Stockholmer Ohrpflock, $\beta R 13$ läßt das Schwänzchen vermissen. Die Kuppeneidechsen der Fächergriffe sind zum Teil auch zerbrechlich; Tafel βN : aus Pottwalzahn Nr. 4 der Basler Dolch und Nr. 5 Philadelphia, ferner aus Tridacna Nr. 6 Caen; Tafel βT : aus Holz Nr. 5 Annecy und zwar die Eidechse quer über die Endköpfe der Kuppe hinwegsteigend.

In der Bambusritzung sind die Eidechsen recht selten; es erscheinen ihrer zwei auf der Flöte Louvre-B (Bd. I S. 160) einander fliehend — im Gegensatz zu den beiden des Holzpfeilers S. 105 —, lang und dünn, dagegen auf der Flöte Wien-B (Bd. I S. 146) oben nebeneinanderstehend, kurz und dick.

Die marquesanische Tatauierung weiß im Gegensatz zu den Tuamotu oder der Osterinsel nur von geringem Eidechsen schmuck, er fehlt den Männern sogar völlig; Frauen hatten gelegentlich Eidechsen an den Beinen (Bd. I p. 135 Abb. 79) und unter dem Ohr. Dagegen wird der Körper der Tikifigur an auffallenden Stellen bedacht. Da sind Stirnbandeidechsen — ganze wie an dem Knochentiki von Douai-B ($\beta T 9$), oder halbe, wenn nicht im Profil gemeinte, wie an der Stelze, London-D ($\beta J 10$); da ist der in kräftigem Schwung ausgeprägte Gecko zwischen Ohr und Mund im Gesicht des Stelzentiki Leiden-A ($\beta H 2$). Da sind auch zwei Stelzen, die zur Nebeneinanderstellung geradezu herausfordern, mit ihren Brustfiguren: Abb. 80 a) Berlin eines Etua, b) Porter einer Eidechse, und ähnlich die Paekeaplatte $\beta W 4$ aus Tahuata.

Wir können nicht zweifeln, daß die Eidechse hier, was immer ihr ursprünglicher Sinn oder Zweck gewesen sei, ganz systematisch als ein künstlerisches Motiv gebraucht worden ist. Sie erscheint gar in einer Reihe von Fällen, die zu groß und mannigfaltig ist, als daß es sich um Zufälligkeiten handeln könnte, in unmittelbarem Ersatz länglich gestreckter Gratlinien oder leicht geschwungener Kurven an Objekten oder Körperschnitzereien, die offenbar suggestiv auf den Künstler wirkend, durch Zufügung der vier Gliedmaßen und Verdickung zum Köpfchen animalisiert werden. Ich nenne vorläufig nur die Längsnaht des Stulps der Häuptlingsstäbe ($\beta T 12$), den konvexen Umriß am Knauf des Fächergriffs ($\beta T 5$), am Keulenkopf London-H I den Nasengrat ($\gamma D 4$) und auf dem Zierblatt derselben Keule den Konflikt mit dem Stirnbogen, sowie auf der Paekeaplatte von Hakau die beiden Schlüsselbeine ($\beta T 10$), — wir sehen in solchen Fällen heteromorphe Eidechsen an Stelle der normalen und natürlichen Kanten oder Randlinien bei der gewöhnlichen Anlage.

SYMBIOSE. Unverkennbar kommt auch in der Kunst eine unmittelbare Zusammengehörigkeit von Tiki und Eidechse zum Ausdruck, die ich als Symbiose bezeichne. Es sei an die eben erwähnten (s. oben) zum Fest errichteten Statuen eines sitzenden Mannes und einer ungeheuren Eidechse erinnert, von denen Jo u a n berichtet. Der Ohrpflock des Trocadéro, Abb. 79, bringt uns in künst-

lerischer Vollendung rundplastisch die Figurentrias eines Haupttiki an der Spitze, einer auf seinem Rücken aufsitzen- den kleineren Gestalt und tief unten einer langen dünnen Eidechse, die in umgekehrter Stellung wie der Gecko an der Decke den Pflock entlang kommt, um das Haupttiki, wie es den Anschein hat, in die Wade zu beißen.

Ganz besonders jedoch tritt die Symbiose zwischen Eidechse und kleinem Armhebertiki auf. Es handelt sich hier ausnahmslos um Kleindarstellungen; so ist leider auch nicht zu unterscheiden, ob der „Etua“ als eine Kinderfigur, wie in der Frauenstatue von Puamau oder, wie in der Tatauierung das Schachfigürchen Pohu und das Strichfigürchen Kena, als die Miniatur eines erwachsenen Mannes aufgefaßt wird, der nur, um deutlicher als Mensch zu erscheinen, mit abstehenden Armen und Beinen dargestellt wird.

Nach allem, was wir über das Verhältnis von Tiki und Eidechse wissen, liegt es wohl am nächsten, in beiden zwei Synonyma der Ahnenfigur zu erblicken: „ich bin eine Eidechse“, sagt bei den Maori der zitierte Geist des Vaters. Wenn in dem Ohrpflock die Stegeidechse wirklich beißen soll, wie die Neuseeländische Eidechse der Abb. S. 104 in den Mund kriecht, so würden solche bewußten Motive nicht von der durchschnittlichen Tuhunaarbeit zu erwarten sein, sondern bereits höhere Leistungen bedeuten.

Daß Etua und Eidechse zusammengehören, erhellt am besten daraus, daß sie sich substituieren: Abb. 80a, b zeigt sie als einander genau entsprechende Brustfiguren zwischen den anliegenden Händen auf den Stelzentiki b) von Porter, a) von einem alten Berliner Stück.

Wohl das schönste Beispiel der Symbiose findet sich an der Jünglingskeule K. v. d. St.-C auf dem Mittelköpfchen der einen Seite als Stirnschmuck in der Gravierung einer quergestellten, sehr naturalistischen Eidechse und dicht unter ihr eines tauchenden Etua, vgl. Abb. 81 (und zu besserem Verständnis die ganze Anlage in $\gamma D 1$).

Anders ist das Thema auf der senkrechten Rahmleiste des Paekua variiert: man findet in $\beta T 7$ dort auf den beiden ersten Platten das Armheberfigürchen über der vielfüßig stilisierten Eidechse, (während die Endplatte derselben Schildpattkrone in Nr. 8 ein ganz naturalistisches Reptil umschließt). Bei dem reduziertesten Etua-derivat, der Dominofünf des Schachmusters, das so häufig auf den Stulpen der Häuptlingsstäbe vorkommt, ist die Symbiose am gewöhnlichsten: man vergleiche $\beta T 12$ und 13; wie Häuflein Eier liegen (neben auch anderen Etua-varianten) die winzigen Quadrate. Ob auch bei den unendlich kostbareren roten Federkopfschmucken, den Paekua (S. 13), die Linienmuster auf eine Eidechsenfigur zurückzuführen wären, wie die kleinen Quadratmuster dort auf den Etua, ist wegen des unzureichenden Materials nicht zu entscheiden (ähnlich, wie es unmöglich wäre, festzustellen, ob die auf Halmstützen stehenden „Raupe“ der hawaiischen Federhelme nicht mit „Eidechsen“ verwandt sind).



Abb. 79. GRUPPE: Ecktiki mit Huckepack u. Stegeidechse (mit 4 zehigen Füßen). Seitentiki als doppelter Kinnstützer mit Haarknoten. — Rechter Ohrpflock außen. (Pottwalzahn, vorn Muschel.) Angeblich „Cook“! Trocadéro.



Abb. 80a.

Abb. 80b.

Abb. 81. SYMBIOSE v. Etua u. Eidechse. Stirnschmuck auf Mittelköpfchen. Jünglingskeule, $\gamma D 1$. K. v. d. St.-C.



Abb. 81.

Abb. 80. SUBSTITUTION von Etua (a) und Eidechse (b), Brustfiguren. a Berlin VI 259; alt. b Porter p. 125; 1813. Stelzentritte.

DAS ZURUCKBLICKENDE KLETTERTIKI.

Wir haben den Etua potiki, den „kindlichen Gott“ mit erhobenen Armen und gespreizten Beinchen auf dem Marae von Puamau als tiefeingeschnittene Babyfigur kennen gelernt; ihre Deutung als göttliches Kind war ersichtlich, weil sie den Würfelblock der sterbenden Frau kennzeichnete.

In den Abbildungen der folgenden Seiten vereinige ich nun für die Rundplastik eine Anzahl wahrer Kabinetttücke marquesanischer Schnitzerei in Menschenknochen, Schildpatt, Pottwalzahn und Holz: ganz offenbar gehen sie alle von der Kindesdarstellung aus und allen gemeinsam sind im Gegensatz zu den meisten bisherigen Bauchhaltern und auch selteneren Kinnstützern die frei beweglichen, nach oben reichenden Ärmchen, mit denen sich der Kleine im typischen Fall auf dem Rücken eines großen anklammert und aufstützt. Unverkennbar eine besondere Tikiklasse für sich.

GRUPPE I. Da sind zunächst drei den Hals umklammernde Huckepacke: Nr. 1 (a, b) und 2 flachkörperlich und hübsch naturalistisch, Nr. 3 b eine entsprechende Gravierung. Nr. 1, ein Knochentiki, das im Besitz von Baeßler war, ist zum besseren Verständnis der Beine des Großtiki auch in der Seitenansicht vorgeführt. — Nr. 2 Knochentiki Ru palle y hat das bekannte Hinterhauptsornament über dem Huckepack, der seinerseits tatauierte Podexringe aufweist. Diese letzteren fehlen auch nicht in 3 b, bei dem Huckepack zu dem Mitteltiki 3 a des riesigen Tapabalkens β S 1 von Vaitahu.

Was bedeutet die Gruppe? „Eine primitive Madonnenfigur“, vermutet vielleicht der Unbefangene. Allein es verhält sich hier ebenso wie bei der Gruppe des größeren und hinter ihm abgewandt anlehenden kleinen Steintiki vom Trocadéro (S. 87): es handelt sich um Vater und Kind. Man darf als gewiß annehmen, daß wenn den Beiden persönliche Namen erteilt worden wären, sie einen früheren Häuptling mit seinem ältesten Sohn, dem zukünftigen Häuptling, bedeuten würden.

Da ist nun etwas Wunderliches: von der Rückseite wenden die Huckepackkinder dem Beschauer das Gesicht zu, die kleinen Reiter wurden also genötigt, den Kopf um volle 180° nach rückwärts zu drehen: Gesicht und Podices liegen nun in derselben Ebene! Um das bißchen Halsverrenkung kümmert man sich nicht, aber die Kopffläche kann nicht leer bleiben.

Nr. 4, die MAUI-ANGEL, die feinste Schildpattschnitzerei unserer Inselgruppe, enthält am Scheitel des Hakens zwischen zwei Großtiki in der Vorderansicht das Profilbild eines Kindes. Von „Huckepack“ kann man nur sprechen, wenn man von den rundplastischen Darstellungen ausgeht, offenbar ist hier aber in Anpassung an die flache Platte und ihre Bogenform der kindliche Gott nach oben und außerdem neben das linke Großtiki geschoben, an das er sich über dem Ohr mit dem erhobenen Vorderärmchen anklammert.

Dieses Stück habe ich nun selbst in Atuona erworben, wobei ich zu meiner Überraschung vernahm: einmal, daß das Kind Niemand Geringeren darstelle als den kleinen Maui, Maui-tikitiki, in Person, und zweitens, daß das große Maui überhaupt der erste Besitzer des kostbaren Schildpatt-hakens gewesen sei. Diese Angel ist eine der polynesischen Originalreliquien, mit der Maui eine Insel gefischt hat. Bei den Marquesanern entspricht der Name des Mauiisches einem Pol. „Tongarewa“, wie ja auch ein Laguneneiland der westlich gelegenen Manihiki-Inseln heißt (Penrhyn). Ich möchte einen Text beifügen, den ich in Tahauku bei Atuona erhalten habe.

MAUI FISCHT TONA-EVA („Tonga-rewa“¹⁾, der Insel. Maui blickte von dem Kanu in die Tiefe hinab und sah dort das Mädchen am Stamm einer Baniane. Es war gerade dabei, sich den Kopf mit Haaröl einzureiben. Die Brüder nahmen ihre Leinen und wollten Fische fangen. Maui sagte zu ihnen: „es ist tief!“ Er nahm seine Schnur und seine Angel „Hinatapatapa“, hakte den punae mit den Flügeln daran und ließ ihn hinab. Die Angel kam gerade vor die Jungfrau Hina-te-au-ihi, die den Vogel ergriff, ihn erstaunt betrachtete und die Angel an den Stamm der Baniane anband. Maui, der wohl dachte, daß der Angelhaken halten würde, sagte zu seinen Brüdern: „der Fisch ist

¹⁾ Form in SO. Tona-éva, im NW. Tokaéva, bei den Taipi Tongaéva.

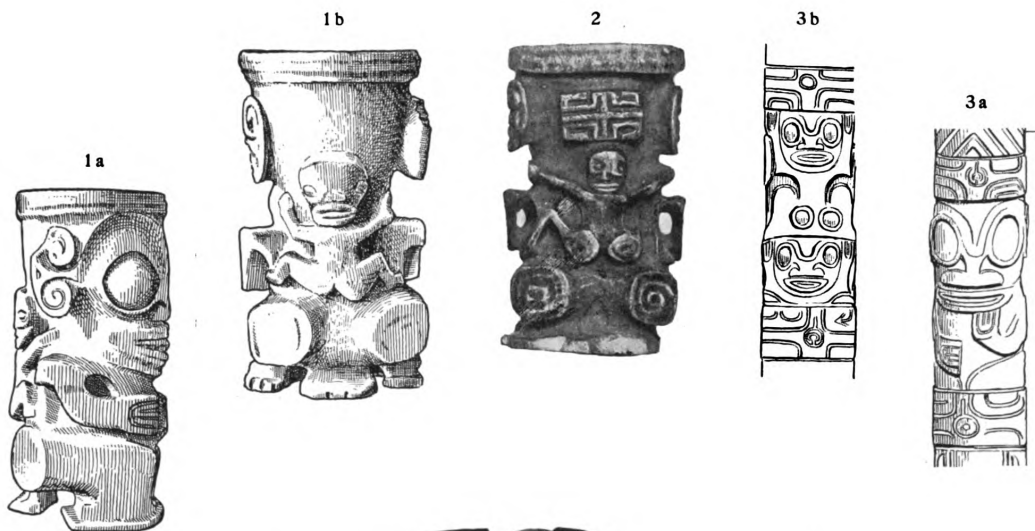


Abb. 82. Gruppe I.
HUCKEPACKE.

Nr. 1. Knochentiki Baessler.
Kind auf dem Rücken des Mannes,
zurückschauend. a. Profil; b. Hin-
teransicht.

Nr. 2. Knochentiki Rupalley.
Wie Nr. 1. Podexringe. Über dem
Huckepack Occipitalornament.

Nr. 3. Tapabalken (β S 1). Mittel-
stück. a. vorderes Großtiki, b. sein
Huckepack mit Podexringen. Unter
ihm Armheberbüste. Vaitahu, Tah.



Nr. 4. Alte Opferangel, Schildpatt. Der
Huckepack: Maui-tikitiki. (Podexringe.) Natu-
ralistisches Ärmchen mit typisch stilisierter
Fünffingerhand. Schöne doppelte Ohrspirale.
(Vgl. Rückseite: halbes Auge, halbes Ohr.
Gemeinsames Stirnband.) — Beide Großtiki
♂, Nabel, Brustwarzen.

Kuppe zwei Heanaköpfe. schöne Umflech-
tung; Schmuck „Sonnenhaar“ und Eberzahn,
an gewundener Tapaschnur. 1/1 n. Gr. Atuona,
Hiv. Älteste Schildpattschnitzerei. K. v. d. St.



DIE ORIGINALANGEL DES MAUI, mit der er die INSEL
TONGAREVA vom Meeresgrund emporholt hat!

gefangen, helf mir ziehen!“ Sie zogen und der Grundpfeiler der Insel zerbarst. Maui sagte ihnen darauf: „Gebt her, ich werde ziehen“ und fügte hinzu, „Macht euch davon! Der Fisch kommt herauf!“ Lange Zeit währte es, dann hörten seine Brüder die Arbeit von Tapaklotz und Tapaschlegel; darauf erblickten sie die Insel, die Brotfruchtbäume und die Kokospalmen; die Insel schwamm oben. Maui rief seinen Brüdern: „Faßt das Mädchen!“ Die Brüder wollten nicht das Mädchen, sie wollten die Insel und sprangen hinüber. Maui aber ergriff das Mädchen und ließ die Insel zurückfallen. Seine Brüder blieben im Meer und jammerten und sagten: „Was soll aus uns noch werden!“ Er sagte: „Steigt wieder in das Kanu!“ Sie stiegen wieder ein, und Maui kehrte mit dem Mädchen an Land zurück. —

Es ist gewiß hochinteressant für das Berliner Museum und muß ihm als wertvollstes Zeugnis für das Alter des kostbaren Stückes gelten, wenn es von Maui selbst gebraucht worden ist. Ich konnte die Angel auch nur nach langen Mühen von ihrem Besitzer Karoro (Karl) erhalten und hatte Monseigneur Martin für seine Hilfe zu danken. Es bestand draußen die Meinung, sie sei mit dem Haar des Sonnengottes verziert, den Maui in einer Schlinge gefangen hatte, ähnlich also wie der uralte Fächer S. 57 mit dem Haar des Schöpfergottes Oatea. Neben etwas Eberzahnschmuck befindet sich in der Tat am untern Ende ein Büschel Haares ein-

GRUPPE II. KLETTERTIKI DER STELZEN. Der kleine Gott bildet einen wichtigen und nicht gar so seltenen Typus der alsdann zweistöckigen Stelzentritte, vgl. βG , in denen er sich an den „Schuh“ über ihm anklammert und — wiederum kein Huckepack mehr — auf dem Kopf des Großtiki sitzt: er kann diesem dabei an Größe gleich oder gar größer sein! Sein rückwärts gewandtes Gesicht wirkt hier, weil es doch dem umgekehrt stehenden Tiki im Unterstock gleich gerichtet ist, oft grotesk und mißverständlich.

Das klassische Beispiel ist die Chanalstelze, von dem Chirurgen der Marchandexpedition 1791 aus Vaitahu heimgebracht, und in dem Marchandwerk abgebildet, das erste Beispiel seiner Art, vgl. Abb. 83, Nr. 1 a, 1 b.

Die beiden Figuren werden dort von Fleurieu (I 189) folgendermaßen beschrieben: „der Schuh (patin) wird durch eine Büste menschlicher Gestalt in der Haltung einer grotesk ausgeführten Karyatide von einigermaßen ägyptischem Aussehen gestützt; sie hat unter sich eine zweite Figur gleicher Art, aber kleiner, deren Kopf unter den Brüsten der größeren angebracht ist“. Weibliche Brüste, geschweige solchen Umfangs, gibt es nicht in der marquesanischen Kunst! Porter (a 129) übersetzt die ganze Beschreibung, stimmt ihr zu, und reproduziert die Tafel.¹⁾ Merkwürdiger ist jedoch, daß auch Hamy in seinem Aufsatz über die Stelzen²⁾ den tollen Irrtum nicht bemerkt.

Diese weiblichen Brüste sind in Wirklichkeit die durch die konzentrischen Kreise wie üblich verzierten Podices des Obertiki! Im Profil Nr. 1 b sieht man ja deutlich, wie sie sich in die Schenkel fortsetzen, und wie diese mit dem rechtwinklig gebeugten Knie der Stange anliegen. Das Obertiki sitzt unmittelbar auf dem Kopf des Untertiki: Hintern und Beine erscheinen gegen den Kopf um 180° gedreht und man könnte von einem Vorderpodex sprechen. Man wird die Annahme vorziehen, daß das Obertiki, über die Schulter zurückblickend, an dem Schaft emporklettert. So verhalten sich Blick- und Körperichtung der beiden Tiki untereinander von denen der beiden Huckepacke der

geflochten. Als ich meinen Besitz nun vorwies, gab man enttäuscht zu, es sei allerdings Menschenhaar. Niemand aber habe ja die Angel, die hochtapu gewesen sei, zu Gesicht bekommen.

Was nun ihren spätern Gebrauch in der Oberwelt angeht, so war sie eine Opferangel, die den Menschenopfern in den Mund gelegt wurde, wenn sie an den Bäumen des Marae aufgehängt wurden, um sie symbolisch als die „Fische der Götter“ zu kennzeichnen. Nach einer andern bildlichen Auffassung sprach man auch von einer „Angel der Tapa“, te metau a Tapa: Tapa, die schreckliche Alte im Himmel, die Menschenfresserin, die ihre Angelschnur zur Erde niederwirft und die Opfer für ihre Backgrube heraufholt, sei das linke Großtiki, zu dem das Hockerfigürchen des Maui tikitiki gehört, während das rechte Großtiki unbestimmt blieb. Die beiden Kuppengesichter oben, zwischen denen Maui's Kopf steht, waren heana, Opferköpfe.

Für den Stil beachtenswert ist die einfache Flechtstruktur der Stirnbänder und der Beinblöcke links; Maui hat die charakteristischen Podexringe. Auf der Rückseite findet sich die Kuppe bearbeitet, sie wird in Fortsetzung der Stirnbänder quer durchsetzt durch ein den Mauikopf unter Halbauge und Halbbohr überziehendes Flechtband mit eingelagerten Etuaderivaten. Das rechte Händchen liegt einsam auf dem Brustteil.

¹⁾ In der zweiten Auflage fehlt die Tafel Fleurieu's, sie enthält II p. 124 eine andere mit 4 einstöckigen Stelzentritten, darunter den mit der Brusteidchse, Abb. 80.

²⁾ E. T. Hamy. De l'usage des échasses chez les insulaires des Marquises. La Nature Nr. 307, 1879.

vorwärts
 an dem Ne
 gewesen
 in der Ge
 des Men
 ma se n
 um die
 Kettma
 g sprac
 metul
 ie Men
 e miede
 Thale
 en des
 Irtilia
 über
 ma
 die
 loie
 e. A.
 sie
 die
 der
 Br
 die
 an
 s
 die
 die

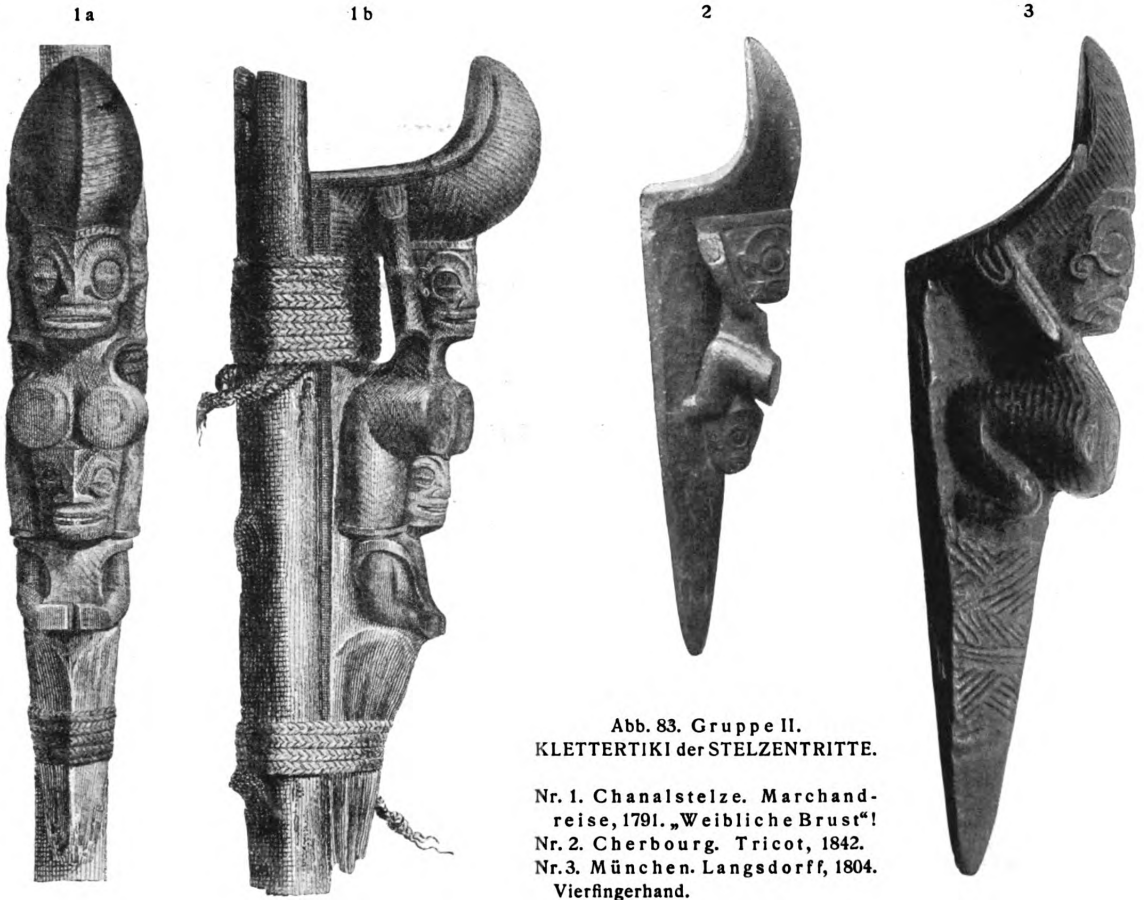


Abb. 83. Gruppe II.
 KLETTERTIKI der STELZENTRITTE.
 Nr. 1. Chanalstelze. Marchand-
 reise, 1791. „Weibliche Brust“!
 Nr. 2. Cherbourg. Tricot, 1842.
 Nr. 3. München. Langsdorff, 1804.
 Vierfingerhand.

Knochentiki S. 111 verschieden: bei diesen blicken Groß- und Kleintiki in entgegengesetzter, an der Stelze beide in gleicher Richtung.

Ganz klar erhellt das Verständnis durch Vergleichung mit der überaus seltenen Darstellung in Nr. 3, München C, einem 1804 von Langsdorff in Nukuhiva gesammelten Stelzentritt: es ist nur ein einziges Tiki vorhanden, das dem Vater entflohen zu sein scheint und sich, in Huckepackpositur und unter Rückdrehung des Gesichtes, an dem Tritt emporkletternd, oben mit beiden Händen anklammert. Weniger naturalistisch ist Nr. 2 von Cherbourg, einem Basalkopf aufsitzend.

Unter dem aufsteigenden Bug des geschnitzten Stelzentritts steht ohne jede Ausnahme wie unter einer Tiara das Tikigesicht; der zugehörige Körper darunter mag, wie hier, ein Klettertiki oder mag, wie gewöhnlich, ein Stehtiki sein: brustabwärts muß jenes um 180° differieren! Ähnliche Verdrehungen kaum glaublicher Art finden sich bei den Tiki der Fächergriffe. Ein kleines Nonplusultra zeigt das quer über den seitlichen Endköpfen liegende Kuppentiki von St. Germain (früher Louvre; vgl. β O 13) in Abb. 84: im Oberteil d. h. mit Gesicht und Brust ein regelrechter Kinnstützer, der uns anschaut, im Unterteil aber nach rückwärts gedreht und angeklammert derart, daß beide Podices in Vollansicht unter dem Nabel liegen und die weitgespreizten, im Knie gebeugten Beine hinten aufwärts klettern, genau wie bei dem kleinen Stelzentiki München-C, das sich nur noch in einen Kinnstützer zu verwandeln brauchte, um völlig dieselbe Haltung wie das Fächertiki einzunehmen, — allerdings damit auch seine 180°-Drehung nach



Abb. 84. KINNSTÜTZER UND TIEFHOCKER MIT VORDERPODEX. (= Klettertiki als Kinnstützer.) Fächerkuppe St. Germain en L.

Brust und Kreuz verlegen würde! Gar 2 Klettertiki vis-à-vis? dos-à-dos? in $\beta O 14!$

GRUPPE III. In einer dritten Gruppe Abb. 85 Nr. 1, 2, 3 ist (bei Ohrpflock, Ruderknopf und Fächergriff) der Huckepack durch einen gewissen Abstand vom Großtiki frei geworden: er sitzt hinter dem Großtiki auf irgend einer meist gemeinsamen Basis, legt die Hände leicht auf seine Schultern und lehnt die Füße an seine Beine. Noch immer hat der „Huckepack“ seine Ober-



Abb. 85. Gruppe III.
FREI GEWORDENE HUCKEPACKE: RODLERPAAR.

- Nr. 1. Ohrpflock, Pottwalzahn, rechts innen. Angeblich „Cook“, Trocadéro.
Nr. 2. Ruderknopf. Auf Kopfplatte Liegetiki: Brit. Museum. Wright 1867.
Nr. 3. Fächergriff, Pottwalz. Rodlerpaar im Unterstock. Oberstock 2 Büsten. Philadelphia, Voy-Coll. 1874. (Nur obere Ohrspirale in Nr. 3 beim Huckepack, in Nr. 2 bei beiden Tiki)

schenkel wagerecht nach vorn gerichtet, aber zweierlei ist neu: erstens ist sein Gesicht nicht mehr in fixierter, daher nun in natürlicher Stellung, die beiden Personen hintereinander blicken gerade aus, — zweitens ist der Huckepack, wenn er noch als Kind gelten sollte, ein Riesenbaby geworden, vgl. Nr. 2, 3, das sitzend so groß ist wie sein stehender Vorderpartner und deshalb beim Aufstehen die gemeinsame Kopfdecke sprengen würde.

Was die Objekte selbst betrifft, so bringt Nr. 1 wieder den Ohrschmuck des Trocadéro mit der Stegeidechse unten. Vorn steht das Ecktiki des Pflocks und hinter ihm sitzt auf der Spitze des letzteren der kleine Gott, beide haben zu große Köpfe, jedoch in ziemlich natürlichem Verhältnis zueinander.

Nr. 2 ist der schöne Knopf eines Rudergriffes im Britischen Museum, gekrönt von einem Liegetiki; die Blickrichtung geht mit der Fläche des Ruderblattes.

Nr. 3 zeigt den herrlichen Fächergriff in Philadelphia, den $\beta M 2$ in 4 Ansichten vorführt. Der Gruppe im unteren Stockwerk entsprechen im obern 2 Büsten dos-à-dos. Man wolle diese wirkungsvolle Skulptur mit dem schön regelmäßigen Gegenstück (derselben Herkunft aus Uapou) $\beta M 1$ vergleichen, das akademischer gebildet ist, aber gerade deshalb reizlos bleibt: in jedem Stockwerk je zwei gleiche Vollfiguren im Rücken aneinander gelehnter Tiefhocker.

Meines Wissens ist bei diesen Tikitypen das Geschlecht nirgendwo bestimmt; man möchte glauben, daß nun der kleine Huckepack anders aufgefaßt wird, etwa als die Frau des Vordertiki. Ich habe vergeblich nach einem vergleichenden Terminus gesucht, der das Verhältnis der beiden vorausschauenden Personen gut bestimmt, und nichts Besseres gefunden als „Rodlerpaar“, wobei das stehende Vordertiki den „Lenker“ und das hinter ihm sitzende Tiki den „Mitfahrer“ bezeichnen, vgl. βM .

DIE KÖRPERDARSTELLUNG.

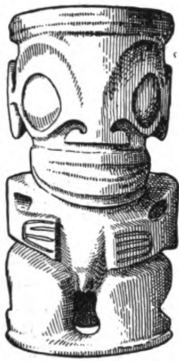


Abb. 86. KOPFHÖHE
= $\frac{3}{5}$ KÖRPER-
LÄNGE! Knochen-
tiki Baessler.

Auf den Marquesas ist niemals eine Figur in Ton geknetet und modelliert worden, hier mußte der Künstler Stein, Holz und Knochen mit Splitter oder Zahn ritzen und auskerben. So saubere und zierliche Arbeit die Höhenleistungen auch sind, die Mehrzahl der Skulpturen ist doch, wenn nicht archaisch geschlossen, immer noch äußerst steif in der Haltung der Gliedmaßen und erscheint in den kleineren Teilen wie Gesicht, Händen und gar Füßen nur oberflächlich behandelt, — alles dies wird ja durch lineares Ritzen oder flächenhaftes Herausholen der obersten Schichten umrissen und abgesetzt. So gleichen die Taipigötter in der Steinplattform fünf aufgebauten Blöcken (S. 74, 76), der relativ tief eingeschnittene kolossale Opferkopf des Manuiotaa (βA) bleibt mit seiner breiten Standfläche immer noch ein gerundeter Felsblock; wir erkennen in dem Pfostentiki noch den Stamm, in dem Knochentiki noch das Stück Röhrenknochen, genau so wie selbstverständlich der als Doppelkopf gravierte Napfdeckel eine beschnitzte Hohlkalotte ist. Kurz, die Rundplastik ist meist Rundgravierung und das „Modellieren“ ist höchst unvollkommen. Es gibt bei sämtlichen großen und kleinen Tiki nicht eine einzige, als „Gesichtserker“ vorspringende Nase, mag die Statue auch über zwei Meter lang sein (S. 78), sondern die Profilkurve des Gesichts ist ein Stück flacher Kreisbogen ohne Unterbrechung, oder wird gar in durchgeführtem Schnitt zur geraden Linie (Abb. 87 a und b).

Diese Gravierung des Götterantlitzes befreit sich aber einer ungewöhnlichen Ausgiebigkeit für Stirnbogen, Augen und Mund, und so gehört dem anspruchsvollen Kopf gemeinhin ein Drittel bis zur Hälfte der Körperhöhe. Je kleiner die rundplastische Figur, desto größer der Kopf, Abb. oben. Bei den Steintiki ($\beta B, C$) verändert sich das Verhältnis erst in der Industrie von Fatuiva. Den größten Kopf besitzen die feingravierten Knochentiki ($\beta K, L$). Selbst die freien Holztiki (βD) scheinen sich in älterer Zeit auf ein Drittel zu beschränken und erhalten erst kleinere Köpfe, wenn die ganze Gestalt und die Beine naturalistischer werden. Rumpf und Gliedmaßen haben vielfach nur soweit ein Recht zu existieren, als das stilisierte Gesicht gestatten will: wir unterscheiden Vollfiguren, Halbfiguren, Büsten und Köpfe. Ganz auffallend tritt es in der Flachplastik hervor, daß der Schnitzer eine Darstellung von Kopf oder Figur unternimmt, die für den gegebenen Raum viel zu groß ist, und sie dann einfach abbricht, wo der Raum aufhört; vgl. etwa die Paekeplatte A, die obern Flankenköpfe ($\beta VI a$).

KOPF UND GESICHT. Es wäre besonders verlockend, bei der Beschreibung der großen Rundaugen, der fehlenden Nase, der vorliegenden Zunge auf die genetischen Beziehungen zu dem Schädel oder Totenkopf im einzelnen einzugehen, — ich möchte hiervon absehen und es dem Leser überlassen, inwieweit er ihrer bei Prüfung der Stileigenart eingedenk bleiben will. Nur eins empfehle ich: sich den unglaublichen Unterschied zwischen dem Tikiantlitz und dem unstilisierten modernen Häuptlingsgesicht zu vergegenwärtigen durch einen kurzen vergleichenden Blick auf den epigonalen Kopf der Königin an dem Stuttgarter Grabkreuz, $\alpha X 8$; er hat das Allerweltsgesicht einer Gliederpuppe, mit dem aber kein einziges Tiki auch nur entfernte Ähnlichkeit besitzt.

Die ungeheuerlichen Augen sind meist kreisrunde Ringe von einer Größe, die abwärts fast bis zur Höhe der Nasenflügel reicht, so daß sie den oberen Teil der Wange beanspruchen. Im Gegensatz zu aufgetauerten Gesichtern und zu Unteraugen der Keulen, die rein dekorativ geworden



Abb. 87. NASEN-
LOSE PROFIL-
LINIEN.
a. Typische Kurve.
Stelze Haarlem.
b. Gerade in
Schnittrichtung.
Rupalley.

sind und von einwandernden Etuaelementen besetzt werden, bleiben die Augenringe der Tikifiguren unheimlich leer, keine Iris, keine Pupille ist zu sehen, von Wimpern und Brauen zu schweigen. Allerdings werden sie sehr oft von einem feinen Quergrat durchzogen, wie die Abb. 88 erkennen läßt. Dieser bedeutet jedoch nicht, daß hier die geschlossenen Lider zusammenkommen, sondern ist die technische Scheidelinie für die Abwölbung der obern und untern Hälfte des Augapfels. Er fehlt ja auch nicht bei denjenigen Unteraugen der Keulen, die von einem strahlenden Wimperkranz umrahmt sind. Die Bewimperung, die wir auch sonst noch in dem „richtigen Auge“ mata toitoi der tatauierten Teii und Hapaá von 1804 (Bd. I p. 90, 92), und der Tapaschädel (Bd. I p. 112, 190) kennengelernt haben, ist den rundplastischen Tikifiguren, sogar den über und über schraffierten Stelzentiki fremd; bei den Keulen gibt es eine unbegreifliche Vereinigung von „Wimperauge“ und „Stirnbogenaug“, die man in den seltsamen „Monokelaugen“ ($\gamma B 1$ und $\gamma F 3$) an einem und demselben Augenpaar findet!

Die Stellung der Augen zueinander fällt auf durch die außerordentlich starke Divergenz, vgl. das kleine Knochentiki, Abb. 89. Bei den Mittelköpfchen der Keulen wie bei den Endköpfchen der Fächergriffe kommt es bis zu seitlichen Augen wie beim Vogel; vgl. für Keulen v. d. St.-D und J ($\gamma X 2$, $\gamma Y 2$), und ferner die geradezu vogelähnlichen Doppelköpfe der Fächer wie Douai-B ($\beta O 11$).

Trotz ihrer Größe haben die Augenringe nicht den ganzen Umfang, der der knöchernen Augenhöhle zukommt: denn über ihnen halten die oft so sonderbaren Stirnbogen, die dem obern Orbitalrand oder untern Stirnrand entsprechen, immer noch gehörigen Abstand. Sie steigen innen zwischen den Augen, die Glabella, die dreieckige Stirnglatze als spitze oder breite Bucht bildend, ein größeres oder kleineres Stück zur Nase hinab, sie steigen ebenso außen an der Schläfe abwärts, um zwischen Auge und Ohr zu enden. Hier gibt es viele Varianten bis zum hoch schwebenden Doppelbogen, der gar einem senkrecht emporgeklappten Augenschirm gleichen mag (Abb. Holztiki v. d. St. $\beta D 8$).

Der Stirnbogen kann an seinen Enden mit dem „Nasenstein“ und dem „Ohrsteg“, schmalen Brücken zwischen Augenring und Nase oder Ohr, zusammentreffen.

Für eine rechtschaffene Nase ist meist gar kein Raum, da ihn oben — siehe das Knochentiki Abb. 89 — die mächtige Stirnglatze innerhalb der zwei Stirnbogen vorwegnimmt: ein eigentlicher Nasenrücken und so auch eine Nasenwurzel fehlt! Vorhanden ist ein Paar wohlgeschweiffter, kräftiger Nasenflügel, die mit festem Horizontalschnitt über den Mund breit abgesetzt sind; dicht bei ihnen münden innen vom Augenring her die schrägen Nasensteglein ein — und was die nun auf ihrem kurzem Wege von Raum einschließen, das ist Nasenrücken und Nasenkuppe! Sehr deutlich zeigen das merkwürdige Gebilde die Schildpattschnitzereien der Mauiangel (S. 111) und die Paekeaplatten. Immerhin bedeutet es einen wesentlichen Fortschritt gegen den Fischergott von Rarotonga (S. 97), der auch keine Nasenflügel besitzt und sich überhaupt mit einer schwachen Abdachung begnügt. Eine ausgesprochene Schädlnase in Form einer kurzen Hervorragung mit Doppelloch besitzt der Opferkopf des Manuiotaa (βA), ganz analog zwei aufatauierten Köpfen von 1804: Bd. I S. 70 (Rücken) und S. 172 (Zeichnung), die nur eine dreieckige Nasenhöhle haben.

Außen senkt sich der Stirnbogen in den Ohrsteg. Ein normales Ohr besteht aus einer obern und einer untern Spiralwindung ähnlich einem lateinischen großen ϵ , dessen Mitte den Steg zum Augenring sendet. Die obere Spirale ist nach der natürlichen Bildung verständlich, die untere ist wohl unter dem Einfluß eines Ohrpflocks aus dem Spiralgehäuse einer Conchylie entstanden (hübsch zu sehen bei dem Alten Krieger Langsdorffs, Bd. I S. 142): hier wurde der Schmuck eingesetzt, wie Ohrlöcher bei den Holztiki (Abb. S. 73) dartun. Es kommt vor, daß der Schnitzer sich mit einer einzigen Spirale



Abb. 88. AUGEN-GRATLINIEN.
(Brillengestell vgl. Abb. 90.)
Nur obere Ohrspiralen; Etuawangenornament; Nabeletua, Vierfingerhände. Chiroidsockel. Zweistöckige Doppelbüste. Fächergriff ($\beta N 1$): ganzer Pottwalzahn. Unicum. Musée d'Artill., 1876. Paris.



Abb. 89. AUGEN-DIVERGENZ.
Stirnglatze bis Nasenflügel; Armlöcher; gr. Nabel. VI 15814.
Hakau, Nuk.
K. v. d. St.

begnügt; so mit der obern, der sich von dem Stirnbogen einrollt, in dem Ruderknäuf Abb. 85 Nr. 2 (beide Tiki) und Nr. 3 Fächergriff (Mitfahrer) — mit der untern in Abb. 83 bei dem Münchener Klettertiki. Die Holztiki haben zuweilen Ohrmuscheln mit der Doppelspirale, die nicht den Schläfen anliegen, sondern senkrecht auf sie gerichtet vom Kopf abstehen, Abb. S. 73, wie die geweißten Holzohren (Abb. S. 18) gleicher Größe.

Nun, die beschriebene Stilisierung der Gesichtsteile kann so weit gehen, daß diese sämtlich — die Stirnbogen, die Augenringe, die Nasenstege und die Nasenflügel, die Ohrstege und die Ohrdoppelspiralen — ein einziges zusammenhängendes Brillengestell aus dünnen Leisten bilden! Vgl. das Gesicht der Paekeaplatte Abb. 90a; bei dem Doppelkopf des Ruders Abb. 90b mündet auch der Stirnbogen ein.

Der Mund ist ausnahmslos von gewaltiger Breite und erfüllt in der Vorderansicht häufig auf Kosten des Kinns den ganzen Raum unter der Nase ($\beta D 2$) bis an den Seitenrand des Gesichts. Er besteht immer aus einem langovalen Lippenring, der so breiten Raum beansprucht, weil er die



Abb. 90.
BRILLEN-
GESTELL:

Ohrspirale.
Ohrsteg.
Augenring.
Nasenstege.
Stirnbogen.
Nasenflügel.

a. Paekea $\beta W 16$
(modern).
b. Ruderknäuf.
Petersbg. 1804.

quer spindelförmig vorliegende Zunge umschließt. Niemals ist die Zunge weiter vorgestreckt, niemals aber fehlt innerhalb des Lippenrings der quere Wulst mit einer Gratlinie, die ihren Vorderrand darstellt.

Man findet diese Zunge, die mir als solche auch von den Eingeborenen erklärt wurde, mit typischer Regelmäßigkeit auf allen großen und kleinen Tikigesichtern. Wie ich auf S. 96 bereits ausgeführt habe, betrachte ich sie als das Restmerkmal des ursprünglichen, durch den Muskelansatz abgeschnittenen Kopfes, dem sie apotropäische Wirkung verleiht. Ich habe auch schon zum Vergleich auf den Kopf des Manuiotaa, βA , hingewiesen, der ja zweifellos einen Opferkopf darstellt, und wo die Zunge von den Lippen durch die sonst nirgendwo in der Plastik dargestellten Zähne geschieden ist; aber genau dieselbe Form hat wie zunächst in dem Jouan'schen Kopf ($\beta B 9$) ohne sichtbare Zähne und mit um so dickerer Zunge und wie weiterhin in allen Halb- und Vollfiguren.

Für die Kopfform sind zwei Grundtypen zu unterscheiden. Die eine beim freien Tiki ist die eines massigen und gut gewölbten Schädels, — der Umriß erinnert recht oft noch an einen Geröllblock oder ein Stück Baumstamm. Am auffallendsten sind Holztiki mit Hochkuppel- und Turmschädeln, vgl. die des Trocadéro und von Douai ($\beta D 5, 11$).

Zu diesen letztern bildet der zweite Typus den denkbar größten Gegensatz. Denn bei ihm steht dicht über dem Stirnbogen der Augenhöhle eine „Kopfplatte“, — durch Flechtmuster auf dem Rande in ein Stirnband verwandelt —, die alle darüber zu erwartende Schädelwölbung horizontal wegskamotiert! Vgl. die Steintiki $\beta B 5, 8$. So verhält es sich bei allen Tiki, die figürliche Umbildungen sind von Pfosten, Stab, Röhrenknochen, Pottwalzahn, — kurz zylindrischen Kern- oder Hohlstücken. Aus ihnen bauen sich durch diese Stirnband- sowie durch Sockeldisken gegliederte Stäbe und Griffe auf, in denen sich so Stockwerke mit Figuren und einer figürlichen Endkuppe präsentieren.

Mit dem Stirnband und ohne die obere Hirnschale sind nach diesem Modell durchgängig auch die zahlreichen Stelzen unter dem aufragenden Bug gebaut. Um so mehr fällt ein seltener Tikitypus unter ihnen angenehm auf, der bei den Doppelfiguren der „Ehepaarstelzen“, Abb. S. 118, vorkommt, und der über einem etwas zu großen, erstaunten Gesicht eine normale Kopfwölbung besitzt: das Tiki scheint geradezu mit der rechten Armheberhand den Bug, mit dem der Kopf nur oben hoch noch verwachsen ist, wegzustoßen; bis auf die verkürzten Beine können diese Holzfiguren als die künstlerisch besten gelten. Einzig hier ist ein rundplastischer Arm vom Körper frei geworden!

Die Abhängigkeit der Kopfform von äußeren Bedingungen macht sich bei einem Keulentypus in



Abb. 91.
Ehe-
paar-
Stelze.
K. v. d. St.
NOR-
MALE
RUND-
KÖPFE;
r. ARME
FREI. ♂
(Unicum.)

der sonderbaren Weise geltend, daß das Mittelköpfchen zu der Form einer hohen Zipfelmütze emporgezogen wird, die sich aus einer zwischen ihm und dem absteigenden Kolben-grat vermittelnden Abdachung keck herausbildet; vgl. Abb. $\gamma V 4$.

Der Hals verschwindet bei den Steintiki unter dem schwer und tief lastenden Haupt; — bei den freien Holztiki kann er dagegen sogar ganz schlank werden wie bei dem von Köln ($\beta E 5, 11$). Wegen des Mißverhältnisses zwischen dem mächtigen Kopf und dem dünnen Körper springt bei manchen Stelzentiki Unterkiefer mit Kinn auffallend kantig und massig vor, vgl. Rupallej und Courtraï ($\beta G 6$ und 8). Die gravierten Knochentiki haben keinen eigentlichen Hals, bei den Pfostentiki liegen Hinterkopf, Nacken und Rücken fast in einer Ebene.

Die Schultern springen seitlich stets kräftig und eckig vor und schicken die Oberarme senkrecht abwärts, die in ihrer Urstellung dem Rumpf fest anliegen; während der rechtwinklig einbiegende Vorderarm mit der geritzten Handplatte reliefmäßig zwischen Brust und Bauch abgesetzt ist. Als erster Fortschritt erscheint von der Achselhöhle eine bogenförmige Spalte zwischen Oberarm und Seite auf Kosten von Brust und innerem Oberarm allmählich gewinnt dieser Ausschnitt zumal bei flachen Tiki eine fast elegant zur Taille

eingeschweifte Kurve, vgl. Abb. 92 des kostbaren Paekea von Oomoa, des seither so unglücklich zertrümmerten (S. 20).

Oben erscheinen ferner die Schlüsselbeine als zwei nach oben konkave Bogenleisten; wir sehen auf dem Paekea von Hatiheu ($\beta U 2$), wo sie besonders zierlich und hübsch sind, am innern Ende die kleinen Gelenkköpfchen. Auf der Platte B des Paekea von Oomoa, Abb. 92, stoßen sie in der Mitte zusammen und senden außen einen kleinen flacheren Bogen bis zur äußeren Schulterecke. Diese Schlüsselbeinkurven als Oberrand des Thorax verändern sich abwärts rückend in der Stilisierung, sie erklären uns ein schwer begreifliches, ja mit dem Umriß weiblicher Brüste zu verwechselndes Bogenlinienpaar einiger Steintiki. Sie sind erkennbar bei dem Takaii in Puamau von Baeßler, $\beta B 1$, ebenso auch bei dem kopflosen Haatoumahi, S. 79, wo sie weiter nach außen bis auf die Arme reichen, und sogar bei dem männlichen Taipigott Oneua, S. 76, wo sie wegen ihrer tiefen Lage nie für ursprüngliche Schlüsselbeine gehalten würden und nur Tradition sein können.

So beobachten wir die Entstehung eines förmlichen vorderen Brustschildes, begrenzt oben durch Schlüsselbeinkurven, seitlich durch den eingeschweiften Rand und Beides verbunden durch ein schmales Schulterstück, unter dem der Oberarm austritt, vgl. die Paekeaskizze von Tahuata, $\beta W 4$.

Brustwärtchen, die in richtiger Lage zu den Schlüsselbeinen stehen, sind bei den feinsten Schildpattarbeiten fast die Regel, vgl. die Mauiangel Abb. 82, die Paekea Hatiheu ($\beta U 2$) und Oomoa (Abb. 92). Wir begegnen ihnen gelegentlich bei freien Holzfiguren (Paris $\beta D 6, 13$) und bei Stelzentiki (Dresden $\beta G 10$); fast zur Schulter verlagert bei der Stelze London-E ($\beta F 3, 4$). Ausnahmsweise erscheinen sie bei der Keule Cambridge-A beiderseits unter dem Mittelköpfchen von einem Schmuckband umgeben! Mit besonderem Nachdruck muß hervorgehoben werden, daß die marquesanische Kunst es in keinem mir bekannten Fall zu dem einfachen Naturalismus plastischer Anschauung gebracht hat, die Wölbungen der weiblichen Brüste darzustellen! Wenn vorhandene primäre Geschlechtsmerkmale bei Doppelfiguren keinen Zweifel lassen, daß männliche und weibliche Partner

unterschieden werden sollen, — *mammae vacant!*¹⁾ Freilich hat bei dem Tikipaar des Trocadéro $\beta D 5, 6$, dessen Pudenda ungewöhnlich deutlich sind, das Weib wenigstens zwei Brustwarzen im Gegensatz zu dem Mann, dem sie fehlen, — linsengroß (6 mm), kleiner als die Nasenflügel.

Um so auffälliger ist die Vorliebe, deren sich der Nabel in wechselnder Gestalt erfreut, wenn er auch nicht konstant ist. Wir finden ihn sogar auf den großen und kleinen Steintiki in einfachster Form, so bei Oneua, dem plumpen Taipigott (S. 76) und der schwerfälligen Basaltfigur vom Trocadéro (S. 86). Während der Fischergott von Rarotonga (S. 97) eine große Delle hat, zeigt das schmucküberladene Holztiki des Trocadéro ($\beta D 4$) einen Knopf. Bei den Holztiki im allgemeinen scheint der Nabel vielfach vernachlässigt, er wird jedoch bei manchen Stelzentiki sorgfältig behandelt: ein strahlig beritztes Kraterchen bei London-E ($\beta F 3, 4$), eine plektogene, über handgroße Scheibe bei London-C ($\beta H 9$). Er konkurriert offenbar in seinem Durchmesser zuweilen mit den beiden Bauchhänden, die ihn in die Mitte nehmen, besonders bei den Knochentiki, vgl. Abb. 89 und $\beta K 19a$. Auf der Büste des kleinen Ohrbohrers aus Schildpatt von Hakahau, Abb. 93, sitzt er mit der Wichtigkeit eines Schlüsseloches.

Auf den größern Paekeaplatten wie Hatihau $\beta U 2$ und der Mauiangel S. 111 erscheint wieder die Kraterform, mit der die Osterinsel *te pito o te henua*, der Erdnabel, geworden ist. Der schöne Fächergriff aus Pottwalzahn des Trocadéro ($\beta N 3c$) hat statt des Nabels ein unverkennbares Ipuornamentchen. Hier ist ja auch der dekorative Ehrenplatz für Etua, Eidechse und Bauchgesicht.



Abb. 93. Ohrbohrer. Bauchhände hängend, Nabel. (Schildpatt) Uapou. K. v. d. St.

Primäre Geschlechtscharaktere fehlen sehr häufig nicht nur an kleinen Skulpturen und werden überhaupt nebensächlich und unauffällig behandelt. Man muß dabei in Rechnung setzen, daß die Figuren nur bei festlichen Gelegenheiten gebraucht und dann unweigerlich mit dem Hamischurz geschmückt werden. Stärkere Ausprägung zeigen die frisch gelieferten Steintiki ($\beta C 17, 18$) von Fatuiva; das männliche Holztiki des Trocadéropaares ($\beta B 5$) hat außer dem Penis ein deutliches Scrotum. Bei den Steintiki des Marae im Taipital (S. 76) ist ein kleiner kubischer Block in der Schoßfuge abgesetzt. Phallische Darstellungen wie an neuseeländischen Steinaxtgriffen sind in der Tikidekoration ganz unbekannt.

Die GLIEDMASSEN haben eine ausgesprochene Urstellung zum Ausgang; diese Stammform des Tiki, könnte man sagen, ist die Form des Stammes, in der sie noch eingeschlossen liegen. Die Arme sind von den Schultern abwärts bis zum Ende symmetrisch dem Thorax fest angeschmiegt, derart daß, bei rechtwinkliger Beugung im Ellbogengelenk, die Hände vorn quer liegen und den Nabel zwischen sich haben. Die Beine erhalten ihrerseits durch eine Beugung im Knie etwas Leben. Prüft man genauer, wie die Beugung durch den Wadenknick d. h. dadurch, daß ein querer Keil von hinten nach vorn in der Kniekehle herausgeschlagen wird und ein unnatürlich mächtiger Wadenblock zustande kommt, so gewinnt man die Ansicht, daß die sonderbare Hockerstellung aus der mechanischen Rücksicht hervorgeht, unter dem ungeheuren Kopf eine gute Standfläche zu behalten und sicherlich nicht aus einem Gedankenmotiv wie etwa, einen Tänzer oder Anbeter oder Angstschlotterer hinzustellen. Die archaische Symmetrie der Extremitäten wird bei der untern aufs Strengste innegehalten, während einseitige Abweichung der Armstellung in beschränktem Maße vorkommt.



Abb. 92. PAEKEA VON OOMOA. Brustschildförmig. Schlüsselbeine, Schulterstücke. Feinste Einzelgravierung. Gesichter auf den Beinblöcken. Zwischen den Flankentiki randständige Etua (Armheber). K. v. d. St.

¹⁾ In den alten Schnitzwerken Neuseelands ist es genau ebenso. Wunderbar ist das Ehepaar in traulich verschränktem Nebeneinander über der Tür eines Vorratshauses bei Hamilton, Maori Art, Tfl. XXIII, 4: zwei Gesichter, durch männliche und weibliche

Tatauierung sorgfältig unterschieden, aber die mit gekerbttem Bandschmuck überzogenen knabenhaft schlanken Leiber in symmetrischen Profilen völlig gleichen Umrisses!

OBERE EXTREMITÄT. Aus der Rinne, die den Oberarm gegen die Seite der Brust absetzt, (kleines Steintiki $\beta C 11$), wird zuerst ein vertiefender Achselausschnitt, der sich bis zur Bildung der bereits besprochenen (S. 118) schildförmigen Brust ausarbeitet (Stelzentiki βJ). Schließlich erfolgt ein Durchbruch, bei kleinen Figuren erscheint ein Luftloch (Knochentiki von Hakau S. 116); der sich oft zu dünn verschmälernde Arm erhält bei größeren einen freien Abstand von der Brust (Holztiki von Douai $\beta D 11$, Köln $\beta E 5$), bringt es aber nur zu einem henkelartigen Charakter, weil die Hand den Körper durchaus nicht losläßt. Einen Arm mit freier Hand, die aussähe, als wenn sie eine sinnvolle Gebärde zum Ausdruck brächte, gibt es nicht: die Hand klebt! Sie wandert, Raum suchend, von ihrer Bauch- oder Brustlage zum Kinn — (wir kennen diese Figuren als Kinnstützer, selbst beim Steintiki, wenigstens den industriellen in βC vorkommend) — sie steigt mit beiden Armen hoch hinauf zum Stelzenbug (Dresden $\beta G 10$), aber sie klebt! Nur in dem einzigen Beispiel, der Ehepaarstelze K. v. d. St., die von allen Stelzentiki die lebendigste Bewegung zeigt (S. 118), erhebt sich wenigstens der rechte Arm beider Figuren naturalistisch und in natürlichem Abstand von dem Kopf über diesen in ganz elegantem Schwung frei empor, allein auch hier ist die Fünffingerhand dreizinkig stilisiert und ihre Spatenschneide klebt am Bug in ihrem Archaismus!



Abb. 94. 5-FINGER-HÄNDE. Oben rechts 4-FINGFRHAND. Beinblöcke Bogengrav. Paakea-Flankentiki. Hanapaaoa, Hiv. K. v. d. St.

Wie beim Gesicht nimmt bei der Hand die innere Detailzeichnung wie auch die Spatenform selbst Raum in Anspruch, und dies begründet ganz sichtlich das Ausweichen einer Bauchhand zum Kinn hinauf oder etwa bei dem zierlichen Ohrbohrer (S. 119) das Herabhängen der Händchen zu beiden Seiten des Nabels. Es ist ferner zu beachten, daß der Unterarm deshalb oft unnatürlich zu kurz kommt: in der Vorderansicht des Tiki mit Bauchhänden sieht man meist so gut wie nichts vom Unterarm, sondern nur die in rechtem Winkel von der Seite nach vorn abbiegende Handplatte, vgl. das kleine Knochentiki von Hanapaaoa Abb. 94, wo jede Hand so groß ist wie der darüberliegende Brustteil bis zum Kinn.

Die Urstellung des Bauchhalters behauptet sich bei sämtlichen Größen der Tikifiguren. Die großen Steintiki und die Pfostentiki sind überhaupt nur Bauchhalter. Dort findet man also weder Kinnstützer noch Armheber!

Bauchhalter gibt es hinab bis zu den kleinen Seitentiki am Dorn der großen Ohrpflocke, die nur noch Reliefplastik besitzen, (βP), oder den Figürchen der Taiana-Ohrschmucke ($\beta Q, R$).

Zweifellos entstehen die Kinnstützer, zunächst die einseitigen, wie schon erwähnt, durch Raumanspruch. In der obern Reihe der Knochentiki βK , die den Wechsel der Handstellung zeigt, läßt der doppelte Kinnstützer von Philadelphia, Nr. 8, so recht erkennen, wie hier die sorgfältige Ausarbeitung zweier großen Hände nur dadurch ermöglicht wird, daß sie sich nach oben wendend, reichlich Platz gewinnen!

Armheber sind die Domäne der gravierten Miniaturen. Rundplastisch kennen wir sie von dem rückblickenden Klettertiki, vorzüglich an Knochen und Stelzenfigürchen (S. 111, 113); als mittelgroße Figuren kommen sie nur vor unter dem Stelzenbug, wie bei Dresden $\beta G 10$ oder K. v. d. St., S. 118.



Abb. 95. STRICHTATZE Steintiki (S. 80). Gebärende Frau.

HANDSTILISIERUNG. Nirgendwo geberdet sich der marquesanische Schnitzer wohl wunderlicher als bei der Darstellung der Menschenhände. Niemand würde sie als solche erkennen, wenn sie sich ihm etwa isoliert zeigten und nicht am Ende des Unterarms säßen! Niemals haben diese Tiki Fingernägel oder Fingerglieder oder einen abstehenden Daumen; es kommt gerade bei dem Haupttypus dazu, daß Daumen und Kleinfinger, beide gleichgroß, die längsten der Genossen sind, daß dagegen der Mittelfinger der kürzeste ist und obendrein an der Basis abgeschnitten sein mag! Daß das polynesisches Zahlwort fünf von dem Handwort stammt, dem scheint die marquesanische Skulptur zu widersprechen; zwar ist die Fünfzahl der Finger die überwiegende für die großen Tiki bis hinab zu den feingravierten

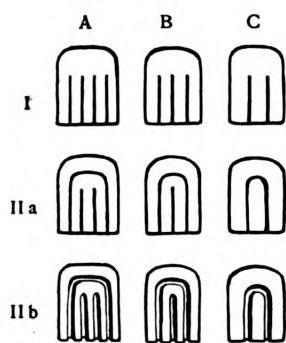


Abb. 96. SPATENHAND. Verschwindende Mittelhand. Reihe A: 5, B: 4, C: 3 Finger. Reihe I. Mittelhd. + Strichgr. II. Bogenschnitt. a geritzt, b gefurcht. „Außenbahn“ entspricht Mittelhd., Außen- und Innenfgr.

Haupttypen IIb: mit TRIDENS, BIDENS (A, B); C Miniaturen.

Knochentiki, allein besonders bei den mittelgroßen und kleineren Holzfiguren an Stelzentritten und Fächergriffen tritt die Vierzahl in unbefangenen Wettbewerb; bei den Miniaturen, wie den Ohrpflocken und schließlich der Etuaform, die erst später ausführlich zu behandeln ist, sind einerseits Drei- und Zweifingerhändchen die Regel, geht andererseits in zahlreichen Derivaten, wie wir sehen werden und in der Tatauierung schon gesehen haben, alles Organische zu Grunde.

Für alle diese Dinge gibt es nur eine Erklärung: die Darstellung ist garnicht von der Anschauung und Nachbildung der Natur ausgegangen, sondern hat sich begnügt, das Begriffsbild durch eine Ritzzeichnung der wesentlichen Elemente auszudrücken! Und diese sind erstens auf dem Ende des Arms 4 Zwischenstriche für 5 Finger — eine Tatze nach unserer Schätzung — und

dann mit einem Grenzbogen gegen das höhere Armstück die Handplatte, die so den Umriß eines Spatens erhält. In solchem Schema nun hatte der Künstler seine Vorlage vor dem inneren Auge, mit dem er und nach-

folgende Geschlechter arbeiteten, die sie eifrig variierten und in zahlreichen Derivaten weiter entwickelten, ohne jemals auf die eigene Hand oder die ihrer Mitmenschen auch nur einen Blick zu werfen, immer nach den jeweiligen Bedingungen des Raumes, des Stoffes, der technischen Erleichterungen, des geometrischen Rhythmus, der ästhetischen Vervollkommnung, kurz der Ornamentik.

„Strichtatzen“ besitzt vor allem das große Steintiki der gebärenden Frau (S. 80), oder soll man des „Flossenfußes“ einer Robbe gedenken, wenn man den verkürzten, nach oben angepreßten und mit vier langen, scharf eingeschnittenen Strichen besetzten Vorderarm betrachtet? Um die nach vorn umbiegenden Bauchhände des Haatoumahi (S. 79) steht es wegen dieser Abknickung etwas besser. Die Steintiki der Taipi (S. 76) zeigen eher noch plumpere Gebilde. Solch' armselige Modellierung wird durch den Widerstand des Materials verschuldet, der ebenso gut stilisierende wie naturalistische Entwicklung hemmt.

Spatenform nenne ich den typischen Umriß, dessen Bogen die Hand von der Tatze unterscheidet; vgl. das Schema, Abb. 96. Hier sieht man in Reihe I mit abnehmender Strichzahl die Einteilung des Spatens in lange Finger und kurze Mittelhand. In Reihe IIa, IIb finden wir eine hufeisenartige Außenbahn, dadurch entstehend, daß dem Umriß parallel folgend Außenfinger und Innenfinger verbunden sind: der Künstler gleitet mit einer Wendung unmittelbar in den symmetrischen Strich gegenüber — ähnlich wie der Kopf des Etua abgeschnitten und andere Körperteile in gleitendem Zug durch Verbindung zweier getrennten Schnittlinien amputiert werden. Diese kleine technische Erleichterung ist auch hier verhängnisvoll für das Verständnis: die Mittelhand ist unkenntlich oder verschwunden! Bei dem Haupttypus der fünffingrigen Hand, A II b, wo die Ritzlinien als dünne Rinnen graviert sind, kann man nicht ahnen, was die Außenbahn bedeutet! Die zwei Außenfinger sind von den Innenfingern völlig getrennt! Soll man überhaupt 3 oder 5 Finger zählen? Sind die mittleren, der Dreizinken oder Tridens vielleicht die alte Dreifingerhand, die auf einer spatenförmigen Fläche mit einem Rand abgesetzt ist? Mir ist es erst nach sehr langem Vergleichen der Handplatten gelungen, das Rätsel der Außenbahn, so unendlich einfach es ist, zu lösen. In B II b ist durch den Bogenschnitt aus drei Strichen ein Zweizinken oder Bidens entstanden.

Die, man darf nunmehr wohl sagen, hier normale Fünffingerhand mit dem Bogenschnitt um den Dreizinken, also Schema A II, findet sich bereits bei der ältesten geschnitzten Hand, die wir kennen, an der „Karyatide“ der Chanalstelze von 1791, S. 113. Ein gutes Beispiel zeigt Abb. 97, die Stelze Wien-A. Alle freien großen Holztiki haben diese Hand, sie ist gut erkennbar bei der Abbildung vom Trocadéro, S. 99, oder von Leipzig (Godeffroy) S. 100. Als deutliche Beispiele für die kleinsten Figuren



Abb. 97. 5-FINGERHAND. Ein Bogenschnitt: Fgr. I, V = Randbogen, II, III, IV = Dreizinken. Keine Mittelhand! Stelzentritt Wien-A

mit der Fünffingerhand nenne ich das Knochentiki von Baeßler S. 115, das des doppelten Kinnstützers von Philadelphia $\beta K 8$ und den Bauchhalter von Rotterdam $\beta K 12$. Wenn nunmehr ein zweiter Bogenschnitt auch in dem Dreizinken stattfindet, so wird der darin stehende Mittelfinger an seiner Basis abgetrennt! Wir sehen dies sehr schön in Abb. 98, an dem freien 140 cm großen Holztiki von Philadelphia, das durch scharfe Schnittführung ausgezeichnet ist, und das diese Eigentümlichkeit an beiden Händen besitzt. Im Vergleich zur Größe des Objekts wohl der Gipfel der Stilisierung!

Was nun abnorme Fingerzahlen betrifft, so kommt Hyperdaktylie selbst bei mittelgroßen freien Holztiki vor. Das von Philadelphia mit dem Kranz-erbsenschmuck des Kopfes, 61 cm ($\beta D 2$), ist ein kleiner Sixtus: die Außenbahn umschließt an beiden Händen einen kräftigen Vierzinken. Das Ehepaar des Trocadéro ($\beta D 5, 6$) hat gar an jeder Hand einen Sechszinken innerhalb der Außenbahn, so daß man — nach dem Muster der Fünffingerhand mit Einschluß der Außenbahn — 8 Finger zählen kann, und besitzt demnach zusammen 32 Finger.

Hypodaktylie tritt nur bei mittelgroßen Holztiki dekorativer Art noch auf, wo sich der Beschauer um die Zahl der Finger nicht mehr kümmert. So findet man eine Vierfingerhand mit 2 Bogenschnitten, Schema B II b, bei den Stelzentritten London-D, vgl. $\beta J 11$, und dem des einsamen Münchener Klettertiki S. 113.

UNTERE EXTREMITÄT. Die Beine kommen am meisten zu kurz von allen Körperteilen und, wenn bei der obern Extremität die Hand eine so große Rolle spielt, so erscheint der Fuß geradezu überflüssig.

Die Normalstellung ist leichte Senkung ins Knie bei geringem Abstand. Die Vergleichung zwischen Vorder- und Seitenansicht bei den Leipziger Holztiki (S. 100) zeigt besonders die Bedeutung des Wadenknicks für das Gleichgewicht der Figur, indem er die nötige Schwere liefert. Wenn man



Abb. 99.
WADEN-
KNICK,
FUSS-
PLATTE.
50 cm h.
Annecy.

an das Profil des Großtiki je ein Lot an dem vorspringendsten Punkt von Bauch und Hinterbacken tangential anlegt, erhält man sofort den ursprünglichen Pfostenzylinder: ein Keilausschnitt in der Schoßfuge, ein anderer in der Kniekehle und noch je zwei schmale zwischen Unterschenkel und äußersten Punkten der Fußscheibe. Bei den beiden Flankentiki ist es noch deutlicher; es fehlt sogar der Fersenausschnitt. In der Vorderansicht ist die Kniesenkung wenig wahrnehmbar, des dicken Klotzes unten wird man sich in keiner Weise bewußt.¹⁾

Ganz plumpe Arbeit sind die massigen und fast immer zu kurzen Beine der großen Steintiki S. 78—81, wobei die Podices, wie übrigens in jedem Material, stets wohlgewölbt zu sein pflegen. Die Anlage im Block zeigt das Stuttgarter Exemplar $\beta B 5$, die Trennung der Beine ist nur angedeutet. Diese ist jedoch gerade bei den großen Figuren mit beträchtlichem Abstand durchgeführt (S. 74) und erscheint wichtiger als die Gliederung in Ober- und Unterschenkel.

Kleinere Steintiki zeigen Beispiele für alle Übergänge zwischen Trennungsfurche und rundplastischer Zweibeinigkeit, (βC). Auch findet sich ausgesprochene Hockerstellung (Trocadéro S. 86 Abb. 64), mit der die Teilung in Ober- und Unterschenkel deutlich erreicht wird. Und zwar wird an den neueren Tiki in Fatuiva die Knieecke scheibenförmig abgetragen, so daß man von einer sichtbaren Kniescheibe reden kann ($\beta C 11$).

¹⁾ Ich besitze ein kleines modernes Steintiki, das von vorn gesehen als gewöhnliches kurzbeiniges Stehtiki erscheint. Wenn man es aber nach hinten dreht, so bildet den untersten Teil ein viereckiges glattes Wandstück, über dem die Podices vorragen, und das durch einen Keilausschnitt bis zur Grundfläche entstanden ist. Im Profil wird die Sache verständlich. Der Beinblock ist nur

oben und vorn zum Bein, das, seitlich gesehen, erhaben vorspringt, hinten aber zur Sitzstütze geworden! Diese Sitzfigur steht völlig sicher, sie würde sofort umfallen, wenn der Wadenblock der alten naiven Zeit nicht an dieser Umformung als Stützplatte erhalten geblieben wäre.

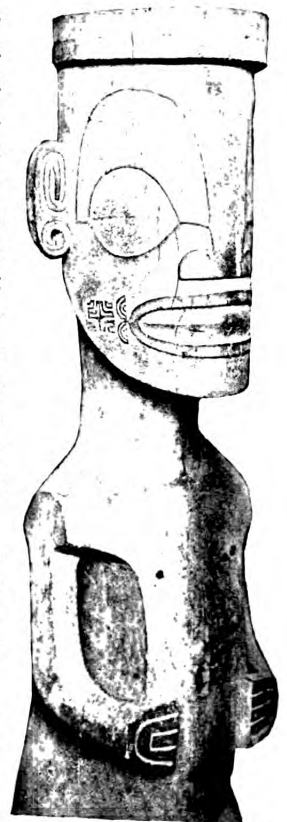


Abb. 98. DURCHSCHNITT-
NER MITTELFINGER an 5-
Fingerhand; zwei Bogenschnitt-
te. Stirnplatte, „Brillengestell“;
sichtb. Zunge. Ca. 140 cm. Nahe
Taipital, Nuk. Voy-Coll.
Philadelphia, 1874.

Wenn nun bei den mittelgroßen Holzfiguren der Tafel βD in der Modellierung der Beine ein gewisser plumper Naturalismus erreicht wird, so könnte man doch ein jedes dieser Stehtiki in seiner steif aufrechten Haltung mit eben geöffneter Beinstellung in eine zylindrische Pappröhre hineinschieben; es sind also immer noch kleine Pfostentiki! Die einzige, nicht eben vorteilhafte Ausnahme ist der Sitzriese von Douai $\beta D 12$. In Sitzstellung mit zurückgelehntem Oberkörper und dünnen Ärmchen üben sich die Kanufiguren βE ; horizontal geradeausgestreckt 2 dicke Stümpfe in Nr. 7, doppelt so lange Glieder mit erhöhten Knien in Nr. 9.

Am lebendigsten sind die Klettertiki (S. 113) mit den emporstrebenden Beinchen, vor allem München-C; ihre Fortentwicklung bringt, wie wir gesehen haben, eine gewisse dekorative Vollendung an dem Fächergriff von Philadelphia, S. 114 in dem hintern Partner des Rodlerpaars.

Wie die Köpfe zu groß sind, sind die Füße zu klein. Was nicht hindert, daß sie bei den freien Holztiki relativ dick und ungeformt sind, βD . Zehen werden nur durch Ritzstriche markiert.

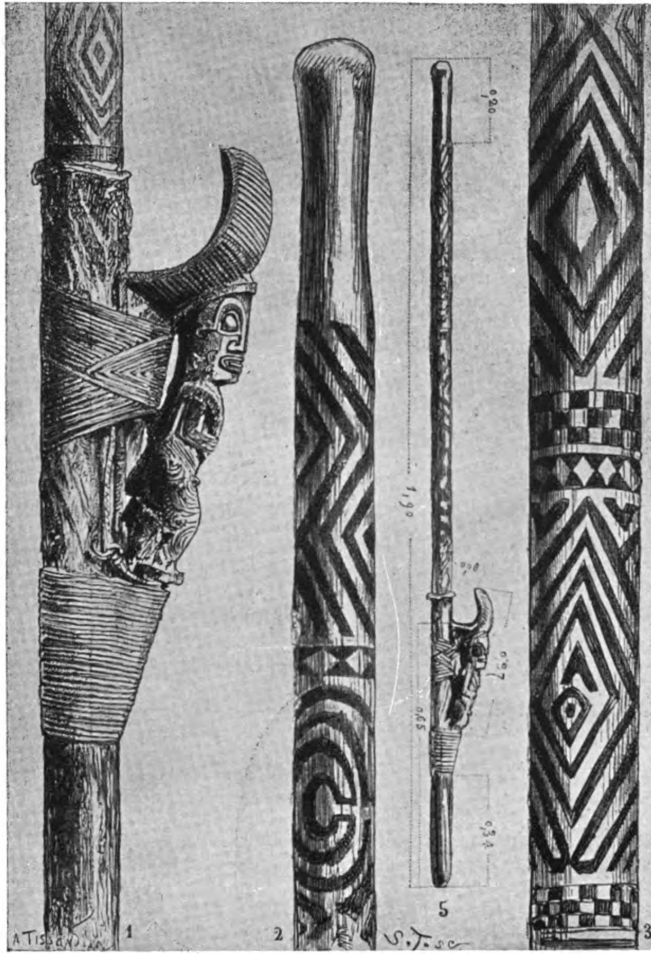
Eine Besonderheit ist die „Fußplatte“, d. h. eine abschließende Rundscheibe des ursprünglichen Pfostens anstelle des Fußpaars. Bei dem Profilbild des Leipziger Großtiki, S. 100, ist sie das genaue Gegenstück zur oben abschließenden Stirnplatte, und beide haben denselben Durchmesser, wie ferner auch Kopf, Bauch und Wade! Bei dem Tiki des Trocadéro S. 99 stehen die Unterschenkel sogar noch auf dem Urfosten, von dem die Abscheidung der Fußplatte noch nicht erfolgt ist. Auch bei dem mittelgroßen Holztiki (50 cm) des Trocadéro mit dem Eisenring tauchen die hier geradezu hübsch geformten Beine fußlos in eine Platte! So ist also die dicke „Briefbeschwerer“-Platte des modernen Schildkröten-Doppeltiki (m S. 91), dem auch die Füße fehlen, nichts anderes als deren Vollbegriff, — man ist immer auf's Neue überrascht, wie diese Menschen Körper darstellen, ohne die Körperteile anzusehen. Am auffälligsten macht sich die Fußlosigkeit bei den Stelzentiki, und zwar gerade bei solchen bemerkbar, wo der kleine Körper sonst mit reizvoller Sorgfalt geschnitzt ist, — vgl. die Ehepaarstelze K. v. d. St. S. 118. Es ist geradezu der gewöhnlichste Typus des Stehtiki der Stelzentritte, daß keine Füße vorhanden sind, sondern nur eine gemeinsame, ringsum laufende und nur sehr schmal vorspringende Fußplatte, βH . Diese Fußplatte wird aber hier zu einem Sockel für die Tragfigur und weiterhin vor allem zum Stirndiskus eines Basalkopfes, Vgl. $\beta H 3$, Petersburg.

Freihängende Beine der Stelzentiki ohne Stützplatte mit Füßen sind recht selten, aber alten wie neuesten Vorkommens, vgl. Langsdorff $\beta F 2$ von 1804, und die ganz modernen, ungebrauchten Grélet-Stelzen, Abb. 100, die ich hier vorführe, weil sie das Ende der durch die Flächenmuster abgelösten Rundplastik veranschaulichen: der Bug ist im Gegensatz zu der alten ruhigen Fieder mit zahlreichen tikigen Einzelmustern über und über bedeckt; die typisch stilisierte Gesichtsanlage hat sich bei beiden Figuren behauptet, — Leiber und Gliedmaßen dagegen sind rohe Arbeit, sind fast ungraviert und sehen nun unter der wie aufgestülpten Kopfmaske des Tikistils ganz nackt aus.

Von einem die gesetzmäßige Symmetrie störenden „Spielbein“ kann bei dieser Bildhauerkunst selbstverständlich noch keine Rede sein, die Körperlast wird unweigerlich auf beide Seiten gleich verteilt. Ein Moment belanglos für die obere Extremität mit den zum Leib gehörigen Händen: dort erscheint nur für die einseitigen Kinnstützer eine Spur von Freiheit, die sich bei dem kleinen Klettertiki bis zur Lösung der erhobenen Ärmchen erhöht, doch auch deren Verschwinden (S. 129) zur Folge hat.



Abb. 100. FREIE FÜSSE. MODERN.
Bug-Gesicht *a* oben (umgekehrt), *b* unten.
Tikiköpfe stilisiert. Körper fast ungraviert.
Louis Grélet. Vevey.



FLECHTMUSTER des SCHAFTS. Hohe Zonen: Rautenkontakte (1 Ipu)-
Schmale Zonen: Bonitoschwanzstücke, dreireihiges Schach. [Obere Um-
wicklung hinter Tiki, unten um den Schnabel.] Nach Hamy.

Abb. 101.
PLEKTOGENE VERZIERUNG:
SCHAFT und
TRITTSTÜCKE der STELZEN.



LAGER
Neuchâtel

SCHNABEL
München-
C

BUG INNEN, TRITTSOHL



London-G

London-B

Oxford



BUGFIEDER
(Sparrenreihe)



SCHNABEL
London-E

Abreibg. K. v. d. St.

TIKIVERZIERUNG mit GEFLECHTMUSTERN und SCHRAFFEN.

In ihrer Schmuckgravierung nehmen die Tiki der Stelzen eine eigentümliche Ausnahmestellung ein. Sie tragen ein gegen den Bug abgesetztes Stirnband und sind an allen Körperteilen über und über graviert, vorwiegend in Sparrenmustern oder in paralleler Riefelung, vgl. β H, J. Man denkt zunächst an Tatauierung, nur entspricht dieser Stil in seinem allgemeinen Eindruck weder der alten Schachperiode noch der jüngeren Zeit der Tuaderivate beim Menschen. Dagegen wird man mutatis mutandis lebhaft an analoge Beobachtungen in Neuseeland erinnert, — beispielsweise sind die seitlich ansitzenden kleinen Tikikörper der hölzernen Handkeulen (Hamilton Tfl. XXXIII) von einem gleichartigen Überzug im Spiral- und Bandstil bedeckt. Es gibt also bildmäßig umwickelte und umflochtene Figuren der Schnitzgravierung. Was ich in Bd. I S. 138 (Tableau der Sparrenmuster S. 139) über den wahrscheinlichen Ursprung aus der Textrin bereits skizziert habe, kann ich hier an den Stelzentiki eingehender vorführen. Wir sind in der glücklichen Lage, von ihnen ein großes Material zu besitzen und daran studieren zu können, wie Stelzentritt und Tiki absolut dieselbe plektogene Ornamentierung haben: sie stellen, ja auch aus einem einzigen Stück Holz gearbeitet, eine einzige einheitlich gravierte Oberfläche dar; deutlich erkennen wir, wie sich die ornamentalen Urformen der Textrin in der neuen Technik charakteristisch umgestalten: Schraffen und Konturlinien sind hier plektogenen Ursprungs.

Die Abbildungen 101, 102 und die Tafeln β H, J bringen gute Beispiele über Art und Ort der Verzierung. Der genaue Bau der Stelzen ist von Hamy (La Nature, 1879) nach einem montierten Stück des Trocadéro klar veranschaulicht. Sie bestehen, vgl. S. 60, aus dem Schaft und einem besonderen, anzuschnürenden Trittstück. An diesem sind zu unterscheiden der wagerechte Teil, die Sohle, bugförmig emporgeschwungen, — der senkrechte, das für den Rundschaff ausgekehrte Lager, unten schnabelförmig zugespitzt, und endlich schräg zwischen beiden ausgespannt, wie die Hypothenuse zwischen den Katheten, eine Tikikaryatide mit massigem Kopf, über deren Stirnband sich nun der Bug wie eine Bischofsmütze erhebt. Man beachte in dem Hamy-Tableau die doppelte An schnü rung: einmal in der Spalte hinter dem Tikikopf in schrägen Schnurdreiecken, dann unter dem Tiki in einfacher Querwicklung rund um den Schnabel, den sie ganz verbirgt.

Zunächst ist nun die ganze Ornamentik der sehr seltenen Schäfte in Form des typischen Stabmusters, wie sie die Stulpe der Häuptlingsstäbe darbieten, mit Rauten, Zickzacken und Schachreihen der textilen Zierkunst unmittelbar entlehnt; die geschnitzten geometrischen Figuren werden teilweise noch durch Bemalung hervorgehoben. Niemand wird hier das Textilbild verkennen.

Die Trittstücke sind alsdann unter jenen beiden Stellen der Umschnürung zwar mehrfach geraut, aber nur ganz ausnahmsweise regelmäßig ornamentiert, offenbar weil sie bedeckt sind. Es gibt jedoch einige Beispiele, wo selbst unter der Umschnürung charakteristische Bindemuster erscheinen, — so bei Neuchâtel (a) an der obern Stelle des Lagers hinter dem Tiki, und bei München-C (b) an der untern Stelle um den Schnabel. Man könnte fast von einem technischen Abdruck der Umschnürung sprechen, der an dem abmontierten Tritt von der Wickelung übrig geblieben ist. Ein feines Flechtmuster in Sparren und Rauten besitzt dagegen unter einem Basalkopf der Schnabel von London-E (Abreibung unten rechts).

Wie ferner nicht gar zu selten die der Querkathete entsprechende Sohlenfläche gemustert ist, zeigen drei Abreibungen (Abb. 101 links); hier scheinen Motive aus Wickelung und Flechtung gemischt: bei London-G ist der schöne quere Gürtelstreifen von 9 Parallellinien, auf der Sohle von Oxford die linke Seite mit den Wickeldreiecken durch den Naturalismus bemerkenswert. Unwillkürlich ergänzt sich die Phantasie das Flächenbild dort zum Rundgürtel, hier um die Kante herum zur Vollbewickelung.

In der allgemein typischen Gravierung der äußern Bugfläche endlich kommt am besten zum Ausdruck, daß die einfachen Gräten- oder Sparrenmuster, von dem Zwang des technischen Gefüges befreit, ihre Winkelschenkel, je nach gebotenen Raum, beliebig verlängern können. Wir sehen gewöhnlich eine einzige große Sparrenreihe mit langen Schenkeln als Fiederzeichnung, die von einer medianen Kante oder glatten Flachleiste als der Mittelrippe ihre geriefelten Strahlen sym-

metrisch beiderseits zum Rand schickt und die Wölbung bis zur Spitze deckt, vgl. die schöne Bugfeder der Oxfordstelze (Abb. 101 c). Andere hübsche plektogene Varianten: konzentrische Rhomben, Hamy ($\beta G 3$), Mischung mit Zopfstreifung, Leiden-B ($\beta H 2$) und Petersburg-B, Abb. 102, Vorderansicht.

Das Tiki nun hat nur ausnahmsweise kein Stirnband. Alsdann setzt sich die Schraffierung vom Bug unmittelbar auf den Kopf fort. Bei der Stelze von Haarlem, S. 115, glaubt man herabgekämmtes Schläfenhaar zu sehen. Bei der Ehepaarstelze S. 118 ist das Stirnband tatsächlich angelegt und erkennbar, es erscheint aber ergriffen und bedeckt von dem „Stirnhaar“ des Rundkopfes, — einer Riefelung, die uns wirklich den Eindruck des Haares macht, aber sich einesteils genau in die Striche der Bugfeder fortsetzt, wo beide zusammentreffen, andernteils auf dem Rücken als Schraffur bis zum Becken weiterläuft!

Bei dem typischen Stirnband, einem wirklichen Flechtband, kann man sich nicht wundern, daß es naturalistisch in den verschiedensten Varianten des Tableaus der Sparrenmuster auftritt, wie eine Durchsicht der Stelzen lehrt. Zuweilen findet man eine einfache Sparrenbahn, deren untere kurze Schenkel dem schmalen Stirnband, deren obere lange Schenkel aber dem Bug angehören, so daß auch hier eine Überleitung zum Bug vorkommt.

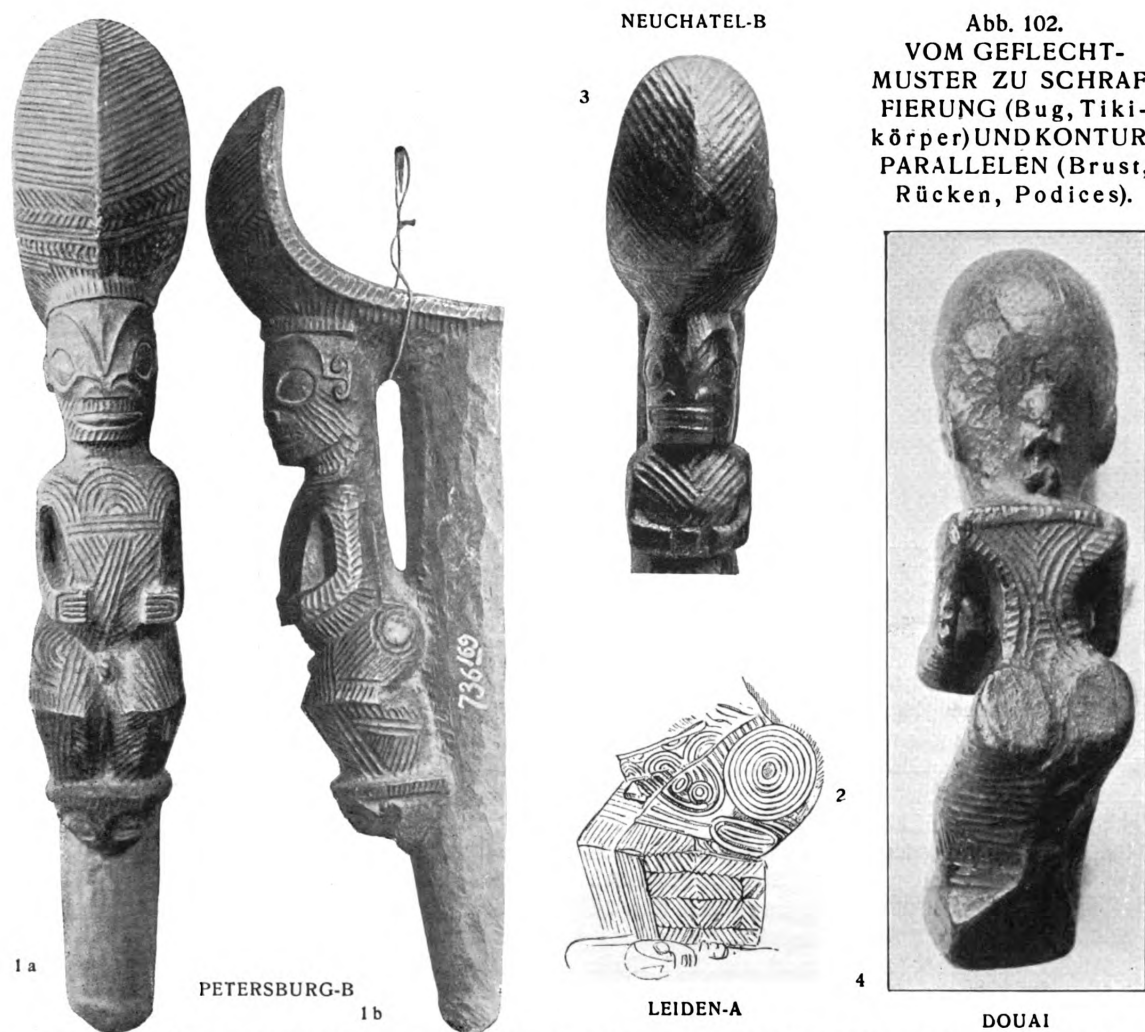
Kein Körperteil, nicht einmal das Innere der Augenringe (Leiden $\beta H 2$) bleibt von der plektogenen Gravierung unbetroffen. Die schmale kantige Leiste von Ober- und Unterarm im Profil der Petersburger Stelze (1 b, Abb. 102) ist eine tadellose Sparrenbahn, ein anderes Stirnband! Für die breiten Flächen von Brust, Bauch, Rücken sind besonders charakteristisch Variationen und Kombinationen zu Zickzack-, Kreuz- und Rautenstellungen, vgl. London-B ($\beta H 8$), Dresden ($\beta G 10$), Neuchâtel ($\beta G 9$). Aber die Urmuster der Flechtkunst erfahren in der Raumanpassung, zumal in der Längenausdehnung Umwandlungen, die diese Herkunft verschleiern.

Wie solche Schraffen zustande kommen müssen, ist in ganz gleicher Weise in den Profilen von Petersburg und Leiden-A (S. 127 1 b, 3) an dem Wadenblock zu beobachten: ein Sparrenband mit kurzen Schenkeln, das von dorthin quer zur Knieecke hinzieht, verlängert vor dem Knie seine Parallelstriche in entgegengesetzter Richtung Oberschenkel hinauf und Unterschenkel hinab je bis zur Leistenbeuge und zur Fußplatte, — eben diese langen Schenkel sind die Schraffen.

So geht den Flechtsparren die Bedeutung der Winkelstellung und schließlich die Gratlinie verloren, parallel sein ist alles oder doch fast alles. Es ist aber natürlich, daß dieser hartnäckige Parallelismus sich an den Randlinien des Körpers, die ja konstant sind und immer wiederkehren, mit besonderer Vorliebe betätigen muß. Der bogenförmige Ausschnitt zwischen Arm und Brust wird in bogenförmigen Parallelen begleitet, die als solche über die Schultern herabsteigen, S. 127, 1 a, Vorderansicht Petersburg. So hätten wir plektogene Konturlinien. Wenn aber der Parallelismus von Rumpf oder Beinen die rundum abgesetzte Podexscheibe erreicht, so stellt er sich in seinem Verlauf sofort auf diese Kontur ein und erfüllt die Kreisfläche mit konzentrischen Ringen, Abb. Petersburg und Leiden. Es ist garnicht denkbar, daß der Marquesaner hier eine spirallige Rundumwicklung projizierte, und es ist garnicht denkbar, daß der Maori hier nur ein einziges Mal die Windung im Kreis schlösse und seine Aufwicklung konzentrisch unterbräche. Das Kreismuster ist hüben, das Spiralmuster drüben ein fester Typus, gegenseitig aber schließen sie sich aus.

Je sorgfältiger die Gravierung gearbeitet ist, desto deutlicher ist der plektogene Charakter der Ziermuster gewahrt, — je nachlässiger, desto summarischer ist die Verteilung und der Zug der Schraffen. Schlimm schaut es aus, wenn die Schraffierung durch Skizzierung noch übertrumpft wird: in der Tafel XII von Langsdorff hat der Zeichner Orlovsky die Tikigestalt der Petersburger Stelze mit einem vom Hals bis zu den Füßen fein gestreiften Pierrot-Kostüm überzogen.

Auch die neueren Kanutiki können plektogen nach Art der Stelzentiki verziert sein, vgl. βE , besonders das von Dünkirchen, Nr. 7 und 8; die Rückenansicht von Douai-D, S. 127, 4, hat kräftige seitliche Konturparallelen. Sonst aber haben kaum irgendwelche rundplastische Figuren den Flechtschmuck; einige unwesentliche Sparren und Rillen auf dem linken Bein der Takaiistatue von Puamau, $\beta B 1$, bestätigen nur die Regel.



SPARRENBÄHNEN: Bugfleder Nr. 1 (b Kante), 3; Arm 1b, Bein 1b, 2. SCHRAFFIERUNG: Stirnband Nr. 1, Gesicht 1a (Kinn), 1b (Wange); Brust 3; Bauch, Beine 1a. KONTURPARALLELEN: Schultern (Brust) 1a; Podices 1b, 2; Rücken 4. Nr. 1. Petersburg-B. Langsdorff 1804. Nr. 2. Leiden-A, vor 1843. Vgl. Vollfigur $\beta F 6$, Büste $\beta H 2$. Nr. 3. Neuchâtel-B. Ca. 1840. Nr. 4. Kanutiki Douai. 16,5 cm h. Vgl. Profil $\beta E 4$. NACKENTIKI.

Dagegen zeigt nun das Hamburger Kanutiki $\beta E 1$ ein von allen anderen verschiedenes Bild! An Augen, Brust, Seiten und Rumpf des am Bug sitzenden Häuptlings finden sich leicht erhabene, von einander getrennte Querstreifen, die, wie man rasch bemerkt, ebenso vielen stark geschwärtzten Feldern der tatsächlichen Körpertatauierung — vgl. Bd. I S. 114 bis 119 — entsprechen sollen. Zweifellos ist in diesem einzigen Fall das echte Tatauierbild in den richtigen Größenverhältnissen und seiner örtlichen Verteilung gemäß nachgeahmt worden. In diesen Feldern steckt das plektogene Motiv der Stelzentiki, das typische Sparrenmuster nämlich, das man als lichte rechteckige Streifen sich hineinzudenken hat, wie es bei der Tatauierung von Ahu, Bd. I S. 115, dort erscheint. Im allgemeinen aber denkt der Schnitzer garnicht daran, die Tatauierung naturalistisch wiederzugeben; sondern Gravierung und Tatauierung haben nur dieselben plektogenen Motive und verändern sie je ihrer Technik gemäß, was auf dem lebendigen Körper die farbigen Dreiecke zustande bringt, und auf dem Holz die Schraffen. Ein naturalistisches Kopieren war der Fremdenindustrie vorbehalten, — ich erwarb im Handel eine hübsche, modern marquesanische Hockerfigur, eine geschlechtslose Holzpuppe von 38 cm Länge, die richtige Körperverhältnisse hat, und der jede Stilisierung fehlt — es behaupten sich

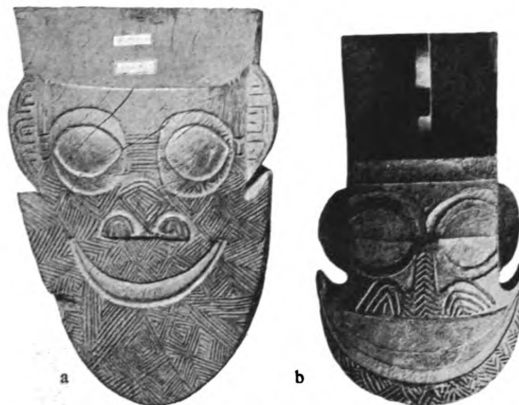


Abb. 103. BUGGESICHTER mit SPARRENMUSTERN.
 a. Karoro's Piroge „Puatahi“. 1/7 n. Gr. VI 15563 Atuona. K. v. d. St.
 b. Kanumodell; 2/5 n. Gr. Vgl. α O 5. Bremen 1864.

nur die platte Hirnschale und die dünnen Henkelarme: die modernen Tatauiermuster sind in blauer Farbe hübsch aufgemalt worden.

In der Flachplastik erscheint die plektogene Gravierung der Tiki mit natürlicher Vorliebe, soweit die tikigen Muster nicht bereits überwiegen. Bemerkenswert sind die Buggesichter der Kanus, die flachhorizontal liegen und nach oben schauen: sie haben eine Sparrenbahn auf der Nase, Winkelsparren im Übergang zu konzentrischen Bogen auf den Nasenflügeln und Sparrenvarianten auf der Kinnfläche, vgl. Abb. 103 des Bremer Modells und meines von Atuona heimgebrachten Originalstückes eines kleinen Kriegskanus.

Auf den Tiki der Paekeaplatten sieht man besonders deutlich, wie die Entwicklung der Sparrenmuster sich nach der Schmalheit und Breite der Körperteile richtet: Vgl. Oomoa, β U 1 (Arm), Colmar, β U 4 (Brust), St. Germain, das Hapaá-Stück aus der Okkupationszeit, β V 2 (Brust, Beine).

VORKOMMEN DER SPARRENMUSTER AM GERÄT.

In der folgenden kleinen Übersicht sind die besten Beispiele zusammengestellt, um zu zeigen, welches Gerät — unabhängig von der Darstellung des Tiki-körpers — plektogene Gravierung in den verschiedenen Sparrenmustern besitzt.

Vgl. SPARRENTABELLE Band I S. 139.

Nr. 2—6 Sparrenvarianten. 7 Winkelsparren (konzentrisch). 8—10 Zickzacke. 13 Schraffendreiecke. 14 Wickeldreiecke. 15 Winkelsparrenband (Nr. 7). 16 Kreuzkontakte. 17 Spitzenkontakte, Rauten.

Vgl. ABBILDUNGEN (in Klammer) aus Bd. I, II mit Seitenzahl; α , β , γ (= Bd. III).

Bambusbüchsen (I 164): Nr. 13.

Bambusflöten (I 145, 159, 160, 192): Nr. 3, 8, 10.

Gefäße; Deckel (β Z 3): Nr. 4, 14 Napf (β Z 1): Nr. 3.

Trog (α N 2): Nr. 17.

Kanu (II 50; α O 7, 8): Nr. 14.

Kanugesicht (II 128): Nr. 3, 14, 17.

Keulen (Un. Serv.-B, Cambridge-A): Nr. 10, 15, 17.

Pfosten (α K 6, 8): Nr. 2, 4, 6, 7, 9, 14, 16, 17.

Ruderblatt (δ C 3a): Nr. 16.

Rudergriff (δ C 2a): Nr. 14.

Stelzenschaft (II 124; β H 1): Nr. 17.

Stelzentritte (II 124; β F, G, H! J!): Nr. 2—5, 9, 10, 14—17.

Tabakpfeife (α S 8): Nr. 7, 9.

Tapabalken (β S 1): Nr. 17.

Tapabank (α B 8): Nr. 8, 14. Schlegel (α B 9): Nr. 2, 9.

SELTSAME WANDLUNGEN DER FIGURENTEILE.

Die Stelzentiki mit dem am Bug fixierten Kopf haben in ihrem Dreieck freien Raum zur Entwicklung, solange sie sich auf die einfache Figur beschränken. So das typische Stehtiki, so das Klettertiki. Aber die Behandlung eines rückwärts gewandten Figürchens und die Vereinigung von zwei Tiki im Übereinander ruft schwere Konflikte mit der anatomischen Richtigkeit und Gerechtigkeit hervor. Schon in der Abbildung auf S. 113, wo in München-C, Cherbourg und Chanal die drei Typen — Klettertiki isoliert, mit Basalkopf und mit Stützfigur — erscheinen, erkennt man deutlich, daß der Unterstock zu niedrig wird. Unter dem Basalkopf beginnt schon der nicht ornamentierte Schnabel für die Umwicklung, und im Grunde zeigt sich auch bei Chanal kaum mehr als die Andeutung zu einem Beinpaar: das ist eher die Büste als die Statue einer Karyatide. Und wenn wir an dem Fächergriff S. 114 bei dem Typus III des Rodlerpaars sahen, wie der einstige Huckepack den Vordermann an Größe weit überragt, so ist das sitzende Chanal-Klettertiki, obgleich es keinen Brustkasten hat, dank dem mächtigen Unterschenkel ein Riese gegen den stehenden Träger. Dieser Unterschenkel von 1791 hinter dem Kopf des Untertiki kehrt bei der Stelze nicht mehr wieder! Er wird rücksichtslos in allen späteren Beispielen zweistöckiger Tritte scheinbar abgehackt und, was bisher nur der an den Schaft drückende Oberschenkel war, gilt, eine kurze Walze, hinfüro als Vollbein (Abb. 106)! Aber auch

der über die Schultern erhobene Arm mit der angeklammerten Hand ist dem Untergang geweiht: es entsteht neben dem zurückblickenden Tikikopf rechts und links über der Schulterecke ein aufragendes, mit Flechtmustern von dem Rücken her überzogenes Plattenstück — „Brachialplatte“ mag das ganze heißen (Abb. 104, Nr. 2) — oder es blüht neues Leben aus der Ruine und sprosst hinter den Ohren zwei kleine Stehtiki, Bauchhalterchen (Nr. 3)! Ja, auch die kleine Beinwalze wird lebendig und sproßt! Das Untertiki aber hat noch wunderlicheres Schicksal: auf Kosten der Bauchhände und der Arme, die zu kurzen Stummeln werden, wächst der Kopf zu übernatürlicher Elefantengröße über Brust und Bauch hinab, bis an die Knie reichend! In der prächtigen Washington-Stelze (S. 133) wird schließlich eine dekorativ reizvolle Rokokoleistung geboten. — Zu den Einzelheiten!

I. KLETTERTIKI: VERLORENE GLIEDMASSEN.

BRACHIALPLATTE. In der Abb. 104 besitzt das Klettertiki des Trocadéro ein erhobenes und gegliedertes Ärmchen, das eine schräge Handplatte mit Randbogen hat. Bei München-C, S. 113, sieht man neben dem Kopf und hinter dem Ohr ein schmales kantiges Plattenstück mit einer Vierfingerhand an der Außenfläche oben, das also den Arm darstellt. Schließlich schwindet diese Hand, die Platte wird breiter und von der Rumpfplatte her plektogen überzogen: Abb. 104 London-G, in der Rückenansicht Nr. 2, — ein armes, armloses, handloses, an beiden Knien amputiertes Geschöpf! Ebenso Courtrai S. 132, Nr. 3.

BRACHIALTIKI. Gewöhnlich rechtwinklig zu dem großen Haupt und von ihm abgekehrt, stehen zwei brachiale Kleintiki, Bauchhalter, bei London-H, (Abb. 104 Nr. 3) unmittelbar auf den Schulterecken, — die Ohren sind da, die Arme fehlen! Genau so steht es um das Klettertiki von Rupalley (Abb. 106 Nr. 2). Daß es sich durchaus um Substitution handelt, beweist der Wunderbastard Neu-

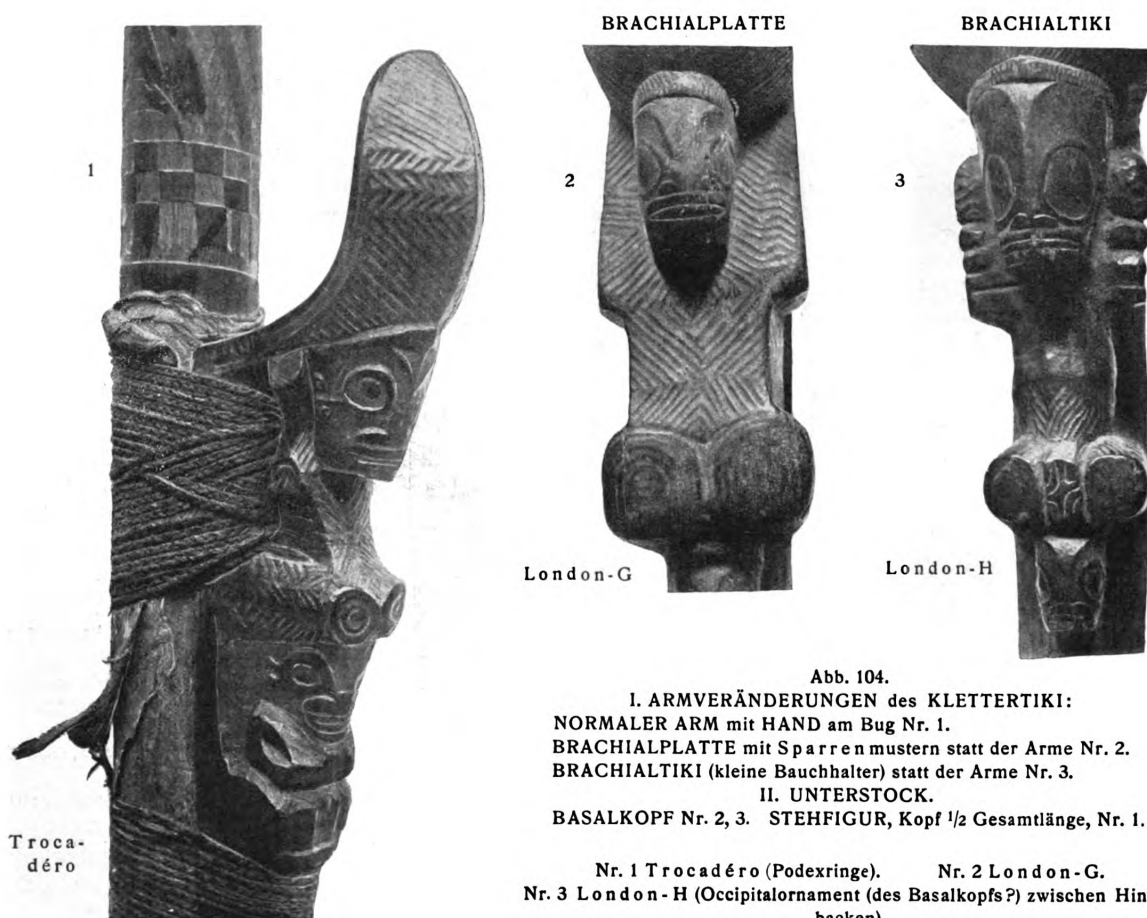


Abb. 104.

I. ARMVERÄNDERUNGEN des KLETTERTIKI:

NORMALER ARM mit HAND am Bug Nr. 1.

BRACHIALPLATTE mit Sparrn mustern statt der Arme Nr. 2.

BRACHIALTIKI (kleine Bauchhalter) statt der Arme Nr. 3.

II. UNTERSTOCK.

BASALKOPF Nr. 2, 3. STEHFIGUR, Kopf $\frac{1}{2}$ Gesamtlänge, Nr. 1.

Nr. 1 Trocadéro (Podexringe).

Nr. 2 London-G.

Nr. 3 London-H (Occipitalornament (des Basalkopfs?) zwischen Hinterbacken).



a



b

Abb. 105.
NEUCHATEL-D.
Mischform der
ARMVERÄNDERUNGEN:
BRACHIALPLATTE rechts,
BRACHIALTIKI links an einem
Klettertiki. Unten TIKI-„NASUA“;
Kopf $\frac{2}{3}$ der Gesamtlge; Armstummel.
Vgl. Rückenansicht S. 132, Nr. 2.
Favarge-Bourgeois, ca. 1842.

COURTRAI



mit Fuß

NASUA

Armstummel

1



mit Fuß

RUPALLEY-B



3

LONDON-H

Abb. 106.
I. BEINVERÄNDERUNG
des Klettertiki.
PLEKTOGENE BEINWALZEN
(queres Streckbein),
FUSS AM SCHAFT:
mit fünf Strichzehen Nr. 1;
mit Schraffen statt Zehen Nr. 2;
kein Fuß abgesetzt Nr. 3.

II. UNTERSTOCK.
Basalkopf Nr. 3.
Stehfigur normal, Kopf $\frac{1}{2}$ der Ge-
samtlänge. Nr. 2.
TIKI-„NASUA“, Kopf $\frac{3}{4}$ d. Gesamtlge.
Kinn auf Oberschenkel; Armstummel
Nr. 1.

Nr. 1. Courtrai. Vgl. Vorderansicht Abb. 108. Klettertiki Brachialplatte; Schaft hinter Nasukopf schraffiert.

Nr. 2. Rupalley-B. Vgl. Vorderansicht Abb. 108. Klettertiki Wangenornament; Brachialtiki; Schaftlager unter Umschnürung regelmäßig geraut.

Nr. 3. London-H. Wangenornament; Brachialplatte. Vgl. Abb. 104 Nr. 3.

châtel-D, (Abb. 105 a, b), mit den 2 Profilen: a) einer plektogenen Brachialplatte an der einen, b) eines Kleintiki auf plektogenem Unterstück an der anderen Körperseite; da die Figur rückwärts blickt, („Er dreht sich rechts, er dreht sich links, der Kopf, der sitzt ihm hinten“), muß die Platte dem rechten, das Kleintiki dem linken Arm entsprechen, obwohl man umgekehrt meinen möchte.

BEINWALZE. Isolierte Klettertiki und von zweistöckigen Stelzen nur das Chanal-Trittstück (S. 113) besitzen, wie erwähnt Beine mit flektiertem Knie und herabhängendem Unterschenkel nebst Fuß oder Fußplatte. Bei allen übrigen zweistöckigen endet das ganze Bein der Klettertiki als horizontales Streckbein am Schaftlager, dem gebeugten Oberschenkel entsprechend. Die abschließenden Podices sind über dem Kopf des Untertiki unverändert deutlich, das Bein selbst jedoch ist ohne Andeutung eines Knies und Fußes zu einer kurzen Walze geworden, die mit Winkelschraffen bedeckt ist. Aber der Künstler oder, wenn man will, der Stümper markiert nun in zwei Fällen am Schaftende der Walze einen Fuß: Courtrai, Abb. 106 Nr. 1 hat einen vertikalen Fuß mit Zehen, und Rupalley-B, Nr. 2, ein deutlich abgesetztes Blockstück mit schrägen Schraffen. Sonst genügt die Walze, pars pro toto. Vgl. für doppelstöckige Stelzen Neuchâtel, Abb. 105, für Tritte mit Basalkopf: Profillabbildung London-H, Abb. 106 Nr. 3.

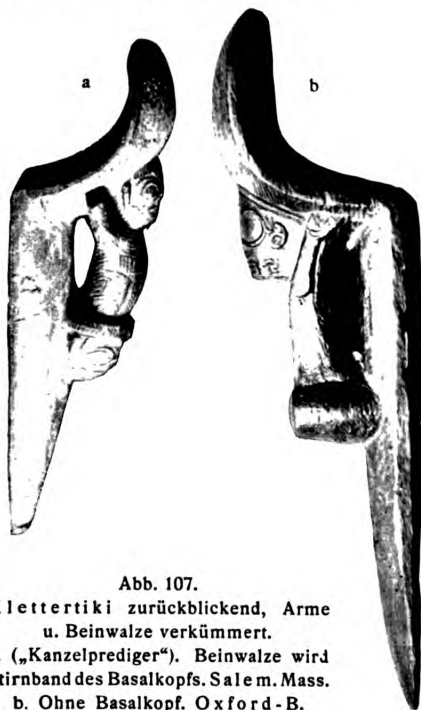


Abb. 107.

Klettertiki zurückblickend, Arme u. Beinwalze verkümmert.
a. („Kanzelprediger“). Beinwalze wird Stirnband des Basalkopfs. Salem. Mass.
b. Ohne Basalkopf. Oxford-B.

Als geradezu abenteuerlich muß man London-H — vgl. neben der Profillansicht auch die Rückenansicht (Abb. 104 Nr. 3) — bezeichnen: oben der stark vorspringende große Kopfblock zwischen zwei angeschmiegtten Kleintiki, ein plektogenes plattes Rumpfstück und nun zwischen den Hinterbacken und dicht über dem Basalkopf zurückliegend ein quadratisches Kreuzchiroid — es läßt sich vor der Vernunft nur dann rechtfertigen, wenn es das emporgeklappte Occipitalornament des Basalkopfes sein sollte!

Eine kümmerliche Form besonderer Art muß der Tritt des Essex-Institute in Salem genannt werden, Abb. 107a, die Walze ist zum Stirnband des Basalkopfs geworden; man möchte an einen in der Kanzel stehenden Prediger denken, der die kurzen Arme eifernd emporhebt.

Endlich ist ohne Basalkopf Oxford-B, Abb. 107b zu erwähnen. Dieses Exemplar, dessen Rücken eine sehr regelmäßige Rautenschraffierung hat, bildet im Pitt River-Museum das Schlußstück einer Gruppe von 5 marquesanischen Stelzentritten zur Veranschaulichung der „gradual degeneration of human form“ in der ornamentalen Kunst: „Die Gliedmaßen werden allmählich verändert und verschwinden.“

FEMORALTIKI als Gegenstück der Brachialtiki sind mir nur von dem einzigen Beispiel der Washington-Stelze bekannt, S. 133 a, c, die ich als letzte der zweistöckigen Tritte besprechen muß.

II. TIKI-NASUA: GESICHTSVERLÄNGERUNG BIS ZUM KNIE.

Hier verändern sich das Gesicht, indem es zu groß wird, und die Arme, indem sie zu klein werden. Die Beine bleiben typisch die des Stehtiki in leichter Hockerstellung, mit kurzen Unterschenkeln auf gemeinsamer Fußplatte, Abb. 108 Nr. 2, 3; — über sie ist nichts zu sagen.

In der Abbildung 108 zeigen die drei Stelzentritte Rupalley, Neuchâtel und Courtrai in der Vorderansicht das vom Huckepackstandpunkt aus gewaltige Größenwachstum des Klettertiki im Verhältnis zum Untertiki: jenes ist bis zum untern Podexrand erheblich größer als dieses vom Scheitel bis zur Sohle. Bei den Klettertiki ist die Kopfhöhe ungefähr gleich dem Abstand vom Kinn zum Podexrand, dagegen sehen wir die Kopfhöhe des Untertiki bei Rupalley noch einigermaßen normal gleich $\frac{1}{2}$, bei Neuchâtel gleich $\frac{2}{3}$, bei Courtrai und bei Washington, Abb. 109, gleich $\frac{3}{4}$ der Körperhöhe! Oder anders ausgedrückt, bei Rupalley ruht das Kinn am Oberende des Brustbeins,



RUPALLEY-B

STEHTIKI unten: in Nr. 1. Rupalley-B kleiner normaler Bauchhalter;
in Nr. 2. Neuchâtel-D NASUA, Kinn in Schoßfuge! Armstummel mit Händen;
in Nr. 3. Courtrai NASUA, Kinn Oberschenkel Mitte; 1 Hand quer, 1 hängend.
KLETTERTIKI: Podexringe; Brachialplatte Nr. 3, — tiki Nr. 1, Mischform Nr. 2.



NEUCHATEL-D



COURTRAI

Abb. 108.

TIKI-„NASUA“: GESICHTSVERLÄN-
GERUNG BIS ZUM HALBEN OBER-
SCHENKEL.

es reicht bei Neuchâtel bis zur Schoßfuge, bei Courtrai bis zur Mitte des Oberschenkels und bei Washington bis zu den Knien!

Bei dieser Gesichtsverlängerung steigen die vereinigten Stirnbogen — vgl. besonders Washington — in der ganzen Länge herab, während das Gesicht sich gleichmäßig zuspitzt, und enden in die Nasenlöcher, unter denen ein kleiner Mund noch gerade Platz findet. Man glaubt einen grotesken Tierkopf zu sehen, am ehesten noch einen Rüsselbären. Ich schlage deshalb den Namen TIKI NASUA vor. Denn die Rüsselbildung der Nase und ihre Verlängerung bis zur Symphyse und weiter ist das Wesentliche. Der Eindruck wird bei Washington in der Seitenansicht noch wesentlich verstärkt nach dem Elefantenartigen hinüber, weil der „Rüssel“ durch einen Längsschlitz gegen Brust, Bauch und obern Schenkel abgesetzt ist. Hier tritt auch eine bisher noch nicht erwähnte Begleiterscheinung, die Neuchâtel, Courtrai und Washington wieder gemeinsam ist, auffällig zutage: die Tikiarme sind erbärmliche Stummel geworden, etwa in Höhe des Ellbogengelenks schräg durchschnitten und die Schnittfläche selbst ist als 5 Finger-Spaten hand graviert worden! Während bei dem normalen Rupalley die Bauchhände den untern Teil des Brustschilds umschließen, sind sie jetzt durch den hier vordringenden Gesichtsteil beiseite gedrängt worden.

Hat der Schnitzer eine seiner Phantasie vorschwebende Gestalt, etwa ein mythisches Ungetüm darstellen wollen? Vielleicht erscheint vor unsern Augen gar ein Gott mit dem Elefantenkopf aus der indischen Urheimat, und ich bin sein glücklicher Entdecker? Einfacher ist jedenfalls die Deutung als sekundäres Erzeugnis unter hier gegebenen Bedingungen. Im Konflikt mit dem Raum muß sich der Typus verändern.

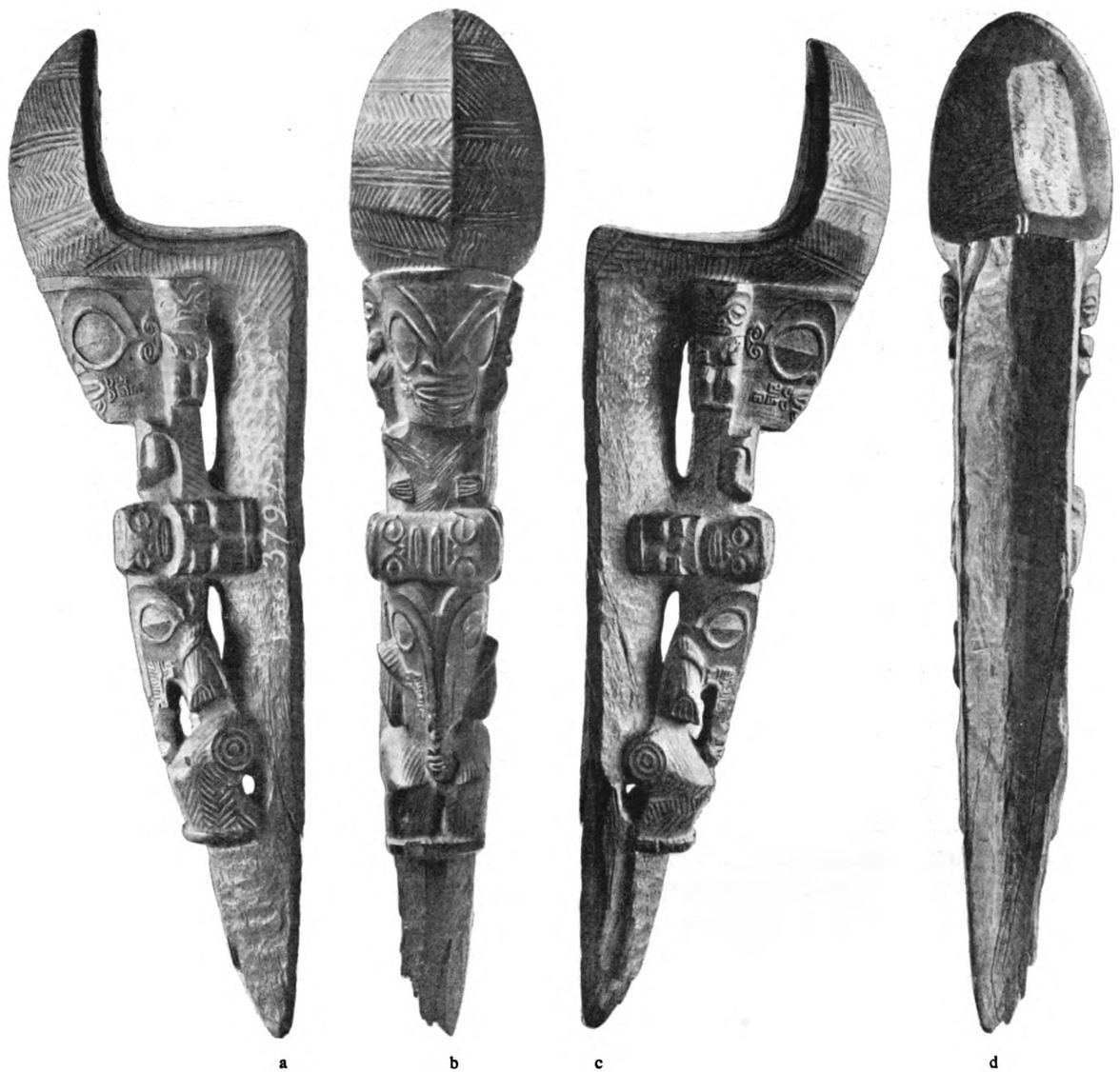
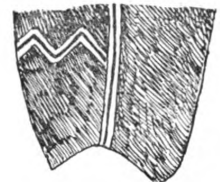


Abb. 109. DIE WASHINGTONSTELZE.

I. NASUA im Unterstock: unterer Augenrand in Schulterhöhe; Rüsselbildung, durch Längsschlitz vom Rumpf getrennt (a, c); Kinn auf dem Knie, Stirnbogen bis zur Leistenbeuge, langgezogenes Wangenornament (Tripodoid), Nasenflügel und Mündchen winzig (b); Armstummel, Handgravierung auf schräger Schnittfläche (a, c). Körperoberfläche plektogen und schraffiert.

II. „KLETTERTIKI“ des Oberstocks in eine dekorative BAUCHHALTER BÜSTE verwandelt: Großer Kopfblock, Kinn in Schulterhöhe, zwei BRACHIALTIKI (Bauchhalterchen, vgl. Abb. 108 Nr. 1); Brustschild mit Schlüsselbeingruben, Nabel zwischen 5 Finger-Bauchhänden (b). Darunter zwei FEMORALTIKI (statt Beinwalzen, a, c); zwei quere Gesichter (statt Podices, b). Wangenornamente (Dichiroid, Tripodoid, a, c); Kinnornamente (Chiroid über Podrid, b). d. Schaftlager-
e. Zickzack, Sohle. „Eigentumszeichen“? Abreibg. K. v. d. St.

Thomas A. Budd. Vincennes-Coll. 1838-42, (Museum 1867).



Man vergleiche wieder die Köpfe im Oberstock und Unterstock bei Courtrai, Neuchâtel und Washington. Es sind genau gleich die Höhen: oben Stirnband bis Schulterecken, unten Stirnband bis Arm-Ende oder Leistenbeuge! Der Schnitzer hatte bei der Anlage die beiden Tiki ungefähr gleich groß machen wollen und hat zwei gleich große Klötze für die Köpfe vorgesehen. Der des

Klettertiki fiel typisch aus, auch für den des Stehtiki unten ging alles übereinstimmend gut, was den Oberteil des Gesichts bis zum untern Augenrand anlangt. Der Unterrand der Augenringe, wo seitlich die Wangenlinie beginnt, lag aber jetzt in Schulterhöhe und dort liegt sonst das Kinn! Folglich mußte die untere Gesichtshälfte in den sich verschmälernden Brustschild hineinrücken, sich verschmälern den eingeschweiften Seitenrändern entlang, die Bauchhände ausschließen und sich zwischen den von der Darmbeinhöhe herabsteigenden Leistenbeugen zuspitzen: es fielen nunmehr Kinnrand und unterer Bauchrand zusammen! Nasenflügel und ein Tikimündchen von unerhörter Kleinheit kommen auf den Mons Veneris zu liegen und tiefer.

Der feinere Künstler der Washingtonstelze ist jedoch mit jenem summarischen Verfahren nicht ganz zufrieden gewesen, er hat die lange Vorderfläche noch gestreckt und unterhöhlt — vgl. die Profile —, so daß sie nicht selbst den Schoß bildet, sondern wie die Riesenmaske, die sich ein Zwerg vorhält, erscheint; sie ist seitlich mit einem auch in die Länge gezogenen Wangenornament verziert.

Es ist interessant, sich nach dieser Erörterung die Rupalley-Stelze mit dem normalen Stehtiki im Unterstock anzuschauen. Hier liegt das Problem zweier gleich großen Köpfe für Kletter- und Stehtiki garnicht vor; die Anlage ist 1 : 3. Gleiche Drittel sind Klettertiki Kopf, Klettertiki Rumpf, Stehtiki Ganzfigur. Bei dieser letztern ist der Kopf wiederum gerade so hoch wie der übrige Körper.

Eine Übergangsform zwischen Normaltiki und Nasua bietet das eigentümlich klotzige, teilweise noch im Block steckende Untertiki in dem Trocadéro-Exemplar S. 129, das wie die beschriebenen Nasua gleiche Höhe mit dem Obertiki hat, und dessen Kopf auch weit abwärts in den Brustschild reicht, — bis er nämlich gerade vor den in der Nabelhöhe lagernden Bauchhänden Halt macht. Also die Gesichtsverlängerung ist mäßig, die Arme sind noch nicht verstümmelt.

TIKI-UNIKUM VON WASHINGTON, Abb. S. 133. Der merkwürdigste von sämtlichen Stelzentritten, der sich ohne Paarstück im amerikanischen Nationalmuseum befindet und in den Katalog 1867 eingetragen ist, stammt von Thomas A. Budd, Acting Master der „Peacock“ und Mitglied der U.S.-Expedition der „Vincennes“ unter Ch. Wilkes 1838—42, (die übrigens die Marquesas nicht angelaufen hat). Bisher ist nur seines schön plektogenen Rüsseltiki im Unterstock gedacht worden, doch weit sonderbarer und ganz einzig ist die Tikifigur im Oberstock unter einem mit vier versetzten Flechtmusterzonen gravierten Bug. Im Profil für den ersten Blick ein zweifelloses Klettertiki wie etwa London-H (S. 130); denn es hat eben genau denselben Habitus in dem wagerecht vorspringenden Kopfblock, in der kurzen, kantigen Brustplatte und darüber den Brachialtiki, wie darunter dem kurz gestreckten Beinstück. Freilich bei näherem Zusehen entdeckt man zunächst eine völlige Umwandlung auch der untern Extremität: hier stehen statt der Podices 2 quere Tikigesichter (vgl. die Vorderansicht), Mund senkrecht neben Mund und die Augen außen, hier sind statt der Beinwalzen zwei Ganzfigürchen (vgl. die Seitenansichten) — FEMORALTIKI also, die auf dem Schaftlager fußen, und deren Gesichter sich Stirn an Stirn mit den Expodex-Gesichtern berühren, so daß alle alten Umrisse völlig gewahrt bleiben! Die plastische Uranlage eines typischen Klettertiki mit Streckbeinen und erhobenen Armen ist somit von Tikidekorationen verschlungen. Aber die organische Gestaltung hat der Schnitzer in anderer Form mit einem Schlage gerettet: er gab dem Rumpfstück neue absteigende Ärmchen mit vordern Bauchhalterhänden und setzte einen inmitten von Schraffen emporragenden Nabel dazwischen! Jetzt schaut das Antlitz auf einmal nicht mehr zurück über den Nacken, sondern vorwärts zum Betrachter, der eine Büste mit tikiverziertem Kopf auf einem aus querliegenden Kleintiki gebauten Sockel sieht!

III. KARYATIDEN. Auch bei einigen typischen Klettertiki habe ich den Eindruck gewonnen, daß sich der Schnitzer unsicher gefühlt hat, ob Rücken oder Brust unter dem Gesicht zu stehen haben. Als ausgesprochenes Brustmerkmal müssen die Halsgruben über dem Schlüsselbein gelten, die manchmal wie flache Nöpfe erscheinen und allerdings auch etwas verschoben werden. In tadelloser



Abb. 110.
HALSGRUBEN,
Rückenfurche,
Brachialtiki. Rücken-
sparren auf l. Podex
übergreifend, r. Ringe.
Basalkopf.
Colmar, D. Rohr 1845.



Abb. 111.
KARYATIDE DOUAI.
Brachialplatte mit Armkante, 5-Fingerhand
am Bug. Plektogen.

Ausführung zeigt sie in dieser Gestalt, durch kräftige symmetrische Schlüsselbeinbogen nach unten begrenzt, das Klettertiki von Colmar, Abb. 110; zwischen ihnen beginnend läuft eine mediane tiefe Furche, von symmetrischen Sparren begleitet, zu den Podices herunter, die durch sie geschieden werden. Die Frage, ob Brust, ob Rücken, ist demnach schwer zu beantworten. Dieselbe Furche und dieselben Schlüsselbeinbogen besitzt das Stehtiki von Dresden, ($\beta G 10$), das uns in seiner Vorderansicht als Ganzfigur und mit den Podices auf der andern Seite unzweifelhaft zu Gunsten der Brust entscheiden lassen muß. Aber es stimmen doch hier wiederum mit einem Klettertiki die Arme überein, die sich steil zum Bug emporrichten und die Hand hinter dem Stirnband haben. Dies wäre demnach eine „Karyatide“ nach unsern Begriffen, eine Standfigur, die das Trittstück trägt. Solche echten Karyatiden aber sind ganz außerordentlich selten, ich kenne außer Dresden nur ein Stück in Oxford, wo die in den Schultern ausgebrochenen Arme als Tragarme zu ergänzen sind, und das ausgezeichnete Beispiel von Douai, Abb. 111, das trotz verschiedener Dekoration in seinem Bau dem Dresdener außerordentlich ähnlich ist; hier finden wir statt der realistischen Halsgruben sogar eine ziemlich dicke und breite Brachialplatte, wie sie nur das Klettertiki kennt, mit äußerer Arm- und Handfläche: statt der Rücken- oder Brustfurche zieht hier gratförmig eine feine Schnitzlinie. Da liegt der Gedanke wirklich nahe, daß diese Stehfiguren der Stelzen mit erhobenen Armen, die so außerordentlich selten sind, eben aus Klettertiki hervorgegangen seien.

Gewiß, da bei Dresden und Douai der Podex wieder hinten sitzt und das Gesicht vorn, fehlt eine Mittelform für den Nachweis dieser Drehung. Doch wird die Lücke einigermaßen von Stehfiguren bei einigen hölzernen Fächergriffen ausgefüllt, die das Gesicht im Nacken tragen, also wirklich rückwärts schauende Karyatiden sind. Wir haben in Abb. 112 bei einem Griff aus Oxford diesen Fall **a** bei einem Paar unter dem Diskus im Oberstock, während eine genau gleichartige Figur im Unterstock sich von einem normalen Stehtiki mit Bauchhänden als rückblickendes Klettertiki loslöst: die beiden Figuren im Oberstock sind also tatsächlich nur frei und „selbständig“ gewordene Klettertiki! Sie erscheinen zunächst für den unbefangenen Beschauer im wahrsten Sinn verdreht und unbegreiflich: die Gesichter wie alle Fächertiki nach außen, nun aber die Podices auch nach außen und die Kniee nach innen zu dem Partner gerichtet. Natürlich sind die Figürchen Jemandem, dem dies Klettertiki geläufig ist, geradezu normal, vgl. die isolierten Klettertiki München-C und Cherbourg, S. 113, und nur wunderbar dünkt es allerdings auch ihn, daß hier zwei isolierte Klettertiki gegeneinander emporklettern! Sicherlich erscheint die Schnitzerei ziemlich stümperhaft, und es ist wohl klar, daß eine solche Variante sich nicht als Typus durchsetzen und behaupten konnte.

Immerhin sind noch zwei ähnliche Fälle, Abb. folg. S., auch in Holz, anzuführen: **b** Cherbourg, ein Fächergriff von 1842, und **c** K. v. d. St. von einem hochmodernen, sagen wir, „Zeremonialstab“ in meinem Besitz, (50 cm lang,) der zweistöckige Knauf, — ein Ding ohne Gebrauchswert, das eine Spätbildung nach dem Schema des Fächergriffs darstellt. Bei **b** und **c** sind in beiden Stockwerken je ein Paar derselben Klettertiki wie in **a**, — die Köpfe sind erheblich größer, die Hockerstellung ist niedriger,



Fall a.

Abb. 112.
Im Oberstock:
KARYATIDEN-
PAAR,
RÜCK-
BLICKEND.
Im Unterstock:
Bauchhalter
(Stehtiki) u. da-
hinter freier
Huckepack,
der typisch
rückblickt.
Vgl. S. 114
nach vorn
blickendes
Figürchen.
Fächergriff
Oxford.

aber die Gesichter stehen nach außen, unter ihnen liegt die Schultergegend, Arme entsendend, und darunter die Podices, — innen stoßen die Köpfe hinter den Ohren zusammen und dort enden die emporgerecten Hände beider Partner in dichter Nachbarschaft, — bei b senkrecht, bei c quer gestellt. Also richtige, platte Vorderpodices, nach hinten gestellte Kniee! Unter diesen fallen bei allen vier Tiki (von b) an kurzen Unterschenkeln gleichmäßig spatenförmige Füße mit Zehenbogen auf. Bei meinem Zeremonialstab c ist die Schnittführung der Gliedmaßen steif und kantig, die Arme und Beine aller vier Figuren sind genau rechtwinklig. Im Unterstock steht je eine Büste mit getrennten Bauchhänden; die Veränderung für den Oberstock besteht darin, daß diese Bauchhände in einem glatten



Fall b.



Fall c.

Abb. 113.
ZURÜCKBLICKENDE
KARYATIDENPAARE
im Oberstock b, c,
im Unterstock b;
die Partner einander
zugewandt als
„HUCKEPACKE“
Gesichter und
Podices außen!
erhobene Hände
und Kniee
(Füße) innen!

b. Fächergriff,
Oxford.
c. Zeremonialstab
modern (Handel),
K. v. d. St.

Querband vereinigt sind, und nun am andern Armende Ohrhände erscheinen. Die rechtwinkligen Beine im Oberstock von c sind fußlos, sie haben senkrecht nach abwärts gestellte Unterschenkel und haben als solche nur eine Analogie in dem Klettertiki der Chanalstelze, S. 113, — eine Analogie zwischen der ältesten Skulptur von 1791 und dem mehr als ein Jahrhundert späteren jüngsten Stück.

MINIATURPLASTIK (Ohrpflocke β Q, R).

Während der wundervolle, Cook zugeschriebene Ohrschmuck des Trocadéro mit dem Huckepackpaar, der Stegeidechse und dem Seitengesicht, β P 1, in seiner reichen Ausführung allein steht, gibt es viele derart aus Muschel und geschnitztem Stift zusammengesetzte Ohrpflocke oder „Taiana“ mit andern Motiven in steifer oder lebendiger Gruppierung, die einen eigenartigen Kampf zwischen künstlerischem Wollen und Können widerspiegeln, und die zu sammeln, ich mir besonders angelegen sein ließ. Die spielerischen Zierfigürchen dürfen als die kleinsten Bauchhalter-Stehtiki gelten; diese Pflocke heißen „putaiata“ in Nukuhiva und Uapou, „putaiana“ im Südosten, (auch ohne pu „Muschel“ einfach taiata, taiana) und bestehen aus je zwei Stücken. Ein blendend porzellanweißes Conus-Gehäuse liegt vor dem durchbohrten Ohrläppchen und steckt nach hinten auf einem gegen 5 cm langen, zierlichen und doch kräftigen Stift aus goldiggelbem Pottwalzahn, aus Menschenknochen oder aus weniger edlem Eberzahn. Bei dem Pottwalzahn der ältern Aera ist der walzenförmige Stift die Axe einer sie oben und unten überragenden Tikidekoration und mit dieser aus einem gemeinsamen Stück kunstvoll herausgearbeitet, — bei dem flacheren Eberzahn jüngerer Messerzeit entsteht eine rechteckige, platte à jour Brosche; sie ist auf der Rückseite völlig glatt, während der rundplastische Pottwalschmuck dort noch eine gewisse Bearbeitung zeigt. Es sei auf die beiden Tafeln β Q und β R verwiesen, wo der Unterschied überall deutlich hervortritt.

Um die schwierigen Gebilde zu verstehen, muß man, vgl. Abb. 114 Nr. a—d und Abb. 115 Nr. e—k, auf die sehr einfache, keineswegs jedoch nur älteste Verzierung mit einem einzigen oder nur zwei Tiki zurückgehen, die (Nr. a—d) dem hinteren, spitzeren Teil des Stiftes angehört. Für die zunehmende Anhäufung der Figuren (Nr. e—k) und die an ihnen selbst bewirkte Veränderung sind zwei Gesichtspunkte wesentlich: einmal die Darstellung von Tiki in Profilstellung, die durch die seitliche Betrachtung und Nachahmung des Endtiki an dem Schmuckstück hervorgerufen scheint. Zweitens ist es wichtig, zu unterscheiden: einerseits die einfache Reihung der Figuren, die — sei es als „Profiltiki“ (Nr. g), sei es als „Fronttiki“ (Nr. i, k) das heißt in der Vorderansicht, — gegeneinander

gänzlich indifferent bleiben, -- und andererseits die Paarbildung mit Beziehungen, indem sich zwei Figürchen einander zuwenden und am Mund oder an den Händen mehr oder minder ausgiebig berühren und nun im Kampf mit dem Raum und der Unzulänglichkeit des Künstlers schließlich die unglaublichsten Verrenkungen, Zerstückelungen, Einbußen ihrer Glieder erleben müssen. Diese seltsamen oft rein mechanisch bedingten Erzeugnisse regen die Phantasie zu Deutungen an: die fast unentwirrbaren Zerrbilder der „Fanaua“ stellen Frauen in Entbindungskrämpfen dar, die reichhaltige Gruppe, die ich als „Mädchenschaukel“ bezeichne, führt zur Entdeckung eines Märchenmotivs und bietet unsern erstaunten Augen die Szene aus der Akaisage, in der die Töchter des Pahuatiti dem Gastfreund des Vaters einen sehr undelikatsten Streich spielen.

Nicht zu vergessen für die Beurteilung des Stils ist hier wie immer die Ablösung des alten Handwerkszeugs durch die Stahlklinge und der weichen rundlichen Konturen durch gradlinige rechtwinklige Schnitte. Zwischen der Härte des Zahnmaterials von Pottwal und Eber scheint kein nennenswerter Unterschied zu bestehen.

In den Abbildungen 114 und 115 folgen sich in der a-, b-, e- und h-Reihe von oben nach unten mit 1, 2, 3 und 4 Tiki besetzte Taiana. Stücke in der einfachsten Anordnung mit nur einem Endtiki wie a Edinburg und wie b Trocadéro, wo das Endtiki ausnahmsweise dieselbe Frontstellung einnimmt wie das Seitentiki neben ihm, sind recht selten; b erinnert durch den Stil seiner Figürchen trotz der verschiedenen Haltung und Stellung lebhaft an den Cookschmuck S. 114, (der ungefähr auf das doppelte vergrößert ist).

Ofter begegnet man in den Museen dem Typus c mit dem Endtiki, das in seiner üblichen Stellung dem Stift den Rücken kehrt, und einem Seitentiki. Er ist hier wiedergegeben durch das erste Bild eines ornamentierten Ohrpflocks, dem wir überhaupt in der Literatur begegnen, eine Zeichnung bei Porter (nur in der ersten Auflage), die offenbar von dem Illustrator etwas naturalistisch verschönert worden ist, (die Bauchhände! abstehehend oder hängend).



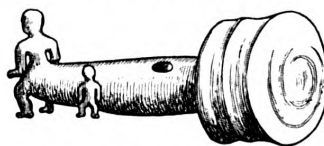
a. Endtiki (Profil).



b. End- und Seitentiki, beide Vorderansicht.

Abb. 114. EROBERUNG DES PFLOCKS DURCH BAUCHHALTER: I, a—d.

Nr. a. Edinburg. Nr. b. Trocadéro 4 cm.
Nr. c. Nuk., Porter 1813. Nr. d. I Hanaiapa,
II Puamau, Hiv. 3,9 cm; III Hanamoohe, Fat. 3,5 cm
Nr. a—d I Pottwalzahn; d II, III Muschelschale.
d I—III K. v. d. St.



c. Endtiki Profil, Seitentiki von vorn:
häufigster Fall.



d I



d II



d III

d. Verschwindende Tiki.

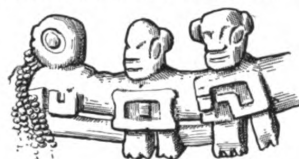
Aus einigen von mir heimgebrachten Pflöcken d I—III läßt sich erkennen, wie die zwei Tiki in schlechter Ausarbeitung oder durch Abschleifung in weicherem Material bis zu unförmlichen Anschwellungen zusammenschrumpfen können: d I Pottwalzahn, aus Hanaiapa, Hiv. 3,3 cm, d II und III Muschelschale, aus Puamau, Hiv. 3,9 cm und aus Hanamoohe, Fat. 3,5 cm. In d II ist das Endtiki noch gut erkennbar, das Seitentiki geschwollen, in der doppelt gebuckelten Keulenform d III aber würde schwerlich jemand zwei ursprüngliche Menschenfiguren vermuten!

INDIFFERENTE KAMERADEN. Wir betrachten (s. flgde. S.) die Frontkameraden etwas genauer. Diese Männchen mit oder auch ohne (i, k) Endtiki hocken oder stehen zwar freundnachbarlich wie gute Kameraden nebeneinander, ignorieren sich aber vollständig. Die dicken Köpfe ragen frei empor und haben senkrecht abstehende Ohrplättchen. Auf dem Stiftkörper liegen die Hände in Bauchhaltung, verschieden im Grade der Stilisierung; bei dem Endtiki von e ist die sichtbare Hand zu dem Nachbar hin, als ob es mogele, rückwärts geraten. Die Beine sind wegen ihrer Zerbrechlichkeit durch größere oder kleinere Brücken verbunden.

Abb. 115. EROBERUNG DES PFLOCKS DURCH BAUCHHALTER: II, e—k.



e. Endtiki u. 2 Frontkameraden.



f. Endtiki u. 2 Frontkameraden.
TROCADERO.



g. Endtiki u. 2 Profilkameraden.
CAMBRIDGE.



h. Endtiki u. 3 Frontkameraden. HIV, Puamau.



i. 3 Frontkameraden. FAT, Hanavave.



k. 4 Frontkameraden.
TAH, Motopu.

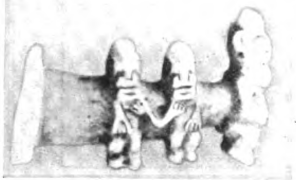
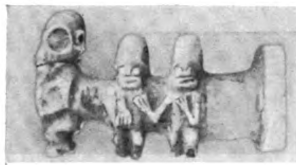
Zuerst kannte der Künstler offenbar nur ein face-Figürchen oder Fronttiki. Als solches erscheint also auch das rundplastische Endtiki, wenn man sich die Spitze des Stiftes zuwendet; doch erscheint es im Profil bei Betrachtung des Schmuckes von der Seite, wie er in die Hand fällt, und wie er auf dem Kopf der Trägerin angebracht wird. So gelangt der Schnitzer auf natürliche Weise zu dem Fortschritt, bei Wiederholung der Figuren in einer Reihe auch das im Profil angeschaute Endtiki im Profil zu wiederholen: wir erhalten Taiana mit nebeneinander stehenden Profiltiki: sie haben nur ein Bein, sind auch nur auf der dem Beschauer zugekehrten Seite bearbeitet und besitzen deshalb nur ein Auge. — Kleine Verwechslungen von Profil- und Frontmerkmalen sind häufig.

Ein vortreffliches Beispiel für diese einäugigen, einbeinigen, nach vorne reitenden Profilkameraden bietet Abb. 115 g, Cambridge. Die Beinchen in betonter Hockerstellung sind durch eine lange gemeinsame Stützschiene verbunden — man erkennt diese in der heteromorphen Stegeidechse des „Cook“-Schmuckes, S. 114, mit Leichtigkeit wieder; gewöhnlich ist sie zerbrochen, vgl. β Q 6, Douai, 3 Beine in Z-Gestalt hängen am Stift.

TIKI MIT BEZIEHUNGEN UNTEREINANDER (I—IV).

Am nächsten wohl an den Ohrpflock von Cambridge (Abb. 115 g) oder die von Douai (β Q 6, 9) mit ihren Z-beinigen und einäugigen Profilkameraden anzuschließen sind 2 Taiana Oxford A 1, A 2 S. 140, aus Pottwalzahn, eine außerordentlich feine Schnitzerei zweier Seitentiki, während die dritte Figur an der Ecke leider zerbrochen ist. Die auf dem Stift liegenden Körperlinien sind ganz dünne Reliefzüge und die ihn überragenden Arme und Beinteile sind ungemein fein und gebrechlich. Die zwei Personen bilden eine Gruppe in einer sehr charakteristischen gegenseitigen Stellung derart, daß die eine die andere mit energisch ausgestreckten Armen berührt, stößt oder stützt. Wir wissen nichts über Sinn und Bedeutung. Die Händchen sind nicht zu erkennen. Der Arm des einen Tiki bildet geradezu einen schnabelartigen Fortsatz des Kopfes, sodaß man schwankt welchem der beiden er angehört, wenn er nicht durch seinen Abgang aus der Schultergegend zu bestimmen wäre.

„LIEBESPÄRCHEN“. I. UMARMUNG. Auch eine Variante der Dreitikireihe! Die allgemeine Formel lautet: ein großes, dickköpfiges Endtiki und ein Seitentiki paar in Frontstellung, vgl. Abb. 116 Nr. 1 (aus einem Stück porzellanweißer Muschel) und 2 (Gehäuse und Pottwalzahn) stammen aus dem Trocadero, Nr. 3 (ausnahmweise Knochen und Endtiki-Büste) von Dünkirchen. Die Bezeichnung „Liebespärrchen“ wird durch die Nummern 2 b und 3 herausgefordert; die Figürchen stehen mit verschränkten Händen dicht beieinander; sie haben zierliche Köpfechen oberhalb und hängende Beinchen unterhalb des Stiftes. Bei genauerer Prüfung der Gesichtchen sehen wir bei der ganzen Gruppe nirgendwo Profile, sondern je zwei winzige Äuglein und runde offene Mäulchen. Die Zahl und die charakteristische Stellung der Hände ist verschieden. Bei Dünkirchen (Nr. 3) finden sich ihrer zwei — große, quere, die Brust einfach bedeckend und einander abgekehrt; die linke gehört



1a, b. Trocadéro.



2a, b. Trocadéro.



3. Dünkirchen.

Abb. 116. UMARMUNG
DER SEITL. FRONTTIKI.

- Nr. 1. Zwei Kinnstützer; 1 Ellbogen gemeinsam?
Nr. 2a. Einseitige Kinnstützer, große Hände.
Nr. 2b. Liebespärichen: 4 gekreuzte Hände!
Nr. 3. Liebespärichen: 2 gekreuzte Hände.

dem rechten, die rechte dem linken Partner und beide haben einen kleinen Steg zwischen sich. Dagegen zeigt statt der zwei das Trocadéropärchen (2 b) vier zusammen in derselben Ebene liegende Hände. In jedem Fall kann man bei dieser Verschränkung der Arme von Umarmung reden.

Noch kameradschaftlich indifferent verhalten sich die Seitenfigürchen in Nr. 1 und 2 a. Sie haben dickere Köpfe als die Liebenden; jeder Einzelne ist halb Bauchhalter, halb Kinnstützer. Doch sind die inneren Kinnstützerarme der Partner von 1 anscheinend gemeinsam.

II. ZUNGENKUSS. Die allgemeine Formel: 1. rundplastisch ein dickköpfiges Endtiki und ein Seitentiki paar in Profilstellung und 2. flachplastisch (ohne Endtiki) ein Doppelpaar jener Seitentiki in Profilstellung, vgl. Abb. 117 a, b und, ein nicht ganz reines Beispiel, c. Ich fand nur diese drei Exemplare, und zwar erhielt ich je eines auf Fatuiva (a), Hivaoa (b) und Tahuata (c).

Wenn die Marquesaner und Marquesanerinnen für den Lippenkuß kein Verständnis haben, so scheint dagegen das erotische Spiel der Zungen „kaikai aéó“, wörtlich der „Zungengenuß“, den die Ohrschmucke angeblich darstellten, nicht unbeliebt zu sein. Ich war nicht wenig überrascht zu erfahren, daß die starre und fast geschlechtslose Tikikunst sich das zarte Genremotiv schnäbelnder Pärchen zur Aufgabe machte. Drollig dabei bleibt jedenfalls die Verdoppelung des Motivs mit zwei Pärchen nebeneinander, — die doch wohl nur aus rhythmischer Ornamentik, nicht aus erzählender Situation zu verstehen ist. Den Wegen der schaffenden Künstlerseele nachgehend, wird man freilich für wahrscheinlich halten, daß dieser Scherz kein primäres Erzeugnis, sondern nur ein sekundäres, eine an die mechanische Zufälligkeit geknüpfte Deutung darstellt.

In der Tat sehen wir die Köpfe des Profilpaars in a durch eine schmale Zungenbrücke zärtlich vereinigt. Einschließlich des Endtiki sind drei gleichartig angelegte Kinnstützer dargestellt. Durch eine ungeschickte Querleiste hängen auch die drei Ellbogen zusammen, es ist ferner ein Stück Untersteg vorhanden. Man möchte demzufolge vermuten, daß es oben auch ein ursprüngliches Kopfsteglein gegeben hat, dem man den scherzhaften Sinn und die Ähnlichkeit erteilt hat. Geradezu herausgefordert wird diese Annahme bei c. Da sind ja alle Füße, alle Hüften und die Schultern der beiden dos-à-dos stehenden Tiki durch rechteckige Querstützen verbunden, die mit den Fingerspitzen sich berührenden Hände bilden einen dreieckigen Giebel. Die Zungenbrücke hat eine Länge, daß die beiden „kaikai-“ Individuen rechts bemüht erscheinen, gemeinsam eine Wurst von den Enden aufzuessen. Bei dem linken Paar ist der Kopf verunglückt und durch einen senkrechten Pfahl ersetzt, von dem aber doch diese Zungenbrücke quer abgeht, so daß der Partner sich auf eine Art Wegweiser hinaufißt. Die Wegweiserfigur hat zwei frontständige Beine, wie deren zwei andere unter dem Händegiebel des



a



b



c

Abb. 117. ZUNGENKUSS
(„Zungenessen“).

- Nr. a. Fat., Oomoa. Knochen, 4,2 cm;
Nr. b. Hiv., Puamau; Nr. c. Tah.,
Vaitahu. Nr. a Trio, Nr. b, c Doppel-
paare. K. v. d. St.

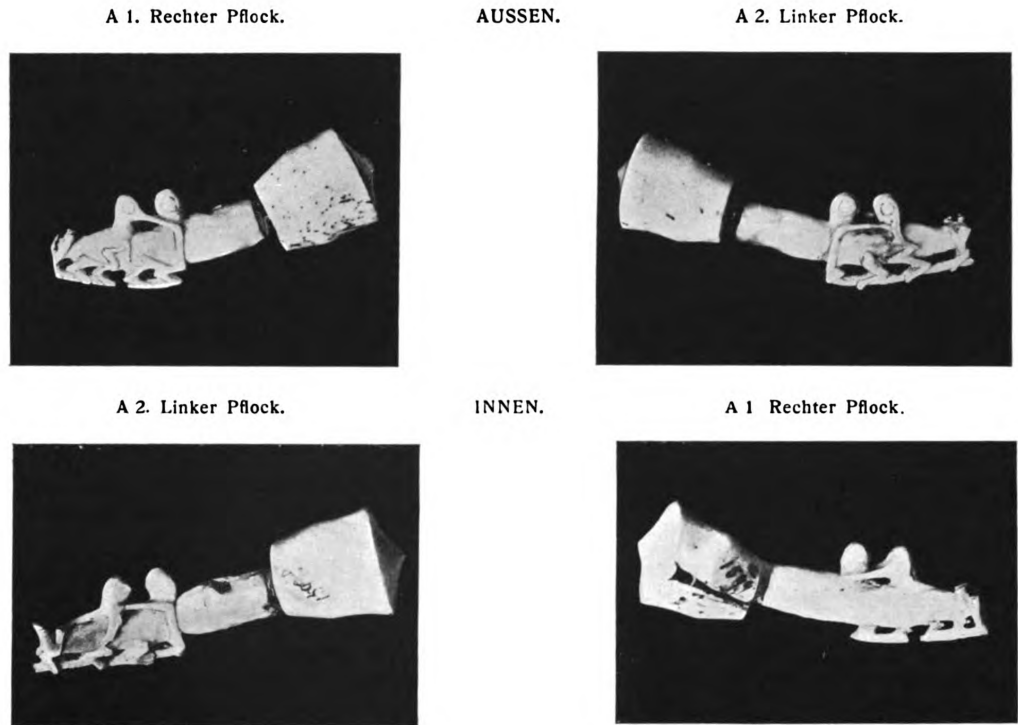


Abb. 118. SCHNABELARTIGE ARMVERBINDUNG eines Paares von PROFILKAMERADEN.
Endtiki zerbrochen, Taiana-PAAR Oxford.

rechten Paars durchaus überflüssig umherstehen: so ist hier jedenfalls eine Einmischung von Fronttiki vorhanden. Das vollständige Doppelpaar b fällt auf durch die feierliche Vereinigung der großen Hände, die an den Fingerspitzen verschmolzen sind und sich von den beiden verschränkten Händen des Liebespärchens 2 b in Abb. 116 durch die fehlende Wechselrichtung unterscheiden. Hier erscheint bei der Nähe der Köpfe, wo der Steg überflüssig sein sollte, der „Zungengenuß“ ziemlich naturalistisch. Dennoch fehlt es nicht an ebenso kleinen Stegen, die sicherlich nur Hilfsmittel sind, so zwischen den Halsen, Podices, Füßen. Endlich sei auf die Beispiele $\beta R 15$ und $\beta R 32$ der Mädchenschaukel verwiesen, wo gewiß die Deutung Zungengenuß ausgeschlossen ist: die eine kleine hat den Steg, die andere etwas größere hat ihn nicht.

III. NIEDERKUNFT: „FANAUA“ (βQ).



Abb. 119. FANAUA. Links Eckpaar mit verschränkten Armen und horizontalen Winkelbeinen. Rechts Zapfenpaar. Muschel vor, Schmuck hinter dem Ohr. London, Privatbes.

Dordillon übersetzt das marquesanische „e vehine fanaua“ „femme morte enceinte“, und das Verb „fanau“ „naître, accoucher“. Es ist wahrlich interessant, daß wir nun in der Kleinskulptur einem Motiv begegnen, das letzten Endes dasselbe ist wie der Tod der gebärenden Makii-Taau-Pepe, des Steinbildes von Puamau, S. 80, 81. Bei den Ohrschmucken aber wird kein bestimmter Name für Mutter und Kind angegeben, sondern es handelt sich anscheinend um eine Allgemeindarstellung wie für die Liebespärchen; wir sehen die kreißende Frau mit drei Helfern oder Helferinnen während der Wehen in heftigem Bewegungsspiel und sehen auch am Boden den Kopf des Kindes! Diese Fanaua-Schmucke werden ausschließlich von Frauen getragen; es liegt nahe anzunehmen, daß sie sich wie von einem Talisman hiervon glücklichen Erfolg versprochen.

Die Dekoration zeigt uns nun zunächst am hintern Ende des Stiftes ein Tiki-Eckpaar: eine Gruppe von zwei Personen hält die charakteristische gegenseitige Stellung ein, daß die eine die andere

mit ausgestreckten Armen stützt. Dicht neben diesem Paar am Hinterende des Stiftes steht an dem Zapfen für den Muschelknopf, ein zweites ihm ähnliches, jedoch nicht gleiches, das ich das Zapfenpaar nennen will. Eckpaar und Zapfenpaar sind aber beide selbständig.

Die in ihnen gegebene gegenseitige Verbindung der Personen gleicht der Kopfverbindung von Oxford A (Seite 140), wo das Motiv in Pottwalzahn zart geschnitten an einem Einzelpaar dargestellt ist. Bei den Doppelpaaren der Fanaua handelt es sich meist um Eberzahn; dieser war wohlfeiler und in kräftigem à-jour zu schneiden; die ganze Stiftfläche wurde dicht mit Figuren besetzt und szenisch weitergebildet.

Vor der genaueren Beschreibung der eigenartigen Stücke möchte ich Einiges über Brauch und Sitte bei der Niederkunft mitteilen.

GEBURTSHILFE. Da das Wohnhaus die allgemeine Schlafstätte der Familie war, wurde eine kleine besondere Hütte errichtet; dorthin begab sich, wenn ihre Stunde gekommen war, die junge Frau, begleitet von ihrer Mutter, von Mann und Bruder, soweit diese zuerst als Helfer in Betracht kommenden Personen verfügbar waren. Die „Großmutter“ saß zwischen den gespreizten Beinen der Kreißenden, die sich sitzend zurücklehnte, während hinter dieser der Mann die Schultern hielt. Ein ausgespanntes Seil (touá) durfte nicht fehlen. Genau so wurde mir die Szene ohne Rücksicht auf die Fanaua beschrieben. Ausführlich berichtet über den Hergang die lunare Sage von HINA VAINOKI und KAE, von der ich zwei Versionen im Urtext aufgezeichnet habe. KAE, von einem Riesenfisch verschlungen, rettet sich, indem er ihm den Bauch aufschlitzt, und gerät an den Strand der Weiberinsel, deren ewig sich verjüngende Königin HINA ihn findet und in ihrem Hause versteckt. Nur Frauen lebten dort, die sich am Pandanus befruchtend parthenogenetisch fortpflanzten und durch den von zwei Göttinnen POHINE und POHANE mit dem Bambusmesser vollzogenen Kaiserschnitt ihr Kind, stets ein weibliches, zur Welt brachten, dabei aber selbst das Leben einbüßen mußten. KAE, dem HINA, als die Niederkunft einer Frau bevorstand, von dem schrecklichen Brauch erzählt, belehrt seine Freundin im Zwiegespräch über die

NEUE METHODE.

Erste Version.

- 22 KAE: „Es gibt eine andere Art. Du spannst ein Seil quer durch das Haus.“ HINA: „Wozu?“
 23 KAE: „Um sich festzuhalten. Du setzt eine Frau hinter den Rücken der Schwangeren und eine vorn hin.“ HINA: „Und dann?“
 24 KAE: „Die Frau muß mit allen ihren Kräften pressen. Das Wasser wird hervorkommen, darauf die Eihaut und dann ist das Kind da.“
 25 Die Königin ging hin und nach ihrer Ankunft kamen auch die beiden Göttinnen mit dem Bambusmesser. Alle anwesenden Frauen wehklagten.
 26 HINA rief: „Halt, nicht schneiden! Ist ein Seil da?“ „Wozu?“ „Um es vorn und hinten aufzuspannen.“
 27 Sie befestigte das Seil und sagte zu der Schwangeren: „Nimm das Seil.“ „Weshalb?“ „Halte Dich fest.“ Und die Frau hielt sich fest.

28 HINA ließ eine andere Frau hinter die Schwangere niedersitzen und ihr die Hände auf die Schultern legen.

29 Eine zweite Frau wurde vor die Schwangere gesetzt und dieser ein Pack Baststoff untergeschoben, damit das Kind darauf falle. Nun preßten sie.

30 HINA: „Du mußt es so machen, die beiden Hände hoch halten, ä h a a a . . .“

31 HINA zu der einen Frau: „Wenn Du den Kopf siehst, so umfasse ihn mit deinen Händen, und wenn Du die Eihaut siehst, ziehe sie heraus, das Kind wird folgen.“

32 Die Schwangere preßte, preßte und das Kind kam. Die beiden Göttinnen entflohen in Zorn und Scham.

33 Die andern Frauen aber jammerten um diejenigen, die früher gestorben waren! Das Kind war ein Mädchen!

Zweite Version.

47 Sagte wiederum KAE: „Weshalb der Brauch des Aufschneidens?“

48 Sagte HINA: „Eine Entbindung ist kein Vergnügen. Das ist mit uns nicht anders, wir schneiden immer auf.“

49 Da sagte KAE zu HINA: „Geh sogleich hinauf zur Entbindung.“

50 „Wenn Du in dem Haus angekommen bist, binde einen Strick, ein Ende an die Vorderwand, ein Ende an die Hinterwand.“

51 „Mach den Platz zurecht für die Geburt des Kindes. Rolle ein Bündel aus dem Schurz und leg es unter das Gesäß.“

52 „Laß ein paar Personen, die eine hinten, die andere vorn sitzen.“

53 „Du wirst sehen: das Wasser fließt, die Hülle platzt und hinterher kommt das Kind.“

54 Darauf ging HINA hinauf und kam in dem Haus der schwangeren Frau an.

55 HINA sah die Göttinnen, die das Kind heraus-schneiden. Sie sagte: „Einen Augenblick! Hört auf!“

56 HINA nahm einen Strick und band ihn an im Hause.

57 Sie machte den Platz für die Geburt des Kindes zurecht. Sie packte den Schurz vor den After.

58 Sie brachte ein Weib nach hinten, ein Weib nach vorn. Sie sagte: „Nun drückt!“

- 59 Sie drückten, das Wasser floß, die Hülle platzte, hinterher kam das Kind.
 60 Sie nahm den scharfkantigen Stein und zerschnitt die Nabelschnur.
 61 Sie band das Ende der Nabelschnur an die Zehen der Mutter an.

- 62 Die Mutter schüttelte die Nachgeburt, sie fiel heraus.
 63 Die Göttinnen waren erzürnt: „Woher kommen diese neuen Sachen hierher zu uns?“
 64 Die Weiber aber dachten: HINA hat einen Mann!

Nun zu den Objekten selbst! Von 13 Fanaua fand ich in Philadelphia 4 in der Voy-collection, Herr Joyce vom Britischen Museum gab mir umstehende kleine Photographie, S. 140 (englischer Privatbesitz), deren verzerzte Körperteile ihn an die neuseeländische Kunst erinnern; ich selbst endlich brachte acht Stück heim. Nur bei meinen Exemplaren ist die genauere Herkunft zu bestimmen. Es zeigt sich, daß Nukuhiva fehlt, und von Uapou habe ich auch nur ein einziges Stück; die 7 übrigen gehören sämtlich der Süd-Ost Gruppe an: 3 Tahuata, 2 Hivaoa, 2 Fatuiva. Für Fatuiva kann man auch ein Exemplar von Philadelphia, die Paargestücke b und c von Abb. 120, in Anspruch nehmen, weil es mit einem Stück aus Hanavave (a derselben Abb.) fast identisch ist. Die in β Q 25—36 vorggeführten Stücke bringe ich hier in anderer Reihenfolge als Abb. 120 a—k und erläutere sie durch Schemata I—XIII.

Wir unterschieden bereits Eckpaar (A, B) und Zapfenpaar (C, D) aus je zwei Figuren bestehend, und einen einzelnen Bodenkopf (E) beim Eckpaar, vgl. Schema III—VII. Dieser erscheint in der Mehrzahl der Fälle dort am Grunde als Profilgebilde mit einem Innenauge und von dreieckiger Form in Anpassung an das Bein darüber, er wurde mir als „upoko“ „Kopf“ bezeichnet.

Bei dem ECKPAAR umklammert die Figur A die Schulter der Figur B, (vgl. Schema I, II, Abb. a—d, auch Oxford nicht zu vergessen); ihr einäugiger Profilkopf ist mit dem in gerader Linie ausgestreckten Arm zu einem „Schnabelkopf“ verschmolzen und die Hand sitzt am Ende des Schnabels. Die Figur B dagegen hat den gewöhnlichen Rundkopf; die zugehörige Greifhand erscheint, durch den nach unten kreuzenden Schnabel abgetrennt, ganz ohne Armverbindung im Nacken des Kopfes A gegenüber und mit ihm verwachsen, meist auch verkümmert. Darunter fehlt jeglicher Rumpf, er kommt bei der breiten Behandlung der verschränkten „Kopfhänder“ in Wegfall. Vielmehr erscheinen die Beine unmittelbar in dem Winkel, den die beiden Hände mit dem absteigenden Schnabelarm bilden (vgl. diesen „Beinwinkel“ in Schema I—VI) und dort oben schweben sie durchaus rumpf- und haltlos in der Luft; allein dafür vereinigen sie sich untereinander in einem A und B gemeinsamen

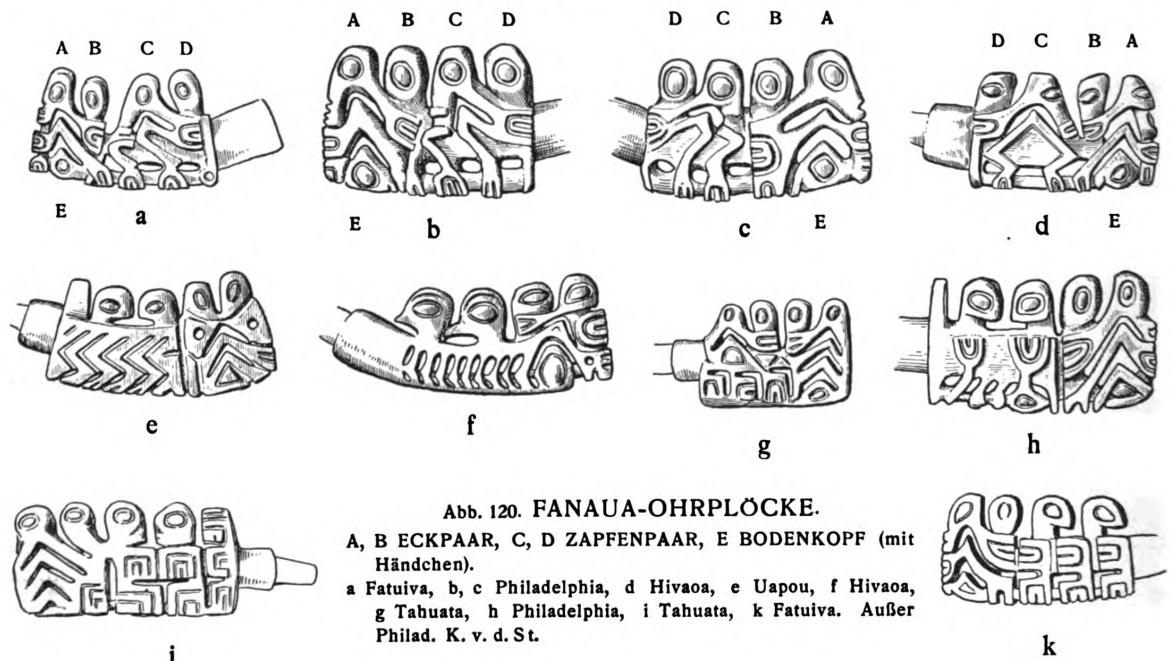
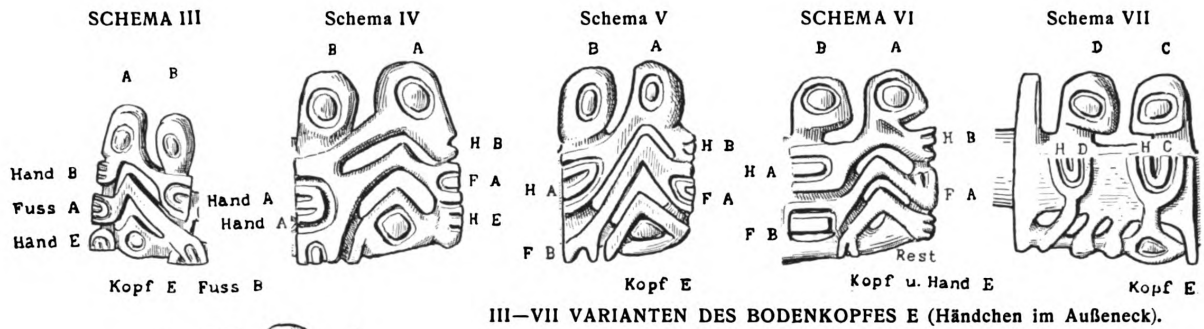
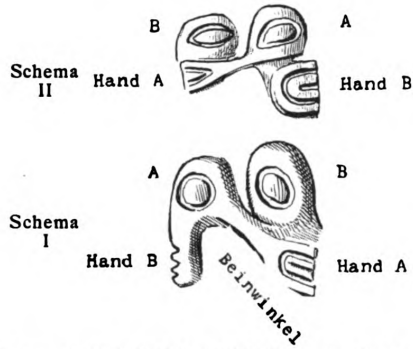


Abb. 120. FANAUA-OHRPLÖCKE.
 A, B ECKPAAR, C, D ZAPFENPAAR, E BODENKOPF (mit Händchen).
 a Fatuiva, b, c Philadelphia, d Hivaoa, e Uapou, f Hivaoa, g Tahuata, h Philadelphia, i Tahuata, k Fatuiva. Außer Philad. K. v. d. St.



III—VII VARIANTEN DES BODENKOPFES E (Händchen im Außeneck).



Schema I, II SCHNABELKOPF A, im Nacken die Greifhand von RUNDKOPF B.

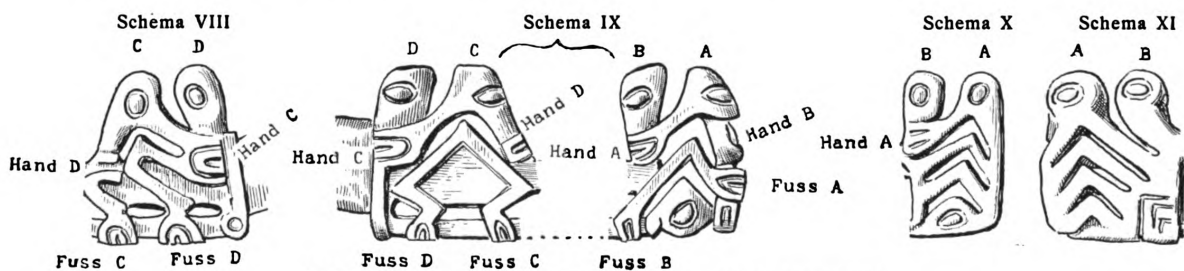
Hüftgelenk! Sie bleiben ungegliedert und enden in mehrzehigen Füßen. Ist's Wahnsinn auch, steckt doch darin Methode!

Der Bodenkopf E unter dem Beinpaar ist in seiner Variation in Schema III bis VII dargestellt, er wird mehr und mehr geometrisch dreieckig und das Auge wird undeutlich. Bei den gut ausgebildeten Eckpaaren Abb. 120 a—d, bemerken wir im Außeneck dicht neben dem Bodenkopf eine offenbar zu ihm gehörige kleine, verschieden gerichtete und gestaltete Hand, deren ich noch nicht gedacht habe; auch das Händchen des Kindes verschwindet mit der geometrischen Veränderung (Schema V).

Das ZAPFENPAAR C, D hat in Bezug auf die Köpfe und die gekreuzten Hände mit der Bildung des Beinwinkels zunächst bei 6 Fanaua dieselbe Anlage von Schnabelkopf und Rundkopf wie das Eckpaar, so daß dessen Beschreibung auch für jenes gilt, vgl. Abbildungen 119 und 120 a—d, g. Dagegen ist bei den übrigen 7 der Schnabelarm aufgegeben; wir sehen rundliche oder quadratische Köpfe mit einem Auge und kurzem Hals, die zuweilen Kükenköpfchen gleichen; Kinnausschnitte, die sich begegnen, (Abb. 120 e, h) erweisen oft noch das Gegenüber der beiden Profile, während in Abb. 120 f und k gemäß diesen Kinnausschnitten die Figürchen C und D hintereinander stehen sollten, nach dem Zapfen blickend.

Durch den Wegfall der absteigenden Schnabelarme und damit auch des Beinwinkels erhält der Stift seinen alten horizontalen Oberrand zurück und liefert wieder die rechteckige Fläche für stilisierte Bauchhände und Füße, wie sie in Nr. i und k einen zusammenhängenden Dekor bilden.

Nun stoßen wir auch in Bezug auf die Beine auf einen sehr auffallenden Unterschied zwischen Eckpaar und Zapfenpaar. Im Eckpaar haben die gespreizten Beine über dem Kindskopf eine horizontale Winkelstellung mit dem Scheitelpunkt oben, (Nr. a—d), und werden schließlich beim Verschwinden des Bodenkopfs zu fußlosen Sparrenbildungen (Nr. i, Schema X, XI). Dahingegen finden wir bei den Endstadien des Zapfenpaars (Schema XII, XIII) senkrechte Zickzack-Beine, die auf Kosten der Hände die Stiftfläche in Anspruch nehmen: so in XII, dem einzigen Stück aus Uapou zahlreiche solche Beine (Zehen noch angedeutet) von hintereinander zum Zapfen



VIII-XI BEINE WERDEN HORIZONTALE PARALLELWINKEL.

Schema XII



Schema XIII



XII, XIII BEINE WERDEN SENKR. ZICKZACKPARALLELEN.

reitenden Profilkameraden, — so finden wir in XIII aus Hivaoa unter 2 Kükenköpfen nur noch fußlose, reduzierte Bildungen, die vertikal gestellten Rippchen gleichen.

Man begreift, wie solche Verzerrungen der Gliedmaßen als tödliche Krämpfe gedeutet wurden!

Es ist klar, daß die Spreizung und Querstellung der Beine, die ja bei den übrigen Ohrpflocken nicht vorkommt, auf das Motiv der Niederkunft zu beziehen ist, ob es nun primär oder sekundär sei. Da auch die Zapfenpaare, die dem Eckpaar ähnlich gebildet sind, eine solche Beinsetzung aufweisen, ist es weiterhin klar, daß sich diese Beinsetzung dem Winkel des Kopfhänders darüber angepaßt hat. Unter den Beinen hat nun beim Eckpaar der Kindskopf seinen Platz gefunden, während er dem Zapfenpaar fehlt. Es folgt mithin, daß das eigentliche Fanaua-Motiv ursprünglich dem Eckpaar angehört, und daß nur dieses für die Darstellung der gebärenden Frau B und der ihr helfenden Großmutter A in Anspruch genommen werden kann. Soweit das Fanaua-Motiv als primär gelten soll und nicht in eine Variante hineingesehen ist, müssen die Figuren des nebenstehenden Zapfenpaares Helfer oder Helferinnen sein. In Abb. 120 a aus Hanavave hat man mir in der kleinen Eckleiste am Zapfen (ohne daß es mir freilich ganz verständlich war) das von Kae so dringend empfohlene Seil gezeigt; eher kann man sich wohl vorstellen, daß die vielbeinigen Profilkameraden in Nr. e aus Leibeskräften daran ziehen.

Ich glaube ja, daß man mit weitgehenden Deutungsversuchen des Guten leicht zu viel tut, und daß das Zapfenpaar ursprünglich tatsächlich nur eine Wiederholung, die sich allmählich differenzierte, des Eckpaares war, und daß dieses wohl noch gar keinen Bodenkopf hatte. Ich verweise auf das Doppelpaar mit dem Zungenkuß, S. 139, wo doch gewiß für die Verdoppelung die rhythmische Ornamentik maßgebend gewesen ist, und nicht die gleichzeitige Situation zweier befreundeten Pärchen. In der Tat besitzen wir neben einem zweifelhaften Fall ein deutliches Beispiel in Abb. 120 g, wo sich der Kindskopf auch bei einem Zapfenpaar findet; er ist etwas nach oben verlagert, weil ihn die stilisierten Füße verdrängt haben, liegt aber richtig im Beinwinkel. Das kann eben nur naive Wiederholung sein, es sei denn, daß bei dem Doppelpaar des Zungenkusses beiderseits ein Kind angekommen ist!

IV. DIE MÄDCHENSCHAUKEL (ßR).

AKAUI UND DIE TÖCHTER DES PAHUATITI.

Die Szene ist die Insel Uapou mit ihren obeliskentartig ragenden Bergtürmen. Der Häuptling AKAUI von Hanapaaoa (Walfischbai) in Hivaoa weilte dort zum Besuch bei seinem Namensfreund TOAETINI. Dieser Geizhals behandelt den edlen Gast in unwürdigster Weise, er setzt ihm einen abgegessenen Schweinsschädel vor. AKAUI rächt sich. Er ruft über das Meer seinem geliebten und berühmten Riesenschwein, das geschwommen kommt, läßt es in der Ofengrube — der Leib füllte das Tal der Inselbucht — unter grünen Blättern backen und zum Schmaus herrichten, dem TOAETINI aber wird das ihm gebührende Stück, der schmackhafte Schweinskopf, vorenthalten. Mit einem bösen Streich antwortet TOAETINI.

„AKAUI trank Kawa. Sagte TOAETINI zu den beiden Töchtern des PAHUATITI: „Pißt Ihr Beide in die Kawaschale des AKAUI!“ Die zwei Töchter des PAHUATITI saßen auf der Schaukel. Auf der Schaukel vom Te Ave-Pik schwangen sich PAHI die Rote und PAHI die Weiße, hohoho. . . (Es ist der Zentralpik von Uapou, in dessen höchster Höhe sich die Riesensmädchen schaukelten. Diese Stelle

von PAHIKUÁ und PAHIÉI ist ein Kinderlied.) Sie merkten auf, wie AKAUI gerade aus der Kawaschale trank, und pißten, die zwei Töchter des PAHUATITI. Wegwarf AKAUI die Kawaschale, er hatte nicht getrunken, sie war voll von Urin. Groß war der Zorn des AKAUI; er zürnte den zwei Töchtern des PAHUATITI.“

Er schickt seine beiden Krieger NUMINUMI und HOAHOA nach Hanapaaoa, um die „Schleuderkugeln des IKEIKE“ zu holen.

„Sie kehrten wieder um nach Uapou in derselben Nacht. AKAUI aber rief nach Kawa. Das hörten die beiden Töchter des PAHUATITI, sie stiegen auf die Schaukel. AKAUI erhob die Kawaschale. NUMINUMI und HOAHOA nahmen die beiden Steinkugeln des IKEIKE, sie schleuderten sie nach den zwei Töchtern des PAHUATITI. Sie trafen den Gardeniaast, (tiaé. Nach andern war es eine pua, Carissa grandis) an dem die Schaukel angebunden war, er zerbrach. Herabstürzten die beiden Töchter des PAHUATITI, sie waren tot. Nun ging AKAUI und ruderte nach Hanapaaoa. Als AKAUI in Hanapaaoa landete, weinte er um das Schwein.“

Die Taiana mit dem Motiv dieser Akai-Episode, einige aus Knochen, die meisten aus Schweinszahn, fanden sich, soweit meine Sammelörter die Bestimmung erlauben, ganz überwiegend in der Südostgruppe. Wenn auf Hivaoa, die Heimat des Helden, 9, auf Tahuata 4, auf das kunstfrohe Fatuiva 11 Stück fallen, so habe ich in Nukuhiva an einem Ort an der Nordküste 2 Stück und in Uapou gar keins erworben. Uapou mochte sich nicht selbst verspotten wollen, doch habe ich dort überhaupt nur 1 Taiana mit Beziehungen (das Fanaua Abb. 120e) erhalten. Man darf nie vergessen, daß die Nordwestgruppe längst vor 1897 von ihren Besuchern ausgeplündert war; die ältern Stücke der französischen Museen stammen jedenfalls in der großen Mehrzahl nur von dorthier. — Im Ganzen sind mir einige 50 Stück Mädchenschaukeln bekannt geworden, von denen ich gegen 40 wiedergebe.

Die Darstellung, vgl. die Tafel βR zeigt in den besten Beispielen eine Gesellschaft von fünf Personen, Abb. 121: Akai, als Fronttiki am Zapfen sitzend, und die von je einem Flügelmann geschaukelten



Abb. 121. HÄUPTLING, SKLAVEN. MÄDCHEN.
Vollständige Fünfergruppe. Aus Hivaoa:
a Hanaiapa, b Taaoa. K. v. d. St.

beiden Häuptlingstöchter. Akai selbst ist jedoch nur in einem Halbdutzend Fällen vorhanden, von denen meine drei alle aus seinem Heimatland Hivaoa kommen, was zur Erklärung dienen mag. Man kann aber auch Folgendes sagen. Nur das Profiltiki tritt zu seinem Nachbar in Beziehung, das philosophische Fronttiki hält die Hände auf dem Bauch gefaltet, ihm ist der Frontkamerad an seiner Seite ebenso gleichgültig wie der Profilkamerad, der ihm den Rücken zukehrt. Der Fehler des Akai liegt also darin, daß er als indifferentes Fronttiki an der Szene teilnimmt. Er sitzt ohne Beziehung neben der handelnden Gruppe, die sich in mannigfaltigster Weise differenziert. Akai war so das fünfte Rad am Wagen. Wir haben es demnach durchgängig mit vier Personen zu tun.

Zwei große Profiltiki haben zwischen sich zwei kleine Fronttiki oder vielmehr deren à jour-Reste (Abb. 121, 122). Plastisch ausgeschnitten stehen, wie immer, die vier Köpfe über dem Oberrand und die Beine unter dem Unterrand des Stiftes. Dieser aber verdient in der Flachschnitzerei nicht mehr seinen Namen, hier wird noch stärker als bei den Fanaua geometrisch stilisierte à jour-Arbeit ausgebildet. Und zwar wird die ganze rechteckige Stiftplatte derart durchbrochen, daß die folgenden Stege und Stützen übrig bleiben: 1. unten der lange quere Bauchsteg, von dem nun die rechteckig geschnittenen Beine der Fronttiki herabhängen (Abb. 121 b, 122 a, b); 2. oben der kurze quere Schultersteg unter den beiden Frontköpfen (Abb. 121, 122); 3. beide verbindend eine senkrechte schmale Stütze, der Bruststeg, der allein den Körperrest der mittlern Figürchen darstellt (Abb. 121 a, 122 b). Zu dieser Konstruktion treten alsdann die beiden Profiltiki in Beziehung: jedes streckt den Arm aus, beugt ihn rechtwinklig im Ellbogen und ergreift den Schultersteg, der mit den Händen verschmilzt, (Abb. 122 c). — Möglich daß die 2 kleinen nur 1 große dritte Person ersetzen!

Die beiden Profiltiki sind die Sklaven des Häuptlings Toaetini, von denen die obige Version der Sage nicht spricht, die mir aber als die Schaukelschwinger erklärt wurden. Die beiden kleinen Fronttiki sind die rote und die weiße Pahi, die Töchter des Pahuatiti. Die Schaukel freilich ist ihnen aus dem Leib geschnitten (Abb. 121 b) der Bauchsteg ist das Querholz (kaáva) und der Bruststeg in der Mitte das hängende Seil (touá), an dem beiderseits die Mädchen sitzen. Es ist die einfachste tahitische oder marquesanische Schaukel, ein vom Baum hängender Knüppel, vgl. S. 61, für ein oder zwei Personen; die Sklaven stießen diese an den Schultern ab.

Es lassen sich aus der Reihe der Taiana unschwer eine kleine Anzahl ausscheiden, die ziemlich

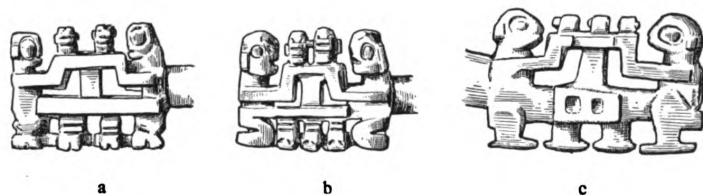


Abb. 122. I. SCHAUKELVERGNÜGEN.
Schaukel: Schulter-, Brust- und Bauchsteg.
a. Mädchen: 2 Köpfe, 2 Beine. Puamau, Hiv.
b. 3 Mädchenbeine. Hatiheu, Nuk. K. v. d. St.
c. Mädchen: 3 Köpfe, 2 Beine. Philadelphia.

genau an die Vorfälle der Sage angeschlossen werden können, während die weit überwiegende Mehrzahl Abweichungen jeder denkbaren Art in Stellung und Zahl von Füßen und Köpfen und Stegen aufweist. Es sind drei Szenen zu bestimmen, außer I. dem bereits besprochenen Schaukelvergnügen (Abb. 121, 122), noch II. der Schaukelsturz (Abb. 123) und III. die Steinschleuderer (Abb. 124), die mit ihrem Wurf die Mädchen von der Schaukel herunterholten und töteten.

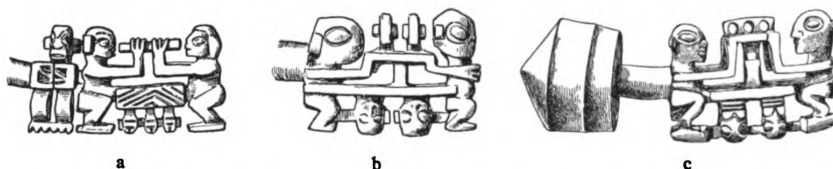


Abb. 123. II. SCHAUKELSTURZ.
Mädchenköpfe unten!
a. Taaoa, Hiv. Schaukel leer! Akai!
b. Puamau, Hiv. a, b. K. v. d. St.
c. London. Paarstück zu Abb. 130.

II. Beim Schaukelsturz erscheinen die Köpfe der Mädchen unter dem Bauchsteg. So am deutlichsten in Abb. 123 a, wo es allerdings 3 Köpfchen geworden sind; die Schaukel ist hier ein leerer Knüppel — der alte Hand- oder Schultersteg —, den die Sklaven umgreifen: sie scheinen von beiden Seiten in ein Fernrohr hineinzublicken.

Zwei Köpfe zwischen den Sklavenbeinen zeigt Abb. 123 b, diese Beine und diese Köpfe sind durch kleine Strecken Fußsteg verbunden, enthalten jedoch die äußern Ohrplättchen, während dieser Fußsteg in der Mitte so durchschnitten ist, daß er gerade noch innere „Ohrplättchen“ liefert. Über dem Schultersteg stehen die Füße der Mädchen, d. h. schmale, senkrechte Rechteckchen zwischen „Ohrplättchen“. Beide Stücke sind aus Hivaoa und Abb. 123 c aus London dürfte ihnen beizuzählen sein; der alte Fußsteg ist zwischen den Füßen ungeteilt, der Schultersteg wird von einer dreifach durchlöcherten Zinnenwehr überragt.

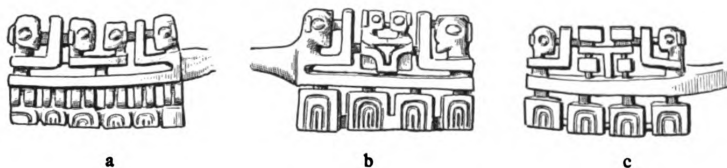


Abb. 124. III. STEINSCHLEUDERER
(statt Sklaven).
a. Oben nur Profile, unten 6 Paar Frontbeine.
b. Oben Mädchengruppe, unten 4 Spatenfüße.
c. Unfertige Variante von b.
Fatuiva: a Oomoa, b, c Hanavave. K. v. d. St.

III. Die „Steinschleuderer“ sind eine Erfindung von Fatuiva; dort wandelt man die schaukel-schwingenden Sklaven des Uapouhauptlings um in die Krieger des Gastes Akai, die auf sein Geheiß die Schleuderkugeln des Ikeike über Nacht aus Hivaoa holen. Die kleinen Stegstückchen nämlich dienen der Umdeutung, sie werden hier nun als die Kugeln gezeigt! Die Mädchen dieses Typus sitzen wieder auf der Schaukel, die Köpfe sind oben; unter dem Bauchsteg erscheinen insgesamt (einschließlich der Profilmänner) in Abb. 124 b und c aus Hanavave 4 große Fußspaten, in Abb. 124 a aus Oomoa 6 Beinpaare und Füßchen. Von einem Sturz ist also bisher keine Rede. Dagegen sind in Abb. 124 a und b die Mädchen auf ganz eigene Art behandelt: sie erscheinen auf einmal in Profilstellung mit nur 1, dem äußern Ohrplättchen; die Stegstückchen neben den Köpfen — das sind die Schleudersteine! Es durchläuft nämlich ein Steg in Höhe des „Zungenstegs“ die 4 Personen, nur, daß er gerade in der Mitte eine Lücke hat! Die fernhinterstehenden Numinumi und Hoahoa machen sich die Sache also sehr leicht und stoßen ihre Schleudersteine mit tödtlicher Sicherheit aus nächster Nähe den Mädchen auf den Hinterkopf.

Die geschilderte Darstellung wird eigenartig variiert in Nr. b der Abb. 124. Als zwei vollständige, winzige Mägdlein mit Zungenkuß und Händereichen sitzen über dem Bauchsteg die Mittelfigürchen, ein Schauspiel im Schauspiel, unbeschadet der großen Spatenfüße im Unterstock. Wie das merkwürdige Bildchen zustande kommt, erklärt Nr. c mit dem Schultersteg zwischen 4 quadratischen Klötzchen, die noch völlig unbearbeitet sind.

Sinnlosigkeiten. Die bisherigen Fälle waren in Bezug auf die Deutung der Gruppen I, II, III die relativ normalen. Ihnen stehen eine Mehrzahl von beliebigen Möglichkeiten gegenüber. Nicht zwei Taiana der Mädchenschaukel stimmen völlig überein.

Wenn in Abb. 121 b die zwei geschaukelten Mädchen in reinster Form oben 2 Köpfe, unten 4 Beine

haben, so steht dieser Idealfall doch einzig da! Denn nur unter den 4 übrigen, wenigstens ziemlich reinen Beispielen von Abb. 121 a und 122 a-c und ohne βR zu berücksichtigen, haben wir die Wahl zwischen oben 2 Köpfen, unten 2 Beinen, oben 2 Köpfen, unten 3 Beinen, oben 3 Köpfen, unten 2 Beinen. Und in der Reihe der stürzenden Mädchen, wo die Köpfe unten und die Beine oben zu suchen sind, haben wir bei den 3 Beispielen der Abb. 123, selbst wenn wir das Fehlen der Beine oben bei dem Sturz aus der Höhe nicht beanstanden wollen, nur einen einzigen Normalfall: fehlende Beine oben, 2 oder 3 Köpfe unten, sowie 2 Beine oben, 2 Köpfe unten. Es ist ja allerdings nicht ausgeschlossen, daß moderne Kunstrichtungen gerade in dieser freien Behandlung der Körperteile bei dem lebhaftesten Bgungsspiele, ganz besondere Feinheiten erkennen. In diesem Sinne würde sich in hohem Grade $\beta R 25$ zur Würdigung empfehlen, es enthält zwischen den beiden großköpfigen Profiltiki überhaupt nichts als 9 Köpfe, sämtlich an Stegresten-Ohrplättchen erkennbar, ausgelegt auf drei schmalen horizontalen Brettern übereinander, einer Art Schnellguillotine mit 2 emsig drehenden Henkersknechten, vergleichbar.

Es verlohnt sich wahrlich nicht jede einzelne Variante der Mädchenschaukel zu beschreiben oder zu erörtern. Wenn man den Tuhuna fragt, was dieser oder jener Teil bedeute, so wird ihm nach

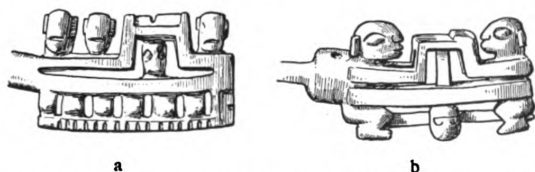


Abb. 125. VATER und MUTTER der MÄDCHEN: Einzelkopf.
a unter Schultersteg (Vater), b im Fußsteg (Mutter).
a Hanavave, b Oomoa, Fat. K. v. d. St.

kurzem Besinnen auch eine Antwort einfallen, die er, oft selbst lachend, unserer Wißbegier zur Verfügung stellt. Auf solche Weise erfuhr ich in Hanavave, daß in Abb. 125 a der zwischen Schulter- und Bauchsteg stehende Einzelkopf (ein Mädchenkopf, der unter das Schaukelbrett geraten zu sein scheint, eine Umwandlung der Bruststütze) das Vaterhaupt des Pahuatiti darstellt; unter dem Bauchsteg, auf den es gestellt ist, hängen die Beine der Töchter.

So vermag ich für Abb. 125 b, wo außer Sklaven und Schaukel überhaupt nur in der Mitte des Fußstegs und von ihm quer durchbohrt, ein einziger, umgekehrter Kopf erblickt wird, authentisch zu verraten, daß er der Mutter der Mädchen angehört!

Noch ein anderer Bodenkopf erscheint bei einem ausgeprägten Schaukeltaiana, das sich bei Caillot (Bibl. 14, Tfl. 67) findet, unter dem äußern Profiltiki in der Ecke, Abb. 126: diesen fünften Kopf möchte man für einen Fanauakopf unter dem Ecktiki halten. Doch die Form ist anders und das Händchen im Außeneck fehlt. Eigentümlich ist die rechtwinklig eckige Beinstellung der Sklaven, und sie ähnelt der Armstellung oben. Wahrscheinlich ist die untere Hälfte eine Art vertikal symmetrischer Wiederholung der obern, so eine Art Spiegelbild. Dabei wird vorausgesetzt, daß unter dem linken Profiltiki an der Bruchstelle ein sechster Kopf gestanden hat. Alsdann würden die Beine der obern Profiltiki, deren Füße wie üblich den Fußsteg umgreifen, gleichzeitig als Arme, die Knie gleichzeitig als Ellbogen für die untern Profiltiki dienen und würden in den höchst merkwürdigen Händen enden, die man auf den obern Hüften bemerkt und gar nicht anders verstehen kann!



Abb. 126. TAIANA; „en os humain“. Caillot, 1900.

Zwei ganz atypische Fälle durch Vermischung mit sehr fremdartigen Ornamenten zeigt Abb. 127, ein Akaui-Beispiel; es besitzt ein winziges Liegetiki zwischen den Füßen der Profiltiki, wie es sonst als Abschluß der Kuppen und Knäufe erscheint; der Stift darüber ist merkwürdig verziert: in der Mitte zwei senkrechte Bauchhände wie die eines Kameraden und beiderseits ein verkümmertes, aber deutliches Hakenkreuz. Abb. 128 fig. S., ein Kuriosum von Hanateteua, Tah., ist aus der Mädchenschaukel ein breit rechteckiges, stark stilisiertes Gesicht geworden mit extrem divergierenden Augen

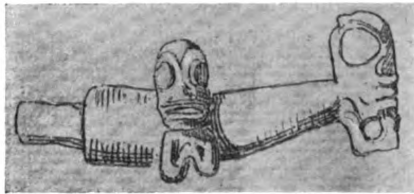


Abb. 127. SCHAUKEL mit AKAUI.
★ Unter Spatenhänden ein Liegetiki (★). 2 Hakenkreuze. Philadelphia.

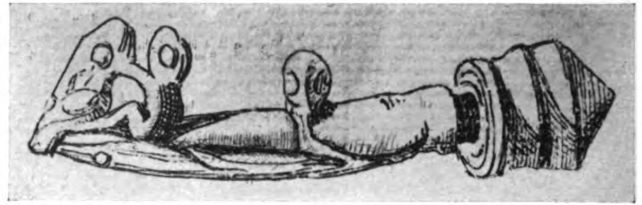


(nämlich den Sklavenköpfchen), die ein Riesenportal von Nase (nämlich die leicht abgerundete Schaukel) über einer bogenförmigen Mundspalte flankieren; die Profiltiki, die Schaukel dazwischen und die Gesamtanlage sind unverkennbar, während ein Chiroid-Beinsockel das Ganze abschließt.

Abb. 128. SEKUNDÄRES GESICHT. TAIANA-EIDECHSE. Die wenigen Fälle in denen mir die Eidechse im Taianaschmuck begegnet ist, möchte ich hier zusammenstellen. An der Spitze steht natürlich der Ohrpflock des Trocadéro, der angeblich von Cook stammen soll, $\beta P 1 a-d$. Die beste Ansicht für die Eidechse selbst, ist die auf S. 109 wiederholte mit der dort beschriebenen Figurentrias: die Eidechse beißt das Endtiki, das den Huckepack aufnimmt, in die Bein- gegend, ihr Körper entspricht dem Fußsteg und der Hinterfuß geht in den Kinnstützerarm des seitlichen großen Tikikopfes über. In keiner andern Sammlung habe ich Ähnliches gefunden. Bei genau- rem Zusehen entdeckt man aber ein Seitenstück in dem Noury - Album, Tafl. 12, das ich etwas vergrößert in Abb. 129b vorführe. Die Zeichnung des Originals ist leider recht unzureichend und



a linker,



b rechter Pflock.

Abb. 129. NOURY-TAIANA MIT STEGEIDECHSE (in b).

a. 2 großköpfige Kinnstützer-Büsten. b. Endtiki mit Huckepack (vgl. „Cook“-Taiana S. 109). Unten umgekehrte Eidechse.

ungeschickt, so daß sich die Stegeidechse kaum sichtbar abhebt. Es handelt sich hier um zwei von- einander verschiedene Paarstücke und zwar in Menschenknochen. Der linke Pflock Nr. a besitzt als Endtiki und Seitentiki 2 merkwürdig gleichartige große Köpfe mit frei herausgearbeiteten kinn- stützenden Ärmchen, während Hals und Brust der Büste fehlen. Der rechte Pflock Nr. b nun ist unzweifelhaft eine schlechtere Ausgabe des „Cook“ in Knochen und als solche das zweite Beispiel eines Ohrschmuck-Endtiki mit rundplastischem Huckepack, der etwas mehr zurücksitzt als dort und uns jetzt wie ein freigewordener und emporgekletterter Profilkamerad erscheint. Der seitliche Kopf überragt in gleicher Höhe wie bei Cook den runden Stift. Die Eidechse endlich ist auch die echte dünne Stegeidechse in ihrer achtbaren Längenerstreckung, die das Bein des Endtiki beißt und deren Auge sehr deutlich sichtbar ist; ihr rechter Hinterfuß ist wiederum gerade wie bei Cook mit dem kinnstützenden Arm des Seitentiki verwachsen; der Vorderfuß ist undeutlich, jedoch erkennbar, und endet auch wie bei Cook am Hinterbacken des langbeinigen Kindes.

Wenn die beiden Huckepackstücke des Trocadéro und von Noury mit Wahrscheinlichkeit in die Nord- westgruppe gehören, hat das Taiana, Abb. 130 aus dem Britischen Museum, Paarstück zu Abb. 123 c, den Stil von Fatuiva mit der Mächenschaukel; die Sklaven sind durch Steg-Kinnbärtchen ausgezeichnet. Auch hier ist eine umgekehrt gestellte Bodeneidechse vorhanden, die den Fußsteg animalisiert. Sie steht klein und plump zwischen den Füßen der Profiltiki und hat keinen Raum für einen Schwanz.

Ebenso schwanzlos ist die kleine Tierfigur in der Schaukeltaiana aus dem Kettenschmuck von Stolpe-Stockholm in Abb. $\beta R 13$, (vergrößert unter dem Theater- vorhang des Märchenspiels). Man sieht bei der Stockholmer Taiana unten vier Mädchenbeine herabhängen, — statt der beiden Köpf- chen aber erhebt sich auf dem Schultersteg wie auf einer Platte, die von den zwei großköpfigen Sklaven sorgsam emporgehalten wird, ein jetzt jedenfalls ganz schwanzloses, ziemlich hochbeiniges Tierfigürchen. Ein Eidechsen? Der Zoologe wird es kaum glauben.



Abb. 130. STEGEIDECHSE (umgekehrt) unter Mädchenschaukel; 2 Sklaven. Linkes Gegenstück Abb. 123 c. London.

STILBILDENDE KNOCHENTIKI AM GRIFFSTAB.



Abb. 131.
ZWEI KNOCHENTIKI
(ein- und zweistöckig)
ALS FÄCHERGRIFF.
Vom „Ateafächer“,
Abb. S. 57 mit Matte.
Atuona, Hiv. K. v. d. St.

Ein besonderes Interesse erwecken die Knochentiki, jene kleinsten zylindrischen Halb- oder auch Ganzfigürchen aus hohlem Menschenknochen, die wir wegen ihrer fein gravierten Kopf- und Körperdarstellung häufig als bequeme Beispiele herangezogen haben, und die nach ihrer Verwendung und in ihrer Aufreihung stabförmige Schmuck- und Schiebepelren waren. In Bezug auf die starre Physiognomie mit den riesigen leeren Kreisäugen und dem Mundschlitz von Ohr zu Ohr als die einfachsten Charaktertypen des Marquesas-Kultstils beachtenswert, haben sie wahrscheinlich noch eine besondere Eigenart des figürlichen Aufbaus veranlaßt: die über einen dünnen Stab geschobenen tief gravierten Hohltiki wurden Vorbilder für zweistöckiges Rundstabschnittswerk, das in erster Linie die zeremonialen Fächergriffe ganz ausnahmslos und späterhin auch Häuptlingsstäbe, ja moderne Spazierstöcke auszeichnet.

Die Fächermatte besitzt einen dünnen Stützstab, an ihm bis auf die Endkuppe hinabgeschoben, liegen unterhalb der Matte in dem Handgriff die hohlen Knochentiki, — dieser aus Holz und Knochen zusammengesetzte Griff wurde als einfacher Griff aus einem einzigen Stück Pottwalzahn oder aus einem einzigen Stück Holz in zweistöckiger Figürlichkeit rundplastisch nachgebildet. Um den Vorgang zu verstehen und zu beurteilen, wollen wir uns mit den Knochentiki und den einschlägigen Fächergriffen etwas eingehender beschäftigen.

Der marquesanische Name poó, Pol. poro „abgestumpftes rundliches Endstück, Blockstück“ läßt an sich das Figürliche beiseite; in ähnlicher Weise in den meisten Pol. Dialekten, vgl. besonders Nsd. whaka-poro „Pfeifen eines Pa zu menschlichen Köpfen geschnitzt“, Tah. „Ende eines Firstbalkens, Griff eines Werkzeuges“.

Röhrenknochen von Feinden oder Verwandten (vgl. S. 26) haben die Perlen geliefert. Diese stammen naturgemäß meist aus älterer Zeit. Wir begegnen ihnen zuerst bei Porter (Bibl. 75 a, S. 114) als Brustschmuck, sein Priester Taawattaa trägt dort zwei Stück an einer noch mit Plättchen und Kernen versehenen Kette um den Hals, auf Tafel S. 118 sind sie vergrößert abgebildet. Talismanartiger Körperschmuck ist das Knochentiki noch in Form einer oder mehrerer Schieberhülsen an der langen Haarsträhne, tope, der Blutrache, vgl. S. 10. Es erscheint ferner als gegenständlicher Zierrat vor allem an solchen Dingen, die sakral kriegerische Bedeutung haben, wo es die Verschnürung oder die heiligen Haarbüschel umgreift und verteilt: so bei der Blasmuschel, wo es niemals fehlen durfte, (*α U 1*), bei Trommeln, bei der Schleuder (S. 10) und bei Gefäßen zum Verzehren von Menschenfleisch (S. 46). Ohne Zweifel ist das Knochentiki auch auf diesem Wege in die allerengste Verbindung mit dem wesentlichen Attribut der Häuptlingswürde, dem „Zeremonialfächer“, gelangt.

Die einzelnen Poófigürchen — vgl. die ihnen gewidmeten Tafeln *β K* und *L* — sind sämtlich ausgezeichnet durch einen grotesk riesigen, kubischen Kopf, der allein über die Hälfte der Höhe, meist Zweidrittel einnimmt, und von dem sich die Schultern scharf absetzen. Am Oberrand und Unterrand des Knochenzylinders sind schmale Horizontalleisten abgesetzt, die glatt und ungraviert bleiben. Sind mehrere Poó übereinander gebaut, so werden diese Leisten zu Stirnband und Beinsockel verbreitert und entsprechend ornamentiert.

Gewöhnlich sind die Figuren als Bauchhalter dargestellt, und oft ist eine Nabelscheibe vorhanden, an die die beiden Hände heranreichen. Wenn eine Hand dem Nabel ausweicht, entstehen die Kinnstützer; in den oberen Reihen von *β K* marschieren die verschiedenen Varianten auf.

Das Gesicht ist mit einer gewissen Vorliebe — daher die Größe — gearbeitet und zeigt den bekannten Kanon in typischer Weise. Auffallend ist die besonders deutliche Ausprägung des Stirnrands oder der oberen Augenabgrenzung, die zu den Nasenflügeln hinabsteigt. Sie läuft zum Teil ganz winklig abwärts, oder erscheint rundlich ausgebogen. Die Nasenflügel sind stets abgesetzt. Die Zunge tritt besonders deutlich, durch zwei scharfe Horizontalschnitte abgegrenzt, hervor.

Die Ohrmuscheln sind überall mehr oder weniger körperlich ausgearbeitet.

Die Rückansicht der Tiki bietet ein ganz besonderes Interesse, vgl. βL : durch das quadratische Hinterhauptornament mit dem Hakenkreuzmotiv, das von

Die ältesten 1774 von Cook aus Tahuata heimgebrachten, in Oxford aufbewahrten Fächer haben unter den schönen halbovalen Matten einfach glatte Holzgriffe ohne jede Skulptur; von den beiden in $\alpha S 3$ dargestellten ist der eine rundlich, nach oben etwas verjüngt, der andere mit einer leicht geschweiften Kurve am Ende zu einer Kuppe verdickt. Dies sind wohl Varianten einer Urform: eingeflochtene Rundstäbe ungeschützt oder geschützt gegen Abgleiten.

Eine Generation später erscheinen echte Zeremonialfächer mit „keé haá tiki“, skulptierten Griffen, in wertvoller Poógravierung. Diese Poó-Perlen waren über die Holz Klinge hinabgeschoben und bildeten mit der Endkuppe darunter den Handgriff.

So finden wir bei dem Petersburger Fächer von 1804 aus Nukuhiva (Abb. 132 c, Schmalseite) auf dem Holzgriff eine zweistöckige, mit Ganzfiguren beschnittene Knochenröhre. Hier wird der durchgesteckte Holzdolch in einer kurzen Endkuppe sichtbar, die nicht beschnitzt ist, vgl. die zeichnerische Andeutung. Übrigens hat der Fächergriff auf der Breitseite in den beiden Tiki je ein kreisrundes Löchlein zur Befestigung der Röhre, (vgl. Philadelphia $\beta L 8$).

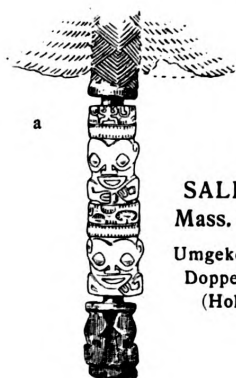
An den Abbildungen 132 a und b des Salem-Fächers, der sich seit 1802 in der Sammlung der Marine-Hall befindet, ist ein Gleiches sehr hübsch und deutlich zu erkennen: eine ungeteilte Knochenröhre in zweistöckiger Büsten-Anlage ist von der Holz Klinge durchzogen, diese wird oberhalb und unterhalb sichtbar, sie schwillt am Ende in einen geschnitzten Doppeltiki-Kolben an! Es ist bemerkenswert, daß diese hölzernen Endfigürchen den Knochentiki darüber entgegengesetzt gerichtet sind, was sich aber ganz natürlich aus dem Gang der Arbeit ergibt. Denn wenn man die Griffkuppe des Dolches figürlich schnitzt, so steht bei unbefangener Haltung (vgl. die Ohrbohrer βL) die Kuppen-

Ohr zu Ohr reicht und ein besonderes Studium beansprucht.

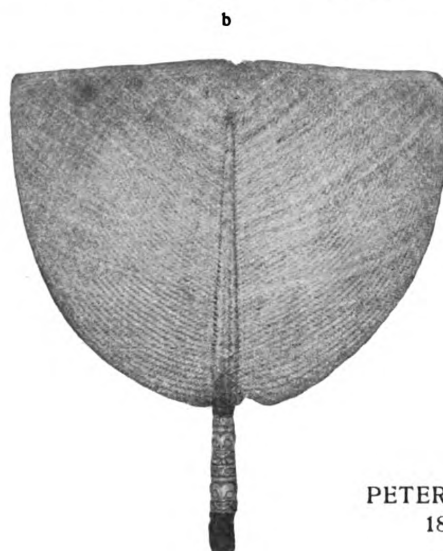
Die quadratische Platte des Hakenkreuzes erhält eine kurze senkrechte Nackenstütze, die ihrerseits aus der Mitte einer die Schultergelenke verbindenden Querleiste hervorgeht.

Im Wesentlichen sind die Knochentiki Halbfiguren, die dicht bei dem Unterrand unter den Bauchhänden abschließen; auf der Hinterseite werden die Podices genau in der Mitte durchteilt und sind sehr häufig mit Halbringen tatauiert. Auf der Tafel βK findet man nur 3 Knochentiki als Ganzfiguren mit ihren Beinen dargestellt; sie sind komplizierterer Natur, nämlich 2 mit rundplastischem Klettertiki und 1 breites Doppeltiki.

Abb. 132.
KNOCHENTIKI-
DOPPELPERLEN an
FÄCHERGRIFFEN.



SALEM,
Mass. 1802.
Umgekehrtes
Doppeltiki
(Holz).



PETERSBURG
1804.
Holzkuppe.



figur mit ihren Füßen auf der Klinge, — wenn man dann aber die Knochentiki aufstreifen will, so bringt man die Klinge mit der Spitze nach oben und läßt die Poó aufrecht auf die nun umgekehrt gerichtete Kuppenfigur hinabgleiten.

Gleichartige Knochenstücke wie Petersburg und Salem, die von genügender Länge sind, um zwei Tikifigürchen zu liefern, haben auch die Griffe Philadelphia $\beta M 3$, Trocadéro $\beta N 10$ und St. Germain $\beta N 8$. Überall sind es zylindrische, oben und unten quer abgeschnittene Stücke, und das Ende des durchgesteckten Holzgriffes schaut unten als rundliche Kuppe mehr oder minder lang hervor; es ist jedenfalls eine große Ausnahme, wenn die Kuppe des Griffes durch die zugehörige Gelenkwölbung des Knochenstückes gebildet wird.

Solche tief gravierte oder auch leicht körperliche Tikischnitzerei in Menschenknochen gibt es einzig und allein bei diesen alten Fächergriffen. Offenbar war es eine seltene Leistung der Tuhuna wegen des spröden und wenig bildsamen Materials der Röhrenknochen, deren Wandung sich weniger als Holz und Pottwalzahn zum rundplastischen Herausholen der Formen eignet. Deshalb ist die Zahl der kürzeren einstöckigen Poó ganz unverhältnismäßig größer; sie waren die normalen Zierperlen, deren zwei der Länge des Handgriffes entsprechen. Es sind zwei abweichende Beispiele erhalten: der Ateafächer mit dreistöckigem Griff aus zwei Knochenstücken und der Blin'sche Fächer mit einem Griff, halb ein einstöckiges Knochentiki, halb glattes Holzstück.

Der uralte Ateafächer, vgl. S. 57 Abb. 44, hat außer der atypischen Struktur und Form seiner Matte einen eigenartigen reinen Knochengriff, Abb. 131. Das Oberteil ist eine einfache einzelne Poóhalbfigur, auf deren Kopf man von der Knochenwandung zum Befestigen der Klinge zwei Backen stehen ließ, (vgl. Philadelphia $\beta M 1 b$); das Unterteil ist ein zweistöckiges Knochentiki, das mit rundlicher Kuppe aus dem Gelenkende abschließt, und zwar aus oben einer Doppelfigur, unten einem einfachen Tiefhocker besteht. Im Ganzen erblickt man vier Figuren, die, jedenfalls in dem von mir übernommenen Zustand, in vier aufeinander senkrechten Richtungen schauen. Der abgebrochene Stab hat ursprünglich tief in das untere Stück hinabgereicht, es finden sich Nietlöcher im Nabel des Obertiki und über der Kuppe; jetzt wird das Ganze durch Verschnürung zusammengehalten.

Es ist eine ehrwürdige Ruine. Wenn man der Überlieferung in Atuona auch mißtrauen wird, der zufolge der Weltschöpfer selbst sich mit dieser Matte Kühlung zufriedel und sie mit einer Locke seines Hauptes geschmückt hat, so kann man doch unbedenklich annehmen, daß die Reliquie aus der voreuropäischen Zeit stammt, und daß die aufgeschobenen Knochenhülsen die ältesten Zeugnisse des mehrstöckigen Stils darstellen!

Der Blin'sche Fächergriff, Abb. 133 a besteht nun ebenfalls aus einem Einzel-Knochentiki als Oberteil, hat aber einen glatten Holzabschnitt darunter. Er hat ferner eine schöne halbovale Matte (vgl. die Geflechtprobe in $\alpha S 6$) und ist keineswegs modernes Erzeugnis. In der Abbildung ist die Matte emporgeschoben, auf dem Rücken der Figur sieht man das Nietloch für ein Stiftchen; das hölzerne Stück des Griffes ist ohne jede Schnitzerei und von gleicher Größe wie das Tiki.

Die echten Perlstäbe haben mit ihrer Aufreihung anscheinend einst stilbildend gewirkt und zwar hauptsächlich nach doppelter Richtung in zweierlei Material: sowohl in Holz wie in Pottwalzahn erscheint der merkwürdige, an sich unbegründete Aufbau in figürlichen Stockwerken.

Ich kenne nur einen einzigen, einstöckigen hölzernen Fächergriff, er steht als Abb. 133 b neben dem einzigen hölzernen Fächergriff mit nur einem Knochentiki. Er ist von Stolpe 1884 in Nukuhiva photographiert. Ein zweites Stück derselben Herkunft ist Abb. 134 a, flg. S., ein unfertiger Griff, aber zweistöckig angelegt; nicht zu



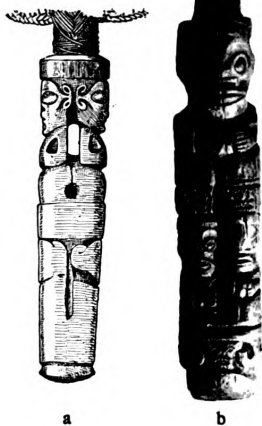
a



b

Abb. 133.
Holzgriffe.
Oberstock:
a. Kn. perle
gespießt;
b. Doppeltiki,
geschnitzt.
a. Blin,
Paris.
b. Stolpe,
1884.

Abb. 134.
HOLZGRIFFE.
Oberstock: a, b
Doppeltiki.
Unten: a unfertig,
Kuppe glatt;
b Vierlinge,
Kuppenbüste,
(Breits. β L 18).
a Stolpe, 1884
b Philadelphia.



übersehen ist ein schmales glattes Kuppenstück, horizontal abgesetzt wie gegen die einstige Knochenröhre, vgl. 132 c, Petersburg.

Die Reihe wird geschlossen durch das Beispiel 134 b von Philadelphia (Breitseite β L 18), den typischen mehrstöckigen Holzgriff mit Kuppe.

Ein Blick auf die Tafel β O mit den Varianten hölzerner Fächergriff-Skulpturen läßt sofort erkennen, wie im Gegensatz zu den dicht geschlossenen Paargruppen der Knochenröhre die Holzтики allermeist voneinander gelöst sind; man kann hier zwischen den Doppeltiki durch Löcher und Spalten frei hindurchschauen.

Immer bleibt die Ornamentik der Kuppe (wie bei der Knochenperle) unabhängig von der des Stabs, sie gehört in das nächste Kapitel.

Der Pottwalzahn nimmt eine mittlere Stellung zwischen Knochen und Holz ein. Die Klinge des Fächerdolches wird auch hier wie beim Knochen in einen natürlichen Kanal hineingeschoben, der sich aber rasch wesentlich verdünnt, freilich ausgebohrt werden kann. Man sieht dies besonders hübsch an dem Griff des Musée d'Artillerie β N 1, weil bei ihm wie bei keinem andern mir bekannten Exemplar der Umriss des Zahns, (der ein relativ junger ist), dadurch gewahrt bleibt, daß die wie ein Horn in den Mund

vorrangende Spitze erhalten worden ist. Abgesehen von dem engen Kanal entsprechen Dicke und Dichte des Zahnbeins durchaus dem Holz darin, daß die Figuren voll und rundplastisch herauszuholen sind: wohl kann man unterscheiden die Griffe mit kompakteren Gruppen, — so in Abb. 135 das von Dubouzet bei den Teii in Nukuhiva gesammelte Stück in St. Germain-en-Laye und die schönsten Griffe mit luftigen Durchblicken und freien Körpergestalten wie die von Philadelphia, S. 114 und β M 1, 2. Das Gemeinsame ist überall die Zweistöckigkeit mit Stirnbanddisken und Beinsockeln; bei dem Zahn des Musée d'Artillerie erhält man den Eindruck unmittelbarer Nachahmung zweier aufgereihten Knochenperlen, weil die unbearbeitete Spitze aus den Staberlen vorzutreten scheint. Die Kuppe wird durch das aus dem Zahnfleisch kurz hervorragende Zahnende geliefert, dieses aber wird allmählich durch das Kauen der Nahrung rundlich abgerieben und geglättet, es erscheint wie gelblicher, spiegelnder Schmelz (was er anatomisch nicht ist); vgl. die natürliche Form der Kuppe in den Schmalansichten der Fächergriffe β M 1 a, c.

Es gibt auch noch ähnlich einheitliche Griffe aus Tridacnashale. Sie fallen durch ihre weichliche Modellierung auf; so ist der Griff von Caen, β N 6, ein völlig kompaktes Stück mit dem Relief einer zweistöckigen Gruppe nebst Kuppe.

Außerhalb der Fächergriffe können wir das stilbildende Element der Knochenperle noch an andern Rundstäben, aber nur solchen aus Holz wiedererkennen.

Während die sämtlichen HÄUPTLINGSSTÄBE der alten Zeit immer spiegelglatt und ungegliedert sind, vgl. das Tableau von Salem, α R 2, finden sich später auch einige ein, bei denen in Abständen kleine Tikifiguren wie Staberlenstücke herausgeschnitzt sind. Ein Häuptlingsstab in Cherbourg, nach 1842 von Tricot erworben, 164 cm lang, hat — vgl. β S 3 — zwei solcher Tikistücke, von 8 cm Länge, die, etwa in $\frac{1}{3}$ und $\frac{2}{3}$ Höhe stehend, untereinander 50 cm Abstand haben: das obere ein einfaches Ganzfigürchen, — das untere ein Doppeltiki, wo die Rückenfigur nur bis zum Nacken hinaufreicht, (ein herabgerutschtes Klettertiki).

Noch reichhaltiger ist das Bild bei dem Häuptlingsstab von Lyon, β S 2, erst 1884 von Guimet geschenkt, 175 cm lang, mit der leichten Verbreiterung nach unten jüngerer Stäbe. Dort finden sich

Abb. 135.
POTTWALZ.-GRIFF.
2 Büsten, 2 Vollfig.,
Kuppe m. Liegetiki.
Eidechse im Ober-
u. Mittelsockel,
Teii. Dubouzet,
St. Germain-en-Laye.



Abb. 136
STAB-
PERLEN.



- a. Keule mit Schutenkolben (spät!). Doppeltiki-Perle. Tiki zwischen Grobbaugen und unter Querstab; „Sockelband“-Gravierung zwischen den Stabtiki. Photogr. „S. Hoare, Papeete, La Madeleine“. Um 1880.
b. Spazierstock, 72.5 cm. Doppeltiki-Perle, lange Figuren, Stabmitte; größere Perle m. Doppelbüste, Doppeltiki oben. Eingeschnittene Rundtouren. Trocadéro, coll. Bertin, um 1880.

3 wohl ausgeschnittene Doppeltiki in Abständen von 30—40 cm, die dieselbe charakteristische Auffassung des herabgerutschten Klettertiki haben wie der Stab von Cherbourg, (das mittlere um 180° gedreht); kurz über dem untern Ende ist ein Gesicht oberflächlich graviert.

Diese Tradition der jüngeren Häuptlingsstäbe scheint sich fortgesetzt zu haben in die SPAZIERSTÖCKE und vielleicht auch in die Griffstäbe gewisser KEULEN seit etwa 1880.

In dem Stolpe'schen Tableau von 1884 der Coll. Robert, *a R 1*, sehen wir in der Mitte einen echten Spazierstock, den sicherlich kein Marquesaner weder als Stütze noch als Würdezeichen jemals gebraucht hat, mit 3 Tikischnitzereien, wahrscheinlich Doppeltiki, von Poóform. Ein zweites Beispiel ist Abb. 136b aus dem Trocadéro, Sammlg. Bertin (um 1880); es enthält 2 „Perlen“, die kräftig über den Stab vorspringen: die untere ein Doppeltiki, die obere (zweistöckig) Doppelbüste und Doppeltiki à jour um die Stabaxe. Ganz offenbar aus dem Stil des Fächerstabs entwickelt. Zwischen Perlen und am Unterende ist je ein kleines Stabstück quer umringelt.

Was aus diesen relativ älteren Schnitzereien seit 1880 neuerdings erblüht ist, zeigen auf der Tafel *δ E* die meist überreich ornamentierten Spazierstöcke wie *Nr. 7* mit den 4 Exemplaren aus Stuttgart.

Nicht anders steht es um die ganz barocke Überladung der Stäbe und Stöcke, die zu „Zeremonialstäben“ oder schließlich auch „Szeptern“ im Handel befördert werden. Stuttgart *δ E 4* ist besonders bemerkenswert, weil dieser Zeremonialstab dieselbe auffallende Ringelung besitzt wie in bescheidenerem Maße der Spazierstock vom Trocadéro in Abb. 136 b.

Schließlich möchte ich auch den Griffstab einer Keule mit dem Spättypus des Schutenkolbens vorführen, Abb. 136 a; in der Verzierung fällt unterhalb der Mitte die überstehende Schnitzperle eines Doppeltiki auf! Die Photographie, 1884 in Tahiti erworben, trägt die Aufschrift „Fatuhiwa“!

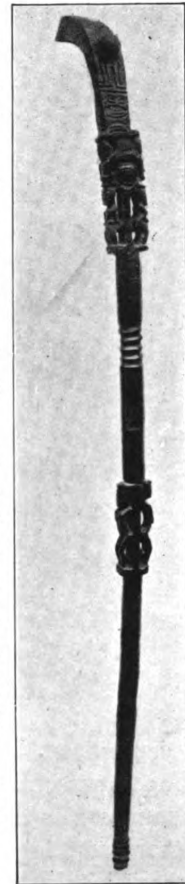
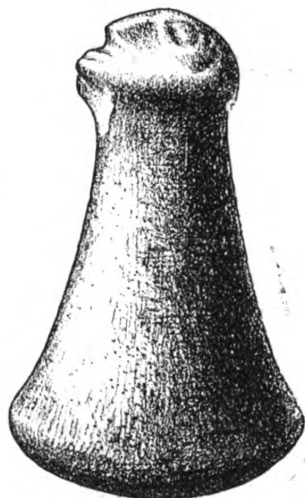


Abb. 137.
EINFACHER
KUPPENKOPF.
Popoi-
Stößel.
VI 15884.
Hakahetau,
Uap.
K. v. d. St.



KUPPENSCHNITZWERK (Doppelköpfe).

Ein einfacher Kopf erscheint im allgemeinen als die natürlichste künstlerische Umwandlung der Rundkuppe. Aber nicht auf den Marquesas! Zwar gibt es einzelne Beispiele. Wir sehen in Abb. 137 einen himmelwärts schauenden liegenden Kopf oben auf dem Griff des steinernen Popoi-Stößels aus Hakahetau in Uapou. Wir sehen ferner den Stabgriff der Kolbenkeule von London in Abb. 138 (folg. S.) über der Schnurumwicklung, in die schützende Haarbüschel eingeflochten sind, in einen solchen Rundkopf enden, der aber eigentlich nur eine Gesichtsgravierung unter der Kuppenwölbung darstellt.

Nun sind aber diese beiden Beispiele unter Keulen und Stößeln völlig atypisch, und viele andere wären nicht

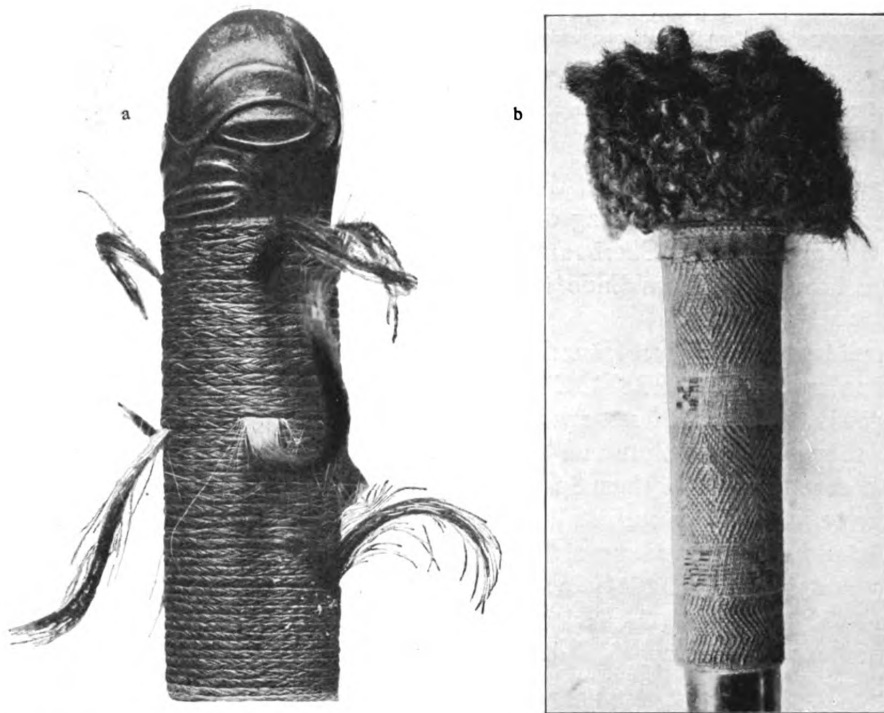


Abb. 138.
ZWEI ATYPISCHE
KOLBENKEULEN.
a. Einfacher Kuppenkopf,
Haarbüschel in der
Umwickelung.
London-D.
b. Auf Griffkuppe
Lockenkugel
und Stulp eines
Häuptlingsstabes.
Douai-A.

beizubringen. Der Londoner Keulenkopf ist meines Wissens sogar Unicum. Für den Stößel aus Uapou, woselbst ich deren noch einen zweiten beobachtet habe, kenne ich nur in der Sch arff'schen Sammlung in Stuttgart eine genaue Entsprechung, — so genau, daß beide Köpfe die Seltenheit einer vorspringenden Nase besitzen, weshalb ich sie nicht für sehr alt halten möchte. Der Vollständigkeit halber sei noch ein Ohrbohrer in β L 3 angeführt, (oft nur für diesen Zweck verwertete Splitter angefangener Schnitzereien).

Typisch dagegen und keineswegs selten ist der einfache Tikikopf als Handhabe bei den mehr oder minder kanuförmigen Holzgefäßen und zwar nur an dem einen Ende des Gefäßes. Da sind der große Popoitrog aus Atuona α N 2, die Kawaschüsseln aus Hivaoa S. 46 oder vom Trocadéro β X 6. Da sind ferner Deckelgefäße bis hinauf zu modernen Terrinen δ D 1—4, bei denen sämtlich der Kopf nicht zum Deckel, sondern zum Gefäßkörper gehört. Hier jedoch könnten die Köpfe dadurch erklärt werden, daß alle diese Tröge, Schüsseln, Terrinen mit dem Kopfgriff an einem Ende auf die vorbildliche Urgestalt des Kanus mit dem Bugkopf zurückzuführen wären.

Auch vermag uns der HÄUPTLINGSSTAB im besten Fall nur den Ersatz eines geschnitzten Kopfes, der selbst niemals vorhanden ist, oder nur angedeutet wurde, in Gestalt seiner Lockenkugel über dem Zierstulp zu liefern. Für eine solche Beziehung zwischen Lockenkugel und Kopf läßt sich anführen, daß wir (entsprechend der Londoner Keule mit dem geschnitzten Kopf) in Douai in der Tat das Unicum einer Kolbenkeule mit dem frisierten, für den Gebrauchsfall ganz unsinnigen Lockenkopf über dem Zierstulp finden: dies ist Abb. 138 Nr. b, die also keineswegs das obere Ende eines Häuptlingsstabes darstellt. Und ihr wäre dann als Parallelfall anzuschließen die Ruderkeule des Alten Kriegers bei Langsdorf, Kupfer VII, mit Stulp

und Lockenkopf; vgl. Bd. I S. 142, wo allerdings das krönende Ende fehlt, und in diesem Bande S. 54 das Original der Petersburger Ruderkeule mit dem Stulp, die freilich nun den Lockenschmuck darüber vermissen läßt. Wenn der Stewart'sche Häuptling Te Ipu, Bd. I S. 100, der im vollen Kriegsschmuck mit dem Hahnenfeder-Diadem auftritt, einen Speer mit einer mächtigen Haarlocke an der Zackenspitze trägt, so lernen wir hieraus wohl, daß es sich auch bei Lockenkopf und Zierstulp jener Waffen wie bei den Häuptlingsstäben nur um eine besonders festliche und zeremoniale Haarumwicklung handelt, während man sich sonst auf Umwicklung des Griffs mit eingeflochtenen Haarbüscheln beschränkt.

Der einfache Kopf als künstlerische Kuppe, kann man also ohne große Übertreibung sagen, fehlt dem marquesanischen Stil; wer an diesen gewöhnt ist, möchte ich zufügen, den schauen die Kuppengesichter der Londoner Kolbenkeule und des Stößels aus Uapou geradezu fremd an.

Der DOPPELKOPF dagegen ist als Kuppe ganz typisch; seine Entstehung freilich bleibt etwas problematisch. Gelegentlich läßt sich feststellen, daß er selbst bei einem Gebrauchsgegenstand wie dem Popoistöfel jemanden darstellen oder jedenfalls mit seinem bestimmten Namen verknüpft sein sollte, und daß er dabei nicht nur auf zwei, sondern auch auf eine Person, also auf einen Januskopf, bezogen werden konnte. Dies steht in Übereinstimmung damit, daß sogar das steinerne Doppeltiki des Etua Tohiau (S. 88) trotz der zwiefachen Figur nur als eine Einzelperson behandelt wurde; allerdings wurde von ihm verlangt, daß es nach seiner Aufstellung auf dem Gebirgskamm aus verschiedenen Richtungen herankommende Feinde sehen und vor ihnen warnen sollte. Für Wechsel des Blicks wäre eine unmittelbare Absicht der Doppelbildung verständlich, wie ebenso wenn umgekehrt aus entgegengesetzten Richtungen herankommende Freunde das Götterbild von vorn erblicken sollen.

Bei kleinen beweglichen Figuren an Gegenständen, die man in der Hand beliebig richten kann, muß man wohl annehmen, daß entweder wie bei den Netzsenker- Doppeltiki (S. 89) die Doppelung durch die teilende Schnürung veranlaßt ist, oder auch, daß an der Kuppe, die einen elliptischen Querschnitt besitzt, die niedrigen Breitseiten nicht den gewohnten Gesichtsumriß ergeben, wie es die hohen Schmalseiten tun; es sind große Ausnahmen, wo die Gesichter der Doppelköpfe in den Breitseiten und die Ohransichten in den Schmalseiten der Kuppe liegen, (β M 1).



Abb. 139. v. Werner.
DOPPELFIGUR.

Wie dem auch sei, es ist wahrscheinlich, daß der Doppelkopf durchaus durch technische und dekorative Rücksichten bedingt, dann aber erst durch entsprechende Erklärungen verstandesgemäß begründet wurde.

Ich möchte hier einige durch den verschiedenen Grad, in dem die Doppelbildung zur Darstellung gelangt, recht merkwürdig freie KNOCHENTIKI einschalten, die ja gewöhnlich aus $\frac{2}{3}$ Kopf- und $\frac{1}{3}$ Brustkasten bestehen. Abb. 139 zeigt in dem Berliner Knochentiki (VI 7345) des Kpt. v. Werner zum Vergleich eins der sehr seltenen Vollfiguren-Exemplare, die zwei gleichwertige echte Siamesen dos-à-dos sind, und bei denen überhaupt allein auch ein echter Doppelkopf vorkommt; sie sind wohl zu unterscheiden von dem

Tiki mit dem Huckepack auf S. 111. (Bemerkenswert ist die gemeinsame „Schulter-schlinge“ der Zwillinge als Randbegrenzung).

Einem scheinbaren Doppelkopf oder Pseudo-Doppelkopf begegnen wir in dem Wiener Poó der Abbildung 140: in Nr. a sehen wir das Figürchen von vorn mit zwei kinnstützenden 5 fingerigen Händchen; die Rückseite dagegen in Nr. c hat allerdings auch ein Gesicht genau derselben Größe und desselben Aussehens wie

Abb. 140. Wien-B.
BÜSTE (Kinnstützer).



a



PSEUDO-DOPPELKOPF.

b

HINTERHAUPT mit
ZWEITEM GESICHT.



c

das in Nr. a, allein es steht über der breiten Schulterleiste, und auf beide Gesichter kommt nur ein einziges Ohrenpaar! Wie die Abbildung Nr. b deutlicher erkennen läßt, wendet sich dieses nach vorn und gehört zu a.

Eigen ist daneben ein im Vergleich zum Vordergesicht kleineres und wie eine Maske abgesetztes Hinterhauptsgesicht in dem Knochentiki des Trocadéro Abb. 141. Dieses Extra-Gesicht nun macht einen rein dekorativen Eindruck, entsprechend dem Stil des ganzen Figürchens mit kleinen barocken Ornamenten auf Brust und Rücken, die Ohren haben statt der untern Ohrspirale ein durchbohrtes Kreisornamentchen.

Ganz überraschend ist endlich, was wir in Abb. 142 finden; dies Figürchen aus Hanavave, Fat., hat ebenfalls wie der Gott von Ouia an der Ostküste den Namen Tohiau. Die Vorderansicht ist die gewöhnliche Bauchhalterbüste. Nur



Abb. 141. Trocadéro
OCCIPITALES
KLEINGESICHT.



a. v.orn.

Abb. 142
„FAMILIENBILD“:
VATER Tohiau,
(Ohrenkinder).



b. hinten.

SOHN, TOCHTER;
MUTTER Tevai
(nur Augen;
sekundär).

VI 15822
Hanavave, Fat.
K. v. d. St.

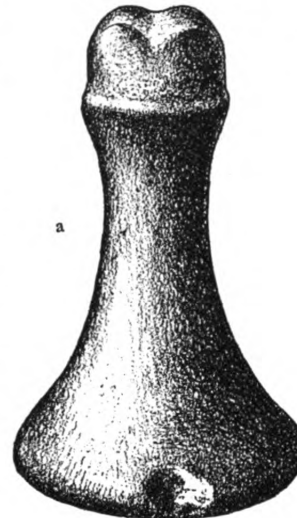
Die POPOISTÖSSEL haben die größten, schönsten und wertvollsten Doppelköpfe. Diese krönen einen Pistillgriff, der sich nach unten zu einer ausladenden Trichterform bei leicht gewölbter Grundfläche verbreitert. Stößel des gemeinen Hausgebrauchs (*a N 1*) haben mindestens eine leichte Anschwellung als Endkuppe über dem Griff, und diese hat eine quere Mittelfurche von sehr verschiedener Tiefe und Breite. Ob die Teilung Anfang oder Nachklang eines Doppelkopfs bedeutet, läßt sich nicht ohne Weiteres entscheiden. Ein umschlingendes Band habe ich nur, vgl. *a M 8 f*, am Hals gesehen, nicht senkrecht darauf zwischen den Köpfen. Die auffallende Vierhügel-Bildung bei dem Stößel von HAKAUI, Abb. 143a, gilt als ein stark abgeschliffener Doppelkopf; ich besitze ein schön geglättetes Exemplar, dessen Kuppe quer geteilt ist, heller geraut und wie abgeschabt erscheint, aber sicher niemals einen Doppelkopf gehabt hat. Bei modernen Stößeln findet sich häufig eine ganz oberflächliche Ritzung der Gesichtsteile. So bei dem Stück aus Fatuiva, *a M 8 h*; bei einem Stampfer von Stuttgart, Abb. 143b, geht die plumpe Gravierung des Doppelkopfs nach abwärts in einen unregelmäßig skizzierten Swastikakragen über.

Die Stößel führen stets den einfachen Namen *keá tuki popoi* d. h. „Stein“ zum „Stoßen“ oder „Stampfen“ des *Popoiteigs* (S. 37). Die Abb. 144 gibt 3 schöne Exemplare von Doppelköpfen: **a** in HAKAMAI, Uap. erworben und von Uahuka, der Insel des besten Steinmaterials stammend, **b** aus Cherbourg (um 1842), in der Vorderansicht und **c** vom Trocadéro, auffallend durch den eleganten Schwung des hohen und schlanken Griffes. An diesem letzteren Stampfer sieht man das die meisten Doppelköpfe auszeichnende Wangenornament in besonders reicher Ausführung.

Nur Häuptlinge, männliche oder weibliche, durften mit Doppelkopf beschnitzte Stößel besitzen. Wäre einer gestohlen worden, hieß es, so wäre darüber Krieg entstanden; eben an der Skulptur, sagte man mir, war ein Stück immer wiederzuerkennen, was schon wegen des variierenden Wangenornaments der Tatauierung glaublich ist. Wer heute einen dieser alten Popoistössel benutzen würde,

statt der Ohren springen, wie Ansicht Nr. b oder die Profile *ß K 19 b, c* in rundplastischer Deutlichkeit zeigen, zwei kräftige Figürchen vor, die wohlverstanden keine Armheber, sondern Bauchhalter sind. Ferner sind zwischen ihnen auf dem Hinterhaupt zwei symmetrische Ringe graviert; darunter senkt sich eine Mittelreiste zu den Schulterrändern. Und man erklärte mir die Gruppe: von vorn sieht man den Vater Tohiau, die Ohrenkinder sind die Tochter Hakaea und der Sohn Fiti, die Rückseite zeigt die Mutter Te-vai-toto-kuá (Wasser — rotes Blut). „Vater und Mutter sagten zu den Kindern: „Ihr sollt nicht stehlen!“ Man sieht, dies bezieht sich auf eine Geschichte, und jedenfalls waren die Kinder ganz Ohr!

Die Anerkennung der Mutter in Gestalt von zwei Augenkreisen ist wirklich eine Zumutung. Die Rückenfigur wird demnach — mag sie auch auf das äußerste reduziert sein — als selbständige Persönlichkeit vorgeführt. Oder man kann es auch so ausdrücken, daß eine Benutzung der freien Hinterhauptsfläche künstlerisch ein Bedürfnis war, wenn es gleich nur verstandesgemäß erfüllt wurde.



a



b

Abb. 143. „upoko tiki“.
a. HAKAUI. Nuk. Dunkelgrau,
17 cm. VI 15886; K. v. d. St.
b. STUTTGART.
Kragen! 17.5 cm.

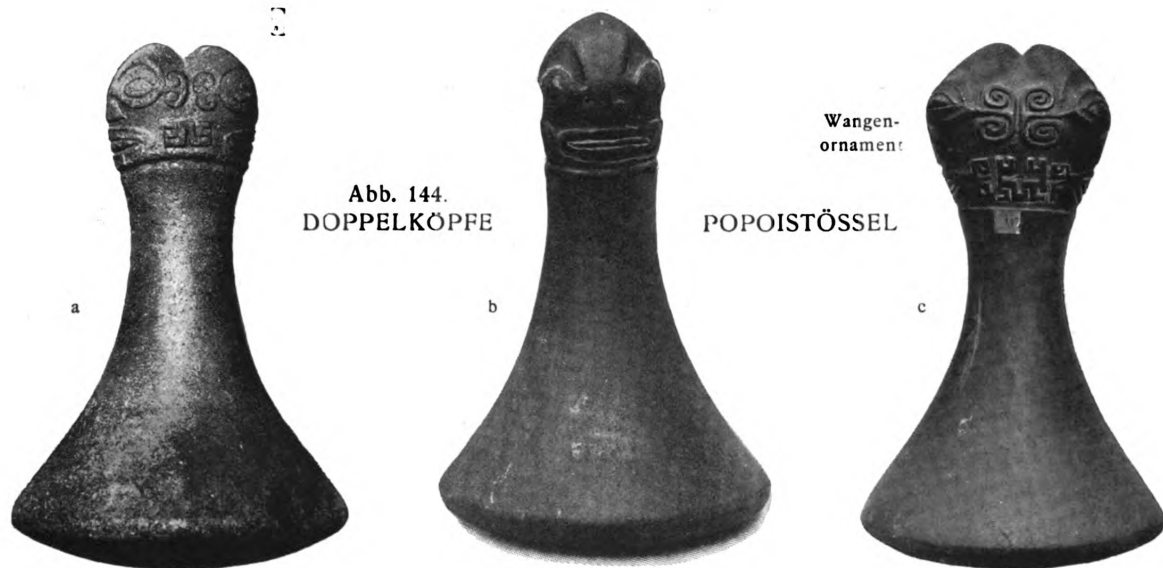


Abb. 144.
DOPPELKÖPFE

POPOISTÖSSEL

HAKAMAI, Uap. 19.5 cm. K. v. d. St.

CHERBOURG. 16 cm. Tricot, 1842.

TROCADERO. $\frac{3}{8}$ n. Gr. Bertin.

müßte sterben! Namentlich galten als überaus kostbar und tapu die Stößel aus dem roten oder lilafarbigem Stein, dessen Herkunft man in Fatuiva nach Eiao verlegte, und deren ich noch drei unter merkwürdig großen Schwierigkeiten erworben habe (*a M 9 c, d und e*).

Über die Frage ob die Köpfe mit bestimmten Personen der Sage oder der Geschichte in Beziehung gebracht würden, konnte mir in Nukuhiva und Uapou niemand die geringste Auskunft geben, im erfinderischen Südwesten aber erhielt ich einige interessante Angaben.

Von einigen Stößeln wurde der Name des Tuhuka, der ihn verfertigt habe, noch genannt, niemals aber wurde er wie bei großen Steintiki von Iipona einem der Köpfe selbst beigelegt.

Man benannte die Köpfe fast stets als „zwei Häuptlinge“: diese zwei hätten nämlich den Stößel bei einem Tuhuka bestellt! Der höchst wahrscheinlich für den Verkauf mit einem Doppelgesicht ausgekrazte Stößel aus Hanavave Nr. 8 h in *a M* stellt 2 Häuptlinge Peahiei und Puautoua aus Hanapuoo, woher der Stein stammte, dar. Zu solchen Häuptlingspaaren gehörten auch — es handelt sich um den roten Stein Nr. 9 d in *a M* — die großen polynesischen Namen Tane und Maui-tikitiki; zwar waren sie „keine Götter“, sondern „Häuptlinge in Hawaiki“. In einem Fall heißt der Doppelkopf nach Bruder und Schwester, in einem andern nach Mann und Frau.

Bei einem einzigen Beispiel — Nr. 9 e in *a M* — wurde nur 1 Name genannt, es war der Häuptling Pofatuamo aus dem Gebirgsort Tuaho, in dem jetzt die Atipanu wohnen, dargestellt. Und als ich einwandte, es seien doch zwei Köpfe, erhielt ich die Antwort: „man hat eben den klobigen Stein geteilt!“

GRIFSTÄBE. An Waffen und Gerät ist die Kuppe des Griffstabs einfach abgerundet oder sie verbreitert sich, indem dieser allmählich einen elliptischen Querschnitt annimmt, vgl. die Hans Meyer-Keule vor *γ A* oder den Cook-Fächer *a S 3*; häufig ist dort eine seitlich eintretende und im Kuppenzentrum austretende Hänigeschnur submarginal befestigt.

Skulptierte Kuppen für Waffen und Geräte kommen eigentlich nur in Betracht bei Rudern und Ruderkeulen, wo sie aber auch große Seltenheiten sind, und bei Fächern, wo sie den zeremonialen Stücken niemals gefehlt zu haben scheinen und in ansehnlicher Häufigkeit erhalten sind. Es finden sich, immer in Doppelung, Ganzfiguren, Büsten und Köpfe.



Abb. 145. DOPPELKOPF: Ruderknäuf.
Petersburg. 1804.

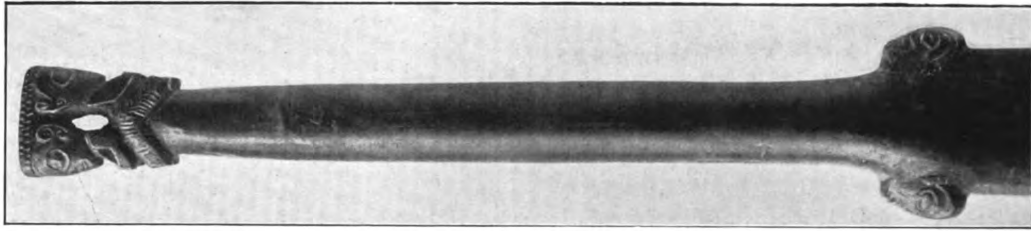


Abb. 146.
DOPPEL-
BÜSTE:
Knauf einer
Ruder-
keule
(Griff 48 cm).
Trocadéro.

Für Ruder verweise ich auf die Abbildung Seite 114 des Londoner Ruders mit der hübschen Paargruppe von Vollfiguren und dem Liegetiki darüber, wo man jedoch wahrnimmt, daß diese Gruppe in dem daneben stehenden Fächergriff dem Unterstock entspricht und als eigentliche Kuppe nur das Liegetiki angesehen werden kann. Ferner zeigt Abb. 145 (vorige Seite) die Kuppe des Petersburger Ruders von 1804 in dem Krusenstern'schen Tableau (*a Q 1*) in Gestalt eines ausgezeichneten, sattelförmig geschweiften Doppelkopfs mit reichem Wangenornament, vgl. die Abrollung S. 117. Übrigens nennt die Sprache beim Ruder den Fortsatz des marquesanischen Blattes *a O 10* „upoko“ Kopf und das Blatt selbst „kopu“ Bauch, während die Skulptur den Fortsatz in dem Ruder von Anaho *a P 1* als hockendes Tiki, in dem New Yorker Stück *δ C 3* als Büste darstellt und endlich in Fatuiva *a P 2* nur noch mit Derivatgravierung bedeckt.

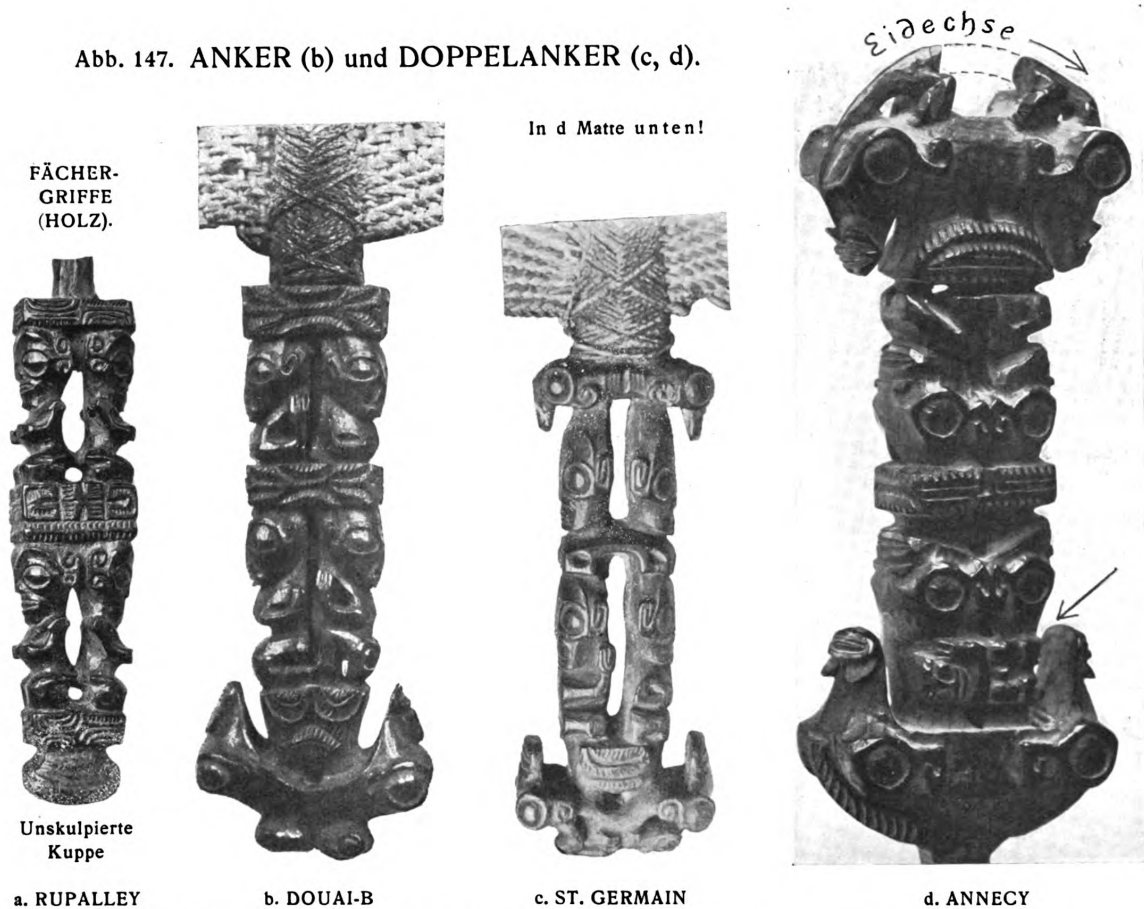
Eine ungewöhnliche Ruderkeule des Trocadéro, Abb. 146, hat an der Spitze des Griffstabs eine Doppelbüste. Diese Waffe besitzt eine Länge von nicht weniger als 2 m 54 (*β S 6*), sie ist von einem Seeoffizier im Kampf mit einem, wie es heißt, 2 m langen Kanaken, der dabei getötet wurde, erbeutet worden. Das abgebildete Griffstück ist 48 cm lg., einschließlich der beiden Köpfchen an der Wurzel des Blatts: Köpfchen und Doppelbüste sind entgegengesetzt orientiert.

Die FÄCHERGRIFFE haben an ihrer Endkuppe als wesentlichste Verzierung zwei Köpfe, die nach entgegengesetzten Richtungen schauen. Freilich ist gerade das älteste uns bekannte Beispiel, der mit einer geschnitzten Holzkuppe unter zweistöckigem Knochentiki ausgestattete Fächerdolch von 1802 in Salem, Abb. S. 150, eine Ausnahme: sein Knauf stellt ein kopfstehendes ganzes Doppel-tiki dar, — im Übrigen die einzige Ausnahme. Entweder sind nun die beiden Kuppenköpfe nur ein zusammengedrücktes Janusköpfchen im engen Raum der rundlich abgeschliffenen Pottwalzahnkuppe, die selbst zur Griffkuppe wird, oder sie können auch erheblichen Abstand voneinander nehmen und an verbreiterten Holzgriffen seitlich wie Ankerarme vorspringen. Für die gleichzeitige Betrachtung der Einzelheiten von Stab und Kuppe ist es sehr störend, daß ihre Figuren, wie wir (S. 151) gesehen haben, mit seltenen Ausnahmen entgegengesetzt orientiert sind; man muß also, um die Kuppen-skulptur aufrecht zu sehen, sie nach oben und die Matte nach unten richten. Jedoch besteht für die beiden Stockwerke wie für die Kuppe dieselbe symmetrische Verdoppelung der auswärts schauenden Figuren (vgl. die Stellung: Matte oben Abb. 147a, b, c, 148c, Matte unten Abb. 147d, 148a, b).

Als besonderer Kuppenschmuck erscheinen im Abschluß ihrer Scheitelkurve zwischen den Köpfen mit Vorliebe zwei Gebilde: ein Liegetiki d. h. ein querliegendes rundplastisches Stehfigürchen, oder eine Kopfeidechse, die von Stirn zu Stirn zwischen den Köpfen eine Bogenbrücke spannt.

Anker- und Doppelanker-Holzgriffe. Ein vortreffliches Beispiel zum Verständnis der eigentümlichen Kuppenform mit vorspringenden Köpfen, — die sich übrigens bei keinem andern marquesanischen Gerät findet, es sei denn an modernen Terrinen (*δ D 3*), — ist Douai-B, Abb. 147b; (die zweistöckige Stabskulptur steht mit der Matte aufrecht und die Kuppe unten deshalb umgekehrt). Diese ist zusammengesetzt aus 3 Teilen: ganz unten das „Liegetiki“, das jedoch in Wahrheit hier durch eine Bildung aus zwei Mund an Mund stehenden Köpfen vertreten wird, alsdann wie 2 spitze Ankerarme die beiden — „Vogelköpfe“, möchte man denken, (wie bei den Fanaua-„Küken“ S. 144) und endlich zwischen ihnen, durch einen schmalen Ausschnitt geschieden, das Basalstück der Stabskulptur, das ich das „Kissen“ nenne. Eine Vergleichung mit dem Fächergriff Rupalley-B, der zwei Stockwerke mit Ober-, Mittel- und Untersockel über einer ganz unskulpierten, vom Untersockel kräftig abgesetzten Knopfkuppe besitzt, läßt sofort erkennen, daß das „Kissen“ von Douai-B dem

Abb. 147. ANKER (b) und DOPPELANKER (c, d).



a. RUPALLEY Nr. a. Rupalley-B, 11,5 cm. Untersockel (Chiroid) über glatter Kuppe. Nr. b. Douai-B. Anker, „Vogel“köpfe. Kissen Trichiroid. 2 Liegeköpfe. Nr. c. St.-Germain. Dopp.-Ank. Liege-Huckepack (Vergrößerung S. 113). Nr. d. Anney. Dopp.-Ank. $\frac{1}{2}$ n. Gr. Stellung umgekehrt wie a, b, c. Eidechse von Stirnglatze zu Stirnglatze. „Pferde“köpfe. Kissen 1 Chiroid. Gegenkuppe grav. Flechtband; Kissen plastischer Etua.

Untersockel von Rupalley-B genau entspricht: es bildet die Basis der Stabskulptur, ist als solche durch zwei ihr parallele energische Einschnitte von den Köpfen getrennt und hat dieselbe Verzierung mit querziehenden Chiroiden.

Der schönste Doppelanker-Griff ist der von Anney, Abb. 147d. Er hat auch besonderen Wert dadurch, daß er gut bestimmt ist: der Abbé Déjérine hat ihn 1857 von der Königin Eritapeta-Vaekehu (Bd. I S. 39) erhalten, und er stammt somit aus Nukuhiva. Er ist mit dem Endstück nach oben gerichtet, um die Kopfeidechse deutlich zu zeigen, deren Rücken die Wölbung der wuchtigen Kuppe darstellt, das Kissen ist mit einem breiten gekerbten Chiroidspalt verziert, die Köpfe sind ungewöhnlich kräftig wegen der breiten Stirnregion zwischen den seitlichen Rundaugen. Auch sie haben eine gewisse Tierähnlichkeit, mit Pferdeköpfen eher als mit Vogelköpfen. Daran ist allein der spitze Zuschnitt schuld, der mit dem Abstand vom Kissen zustande kommt. Daß es nur Menschen-gesichter sind, ist hier wegen der schönen Ohrspiralen, der großen Nasenflügel und des quergeschlitzten Mundrings garnicht zu verkennen.

Durch einen Doppelstock von je 2 Büsten und Mittelsockel getrennt, ist nun unter der Matte eine der Endkuppe entgegengesetzt orientierte zweite seitlich überragende Kuppe geschnitzt, was der Ausdruck „Doppelanker“ veranschaulichen soll; aber ihr fehlt die Eidechse, an deren Stelle sich eine geschnitzte Doppelflechte über die Wölbung legt und den Pferdeköpfen eine frisierte Mähne zu liefern scheint. Den Raum des Kissens nimmt ein querliegendes kleines Armhebertiki ein. — Nach seinem

Umriß steht von unskulptierten Holzgriffen dem Doppelanker am nächsten St. Germain α S 2, der gänzlich glatt ist, eine seitliche bikonkave Schweifung schwächeren Grades besitzt und sich so vortrefflich in die umfassende Hand einschmiegt.

In β O sind in Nr. 7—14 die Ankerformen zusammengestellt: 5 einfache Anker Nr. 7—9, 11, 14 und 3 Doppelanker Nr. 10, 12, 13, denen sich Anncy anschließt. „Vogelköpfe“ und „Kissen“ halten in ihrem gemeinsamen Umriß durchgängig den Umriß der geschweiften Kuppe ein: bei zwei Doppelanker-Griffen (β O 10 und 13) werden die Ankerarme horizontal gestreckt

und dünner. Die Köpfe haben stets eine wohlausgebildete obere Ohrspirale, niemals die untere. Die Chiroidbänder des Ober- und Mittelsockels passen sich der rundlichen Blockform des Kissens an; Douai-B (Abb. 147 b) hat ein Trichiroid, Dresden-A (β O 9) ein Tetrachiroid.

Als Verzierung am Scheitel dienen: ein Liegetiki (außer in Abb. 135) in Colmar (β O 8); statt seiner zwei querliegende Büsten in Dresden-A (β O 9), 2 bloße Köpfe in Douai-B (Abb. 147 b) und schließlich eine kleine flache Platte mit Etuagravierung bei Rupalley-A (Abb. 148 d).

Auffälliger als die Tikiverzierung in Nachbarschaft der Ankerköpfe auf dem Kissen und dem Scheitel der Kuppe ist die Kuppeneidechse. Die Abbildungen zeigen sie in viererlei verschiedenem Material: Anncy (Abb. 147 d) in Holz, Basel (Abb. 149) in Pottwalzahn, Philadelphia (β N 5) in Knochen und Caen (β N 6) in Tridacna. Der schlanke rundplastische Körper ist sehr zerbrechlich, am klarsten ist die Eidechse von Anncy. Da hier nur das Mittelstück verloren gegangen ist, kann man die

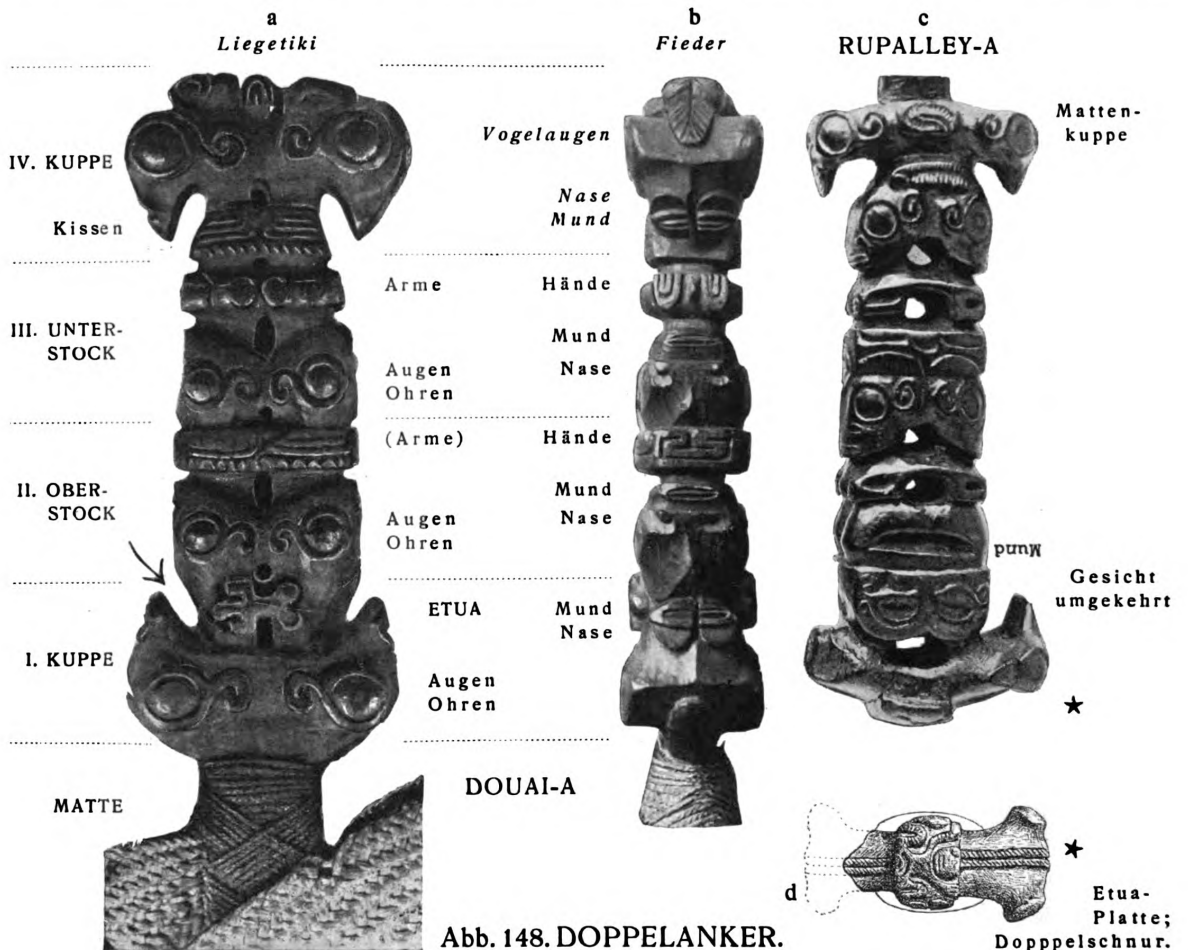


Abb. 148. DOPPELANKER.

ORIENTIERUNG in a, b, c: I. MATTENKUPPE, Figuren aufrecht
Figuren kopfstehend!!

II. OBERSTOCK, c (Büsten)
a, b (Büsten)

III. UNTERSTOCK, c (Vollfiguren)
a, b (Büsten)

IV. ENDKUPPE, a, b oben
c unten.

d. Etua über „Vogelköpfen“. Unter ihnen in Nr. a (Pfeil!).

kräftige Tierfigur genau übersehen: Kopf und Schwanz sind auf die Stirnen der Köpfe hinabgebogen und legen sich zwischen den Augen hinüber, die Füße stehen über den Ohrspiralen, während das gewölbte Kissen dem ganzen Aufbau die Unterlage liefert.

Im Gegensatz zu dieser ausladenden Ankerkuppe steht die mäßig geschweifte Kuppe des Baseler Dolchs, eines prächtigen Fächergriffs

aus Pottwalzahn im Museum von Basel, den der Comte de Limur um 1850 erworben und mit einer etwas phantastischen Holz Klinge (vgl. die Gesamtansicht $\beta N 4$) ausgestattet hat. Diese Kuppe unterscheidet sich dadurch, daß ihr der seitliche Ankerausschnitt zwischen Köpfen und Stab fehlt, und alles eine kompakte Masse bildet. In den Details der Abb. 149 machen vor allem die Köpfe einen völlig andern Eindruck! Hier allerdings wird Niemand bei dem breiten Mund und normalen Augenstand an Vogelköpfe denken, aber es sind platte, teigige Menschengesichter und nicht runde Köpfe. Die Eidechse besitzt nur noch Köpfchen mit deutlichen Äugelchen, ein längliches Schwänzlein und die 4 Füßchen; Leib und Gliedmaßen sind flüchtig nur nach ihrer Lage skizziert. In jedem Fall sind Köpfchen und Schwänzchen — die genau wie bei Annecy gelagert sind, aber tiefer hinabreichen, jenes bis zum Mund, dieses bis darüber hinaus — ganz unverhältnismäßig klein.

Dieses merkwürdige Mißverhältnis zwischen gut ausgebildeten Gliedmaßen und der Winzigkeit von Kopf und Schwanz bleibt in gleichem Maße bestehen auch für den Knochengriff von Philadelphia ($\beta N 5$), wo die Stabskulptur aus drei Büsten besteht und die Verletzung der Kuppe ziemlich stark ist, wie endlich für den rosaweißen Tridacnagriff von Caen ($\beta N 6$), der die natürliche Rundstabskuppe, weichliche figürliche Konturen und — zum größten Unterschied von den holzgeschnitzten „Vogel“köpfen -- kleeblattartig dreilappige Gesichter besitzt.

Eidechsen Schwanz und Eidechsenkopf, die auf die beiden Köpfe hinabreichen, finden eine wunderliche Analogie in einem Stück gravierten Geflechtbandes, das sich ebenso von dem Scheitel auf beide Stirnglatzen herabsenkt. Das Material reicht zum klaren Verständnis nicht recht aus. Ich kenne nur folgende 3 Fälle dieser Flechtung, von denen zwei mit der Tikiverzierung der Kuppe in Beziehung stehen. Unter dem Liegetiki von Douai - A, das, vgl. Abb. 148a, als Krönung des Griffes in der Breitseite schön sichtbar wird, kommt auf den Schmalseiten, vgl. Abb. 148b, beiderseits ein breites Fiederblatt hervor und legt sich flach auf die Stirnglatzen der Ankerköpfe. Unter der rechteckigen dünnen Scheitelplatte ferner, die mit der Gravierung eines Etua-Armhebers ausgefüllt ist, zieht sich bei Rupalley - A (Abb. 148c, s. die Vergrößg. d) eine geflochtene Doppelschnur abwärts zur Stirn der Vogelköpfe. Der dritte Fall ist Annecy, er ist dadurch bemerkenswert, daß das Geflechtband hier bei dem Mattenanker vorkommt, Abb. 147 d, wo es den oben erwähnten „Pferde“köpfen eine geflochtene Mähne verleiht, und in Art und Anordnung gewissermaßen der Kuppeneidechse entspricht.

Sekundäre Gesichter auf dem Kissen höchst sonderbarer Art besitzen zwei Fächergriffe. Bei Rupalley - A erblickt man ein breites, normales primäres Gesicht mit doppelten Ohrspiralen unter dem äußern Ankergriff, Abb. 148c unten, (mit der Matte nach oben gerichtet, wo dieses Gesicht also umgekehrt steht); nur der Mund ist nicht normal, es ist eine Chiroidspalte (in entsprechender Lage), in die man den Mund hineinsehen muß! Durch dies primär-sekundär gemischte Beispiel wird das andere sogar einer Büste an dem Griff von Edinburgh, Abb. 150, verdeutlicht und sichergestellt. Bei ihr ist bereits der Unterstock einbezogen: die Podexscheiben werden als Rund-

E i d e c h s e



Abb. 149.
EIDECHSENKUPPE von BASEL.
Eidechse von Gesicht zu Gesicht,
ihr Köpfchen K, Schwänzchen S.
Kissen mit Dichiroid.



Abb. 150.
SEKUNDÄRE
BÜSTE
über den
„Vogelköpfen“:
Unterstock
hüftabwärts
und
Kissenchiroid
mit Händen!
Um 1860
Edinburg.



$\frac{1}{4}$ n. Gr.

augen, der obere Teil eines breiten Chiroids als Mund gesehen, und wenn man hieran zweifeln will, so kann man sich bei den Händen den Beweis holen, denn sie hängen in primärer Vierfinger-Bildung an den feingekerbten Armen des Chiroids und haben ein Nabelblöckchen zwischen sich!

Keine Chiroid-, sondern Etuagravierung auf dem Kissen haben: die Mattenkuppe von Anancy (Abb. S. 159) einen einseitigen Armheber in Hochrelief und von Douai - A (Abb. S. 160) ein winziges graviertes Klettertiki.

KEULE: DOPPELKOPF oder DOPPELBÜSTE? Eine ganz außerordentlich seltsame Metamorphose scheint sich an der Kolbenkeule vollzogen zu haben: sie scheint die Motive nicht nur eines mächtigen Doppelkopfes, sondern auch einer Doppelbüste, ja verbunden mit einem Huckepack, wengleich alles dies in abstrakter Stilisierung, zu enthalten!

Zweifellos auch ohne Rücksicht auf die Bezeichnung „upoko Kopf“, ist der wuchtige Schlagkolben, (während das kleine Griffende nur einmal bei dem Stück von London-D, S. 154, ein Gesicht erhält) ein oben mit breitem und tiefem Quersattel umwölbter Doppelkopf. Das Schema der Porterkeule von 1813, Abb. 151 a, zeigt die Einzelheiten: den hohen Stirnumriß, die Flügel des Stirnbogens, aus deren Vereinigung den feinen Nasengrat und die beiden riesigen Augenovale im strahligen Wimperkranz; Vorderansicht und Hinteransicht, diesseits und jenseits des Sattels, genau dasselbe Bild. Es fehlen aber und erscheinen niemals die Ohren, die Nasenflügel, der Mund!

Belebt und verstärkt wird der Gesichtsausdruck durch die beiden plastischen, an alten Keulen oft überaus zierlich kleinen Pupillarköpfchen, die im Mittelpunkt der Augenteller vorragen — tiki mata, die Augenpüppchen. Völlig rätselhaft aber ist das Mittelköpfchen, ein drittes größeres Köpfchen im Zentrum des ganzen Dekors, bis zu dem die vertikale Nasengratlinie abwärts steigt. Ein Nasenknubben? Dies keinesfalls, da ihn die marquesanische Kunstdarstellung überhaupt nicht kennt und sich wesentlich auf die Nasenflügel beschränkt. Im Allgemeinen ein Tikiköpfchen an Stelle der Nase, wie die Kinder des Tohiau (S. 156) an Stelle der Ohren? — das könnte man sich vielleicht für den ursprünglichen Kolbenkopf schon denken. Jedenfalls spricht das Fehlen irgend eines analogen Beispiels von Nasenersatz und auch der auffallende Tiefstand in Kinnhöhe dagegen.

Durch das Mittelköpfchen nämlich wird das Kopf und Zierblatt scheidende Querstück der Keule in zwei Hälften geteilt; seine seitlichen eckigen Vorsprünge nenne ich die Schultern und nenne Halskurve die eingeschweifte Kante über ihnen, die zum Sattel führt, Abb. 151 a, c.

Aus diesen Namen erhellt bereits, daß man hier eine figürliche Fortsetzung des Doppelkopfs zum gravierten Zierblatt erblicken kann. Armplatten unter den Schultern, ein Brustfigürchen zwischen ihnen und ein abschließendes Sockelband stellen diese hypothetische Ergänzung zur Doppelbüste dar; sie haben ein Anrecht auf diese Bezeichnungen, weil sie ihnen nach ihrer ganz konstanten Lage an den alten Keulen völlig entsprechen. Am meisten überzeugend ist der Umstand, daß die symmetrischen Armplatten immer wie die beiderseitigen Bauchhände selbständig bleiben, — während der Zwischenraum variiert wird durch regelmäßige schmale Verbindungen mit dem Köpfchen oder durch seltenere Brücken untereinander. Dagegen ist umgekehrt das Sockelband, das nach Lage und Ornamentierung den Sockeln der Fächergriffe verglichen wird, niemals geteilt! Unterhalb des Sockelbandes erstreckt sich der glatte runde Griffstab, so daß er von der Doppelbüste gekrönt wird.

Noch unerwähnt ist ein in den figürlichen Plan nicht hineinpassender Bestandteil, die zwischen Armplatten und Sockelband liegenden „Unteraugen“; sie sind ein konstantes, aber einer sehr lebhaften Variation unterworfenen Element, — sie können von Stirnbogen, Wimperkranz, Ohren und Nase begleitet sein, jedes Einzelne und alle zusammen auch vermissen lassen, oder ornamental variieren, — ja in der Bäßler-Keule durch zwei Schildkröten ersetzt werden, die sich auf der einen Seite der Keule begegnen, auf der andern fliehen.

Alle Keulen sind Individuen, es ist oft genug deutlich, daß der Schnitzer, sei es in künstlerischem Bedürfnis, sei es aus irgendwelchen besonderen Gründen, in dieser Richtung bewußt gearbeitet hat. Welch ein Spielraum sich hierbei der Phantasie darbieten mußte, erkennt man aus einigen Stücken, die unfertig in unsere Hände gelangt sind. So hat es geradezu seinen Reiz, sich bei der

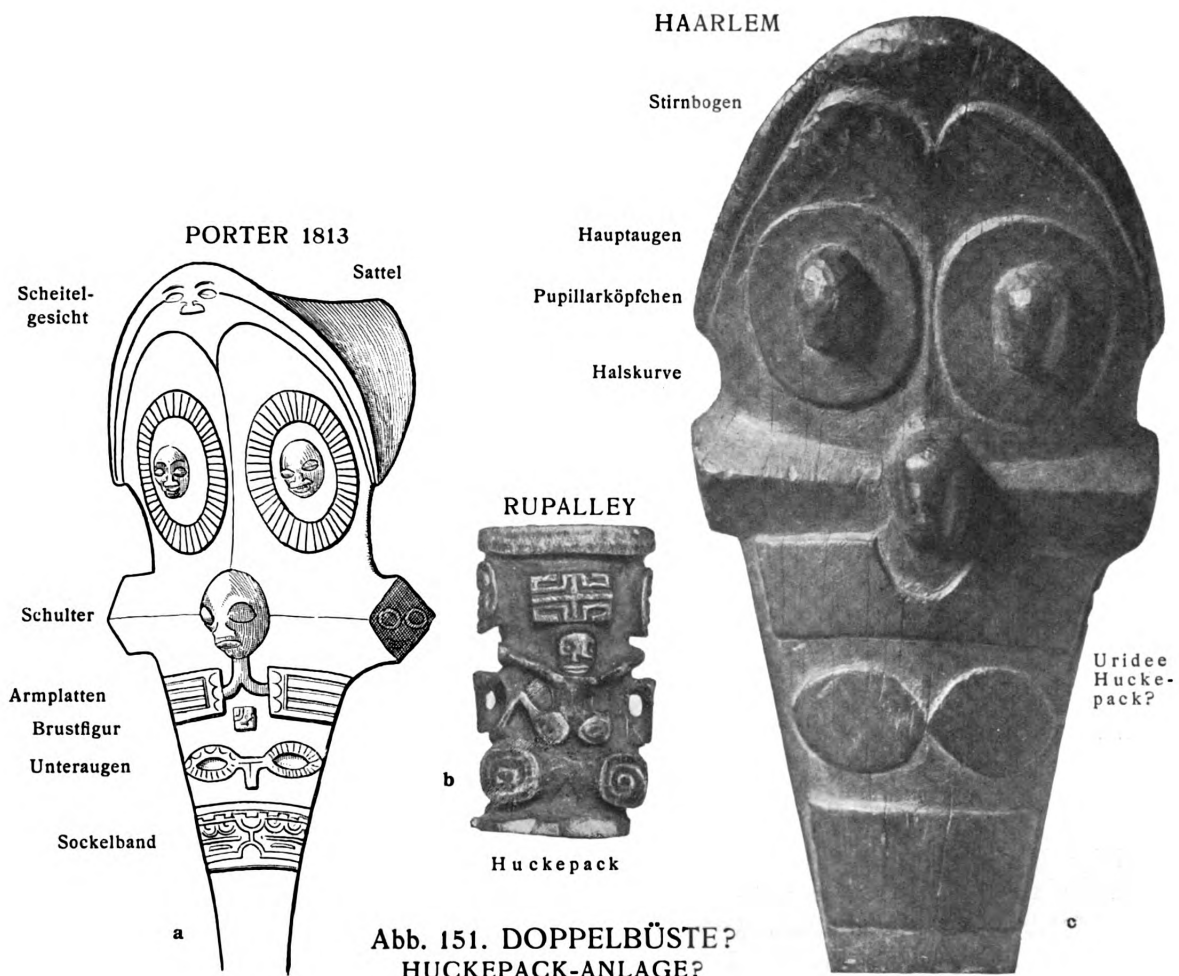


Abb. 151. DOPPELBÜSTE?
HUCKEPACK-ANLAGE?

plastischen, doch noch ungravierten Anlage der Haarlemer Keule, Abb. 151 c die Frage vorzulegen, welcher Typus daraus werden sollte oder was überhaupt daraus hätte werden können.

Auf einmal glaubt man mit Händen zu greifen, daß das Köpfchen im Zentrum garnicht als Nase des Kolbengesichts, unter der unser Armplattenstreifen wie eine Schnurbartbinde sitzen würde, in Betracht kommt, sondern daß es zum untern Teil, den das Sockelband absetzt, gehören muß. Das Mittelköpfchen, frei im Ausschnitt über der Armplattenbrücke schwebend wie die abgeschnittenen Etuaköpfchen (Etuatafel, Bd. I S. 153 die Paekabeispiele G, H, oder auf dem Diskuspflöck β P 7), erscheint fast zwingend, als gehöre es einem Huckepack an, der sich hier neben den Bauchhänden des Großtiki anklammert und dessen Podexscheiben nichts anderes sind als die späteren „Unteraugen“, — dem Huckepack des Rupalley'schen Knochentiki, Abb. 151 b, nichtunähnlich; die Bein- stümpfe können durchaus fehlen wie etwa bei dem Etua im Fächergriff Douai-A, Abb. 148 a (Pfeil). Verweisen möchte ich auch auf den kinnstützenden Huckepack, S. 113, des Fächergriffs von St. Germain. Denn eine der ältesten Verbindungsformen zwischen dem Mittelköpfchen und den medianen Abschnitten der Armplatten sind zwei schmale menschliche Ärmchen, die das Kinn des Mittelköpfchens stützen und sorgfältig gefingert sind, — vgl. Oxford, folg. S. a oder St. Germain γ F 6. So nun würden durch ein Vorstadium Mittelköpfchen und Unteraugen einigermaßen erklärt. Schwer aber verträgt sich mit dieser kleinen Hypothese der Umstand, daß der Huckepack sich auf der Vorderseite der (auch freilich keinen Nacken besitzenden) Großfigur anklammert; seinen Ursprungssinn wird er wohl längst verloren haben und nur aus dem geläufigen Formenschatz beigebracht worden sein.

Abb. 152.
HUCKEPACK-ANKLÄNGE.

Kinnstützende Händchen.



a
Mäander
Chiroide
Chiroide
Mäander

OXFORD-E

Händchen

Händchen



AMSTERDAM

Nr. a. Händchen am Mittelköpfchen. Brückenstück. Unteraugenringe ohne Nasen und Ohren; (andere Seite der Keule mit solchen $\gamma R 3a$).

Nr. b. Schnitt unter Mittelköpfchen. Bogenschließe besitzt Händchen! — Wimperaugen ohne Nase u. Ohren. Andere Seite fast gleich $\gamma C 6$. Signum $1/2$ Gesicht.

Einige Beispiele, möchte ich endlich anfügen, besitzen wir doch auch — vgl. das Zierblatt von Amsterdam Abb. 152 b — für das Auftreten von kleinen Händchen, die nicht am Kinn des Mittelköpfchens zusammenstoßen, sondern deren Ärmchen, die Bogenschließe bildend, von der Körpermitte des Huckepacks ausgehen, sich ausbreiten und an den obern Ecken der Armplatten in jene sonst ganz sinnlosen Händchen enden. Die Keule von Amsterdam könnte in dieser Weise eine vollendete Ausführung des Haarlemer Stückes darstellen.

Vielleicht hat man den Eindruck, daß hier zufällig Passendes herbeigeholt und Widersprechendes beiseite gelassen wird. Andererseits steht aber ganz fest, daß die Mannigfaltigkeit und Vielgestaltigkeit aus nur wenigen naturbestimmten und nur künstlerisch variierten Formen erblüht ist.

Die drei rundplastischen Köpfchen beider Seiten werden schon bei der ersten Umrißgestaltung des Kolbenteils aus dem rohen Holzkörper herausgeholt; wir finden mehrfach plumpe „Arme Leute“-Kolben, die ohne weitere Schnitzerei nur drei roh zugehauene Knubben an den Stellen von Pupillar- und Mittelköpfchen haben. Ein solches Exemplar ist das älteste 1774 von Cook aus dem damals heruntergekommenen Vaitahu heimgebrachte Stück in Oxford, Abb. S. 55 rechts, das nichts vom Schmuck der Prunkwaffe ahnen läßt; daneben (b) eine jüngere Keule K. v. d. St.-E mit den drei Köpfchen auf glatter Fläche, (während die andere Seite dieser Keule, $\gamma Z 4$, völlig beschnitzt ist).

Diese drei Köpfchen nun bleiben am längsten erhalten. 200 Jahre nachher bei dem Spättypus ($\delta B 1-3$) werden sie verschoben. Das Großgesicht geht aber völlig verloren. Die Stirnbogen werden zur Angel, an Stelle der Hauptaugen tritt ein sechsteiliger „Tikistern“ (vgl. die Keule $\delta B 2$), wie wir später verstehen werden. Der Sattel wird flach und der Umriß des Kolbens damit steil und spatenförmig. Die schön geschweifte Halskurve wird eckig und rechtwinklig, so daß der Querstab mit dem Griff eine Kreuzform bildet. Armplatten, Unteraugen und Sockelband sind nicht mehr geschieden, sie fließen zu gemeinsamer Dekorationsfläche, aus den modernen Derivaten bestehend, zusammen. Die Plastik des Organischen wandelt sich in eine geometrisch ornamentierte Fläche, der Kolben ist auch zum Zierblatt geworden!

Bei GEFÄSSEN gilt die natürliche Regel, daß Gesichter und Doppelgesichter im Sinn der Gebrauchsstellung aufrecht stehen. Die Kawa-Trinkschalen, halbkugelige Kokosnüsse, stehen wie Tassen und der horizontale Oberrand liefert das Stirnband über dem Gesicht, Abb. 153. Anders der umgekehrt mit der Scheitelwölbung nach oben gerichtete hölzerne Decknapf, Abb. 154 a, der auf dem Kalebassengefaß wie ein runder Hut aufsitzt; er wurde nach Art des Doppelkopfs mit zwei Janusgesichtern beschnitzt, deren Stirn nun hoch gewölbt ist, während der Mund dicht über dem horizontalen Bodenrand steht.

Abb. 153. BAUCHHALTER
BÜSTE. Kawaschale
Berlin.



Die in Abb. 153 dargestellte Kokoschale Gambey (vgl. auch die Vorder- und die zweite Seitenansicht $\beta X 1$) ist die am schönsten beschnitzte, die ich kenne, und verdient eine besondere Würdigung. Sie enthält ein großes Gesicht und 2 kleinere, die dieses flankieren. So weit (und nur soweit), als die 3 Gesichter reichen, erhebt sich der Oberrand um eine kurze Steilstufe höher und ist in ein hübsches Zinnenband à jour ausgearbeitet dadurch, daß zwei Wechselreihen kreisrunder Löchlein gebohrt sind, deren obere mit einem kleinen Spalt nach

außen münden. Andererseits zieht sich unter dem mittleren Hauptgesicht ein ornamentiertes Sockelband hin, krümmt sich dann unter den kleinen Flankengesichtern der Wölbung entsprechend nach oben, dreht die Gesichter quer und vereinigt sich am Rand mit dem Zinnenband. Das Hauptgesicht läßt unter seinem Stirnband breit und mächtig aus, obwohl es für die Ohren nur einen winzigen Raum findet, und setzt sich, so wenig man es erwarten sollte, nach unten hin fort, in Wahrheit entsteht hier eine Bauchhalter-Büste: dicht unter der Mundmitte findet sich eine winzige, doch vollständige Brustdarstellung, ein Etuafigürchen zwischen zwei rechtwinkligen Ärmchen mit Händchen, die noch winziger sind als die Öhrchen an den großen Augen. Den Abschluß bildet das Sockelband wie bei den plastischen Halbfiguren.

In den beiden dreieckigen Feldern, die neben dem Hauptgesicht übrig bleiben, liegen nun, um 90° gedreht, die beiden kleinen Flankengesichter. Man kann sie insofern sekundär nennen, als zu normalem Mund und normaler Nase zwei Augen hinzukommen, die eigentlich eine Ohrdoppelspirale sind und zwar ihrerseits an Größe dem Hauptgesicht entsprechend, doch von ihm abgekehrt sind; an ihnen sitzen wieder überaus kleine Öhrchen, ebenso wie an den Hauptaugen. Der größere Rest der Schale ist glatt.

Zwei weitere Büsten sind in den beiden Kawaschalen von Courtrai und Douai dargestellt. Und zwar zeigt Courtrai ($\beta X 2$) eine Armheberbüste! Die Schale ist einfacher verziert, sie hat nur ein breites Einzelgesicht, flankiert von rechteckigen, doppelreihigen Ipu-feldern. Zwischen diesen und den Augen ziehen sich schmale, lange Arme zum Zinnenrand empor mit vierfingerigen Händen, deren linker in Ornamente aufgelöst ist.

Eine Kinnstützerbüste endlich oder vielmehr ihrer zwei nebeneinander besitzt das Stück von Douai ($\beta Y 2$). Sehr drollig wirkt es hier, daß die kinnstützenden Bogenärmchen Brustwärtchen umziehen, (2 bei der einen, und 1 bei der andern Büste)! Jedes Gesicht

steht zwischen 2 rechteckigen Feldern von Ipu und Chiroiden, so daß das Ganze wie eine Art Abrollung von Gesicht und Hinterhauptsornamentik wirkt.

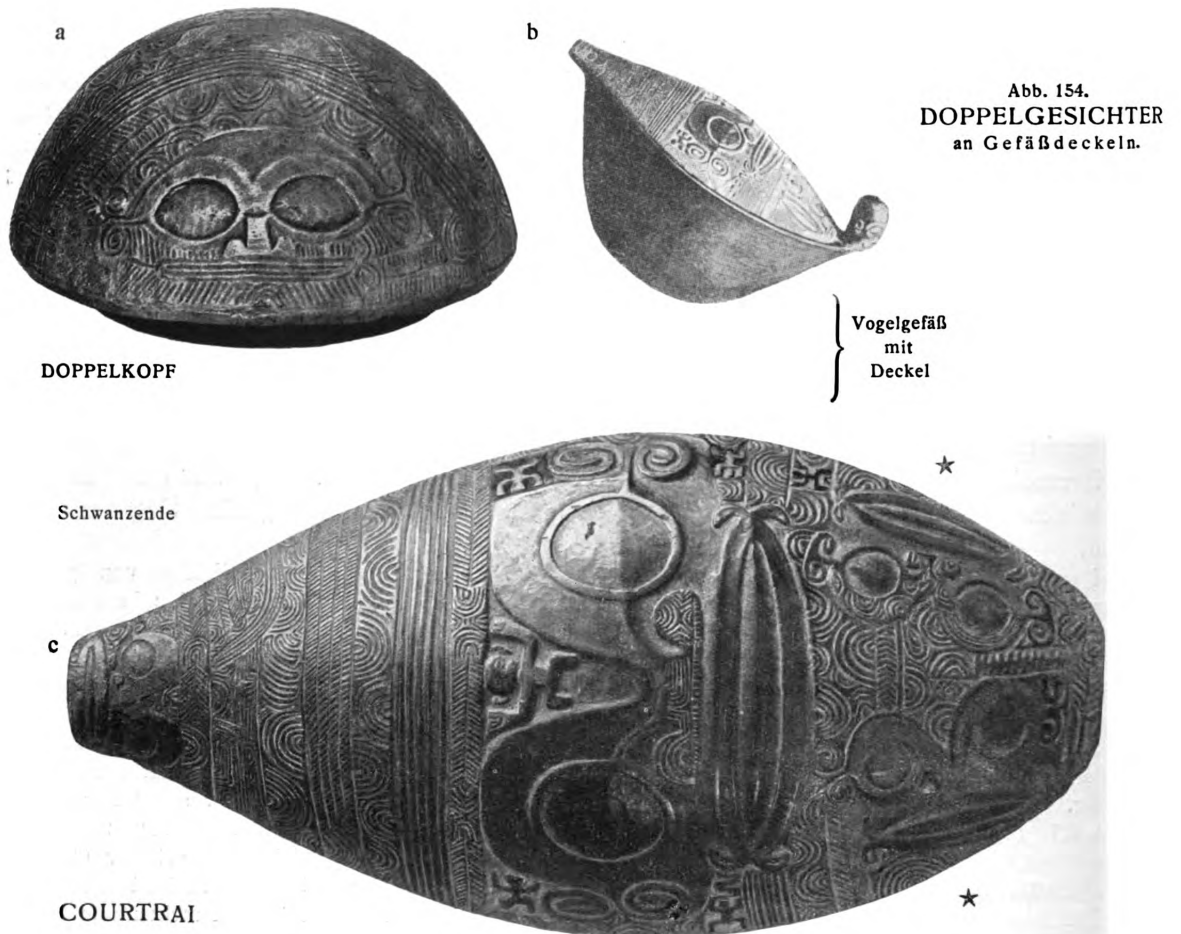
Abweichend und nicht recht verständlich ist die hell olivenbraune Schale von Kopenhagen, ($\beta Y 1$), wo beide Pole des mehr eiförmigen Gefäßes mit je einem Gesicht verziert sind, der Zinnenrand aber nur für das breitere bleibt. Das Schmalgesicht ist normal, das Gegenstück ist in zwei Hälften vertikal zerschnitten und diese sind weit auseinandergerückt; es trennt sie eine rätselhafte Gruppe durchdekorierter Gebilde: unter einem breiten Querbalken (Schulterbalken?) zwei Bogenstücke mit Etuaderivat (Ärmchen und Brustetua?).

Die kreisrunden Holznapfe „tifa“, βZ , mit Einsatzrand, die als Deckel für dünnwandige Kürbisse dienten, (vgl. S. 47, Abb. S. 46), waren wegen ihrer Halbkugelform mit aufwärts gerichteter Wölbung als Köpfe praedestiniert. Aber der Marquesaner gab auch diesen seinen Gesichtsturnen den

Januskopf. Sie sollen besonders bei Vorratsgefäßen für Menschenfleisch gebraucht worden sein. Jedenfalls waren sie zu meiner Zeit schon recht selten im Gegensatz zu den mit geometrischen Tikiderivaten verzierten Napfdeckeln. Die abgewandte Seite des Deckels a, Abb. 154, wiederholt die zugewandte.

Die beiden Gesichter standen sich diametral gegenüber, den Mund dicht über dem Rand der Halbkugel. Niemals standen unter diesen Gesichtern Etua und Bauchhände, wie bei den Kokostrinkschalen, es handelte sich ja auch nur um Köpfe, weil der Gefäßkörper darunter, dem Rumpf entsprach. Dahingegen trug oben die Wölbung reichliche Gravierung, zwischen den Gesichtern zogen sich breite, wie aus Stirnbändern entwickelte Bahnen mit Riefelung oder plektogenen Mustern hin. Nicht selten war ein kleiner Scheitelkreis, ein Gesicht enthaltend wie in β Z 7, Puamau.

Die ovalen Holzdeckel der Terrinen haben den moderneren Derivatschmuck. Nur zu dem kurzen und hohen älteren „Vogel“gefäß von Courtrai, Abb. 154 b, das als Handhabe einen Tikikopf am Körper besitzt, gehört ein schöner Deckel, Abb. 154 c, mit nicht weniger als vier vollständigen Gesichtern. Groß und prächtig ist das in kürzerm Durchmesser querstehende Mittelgesicht; im Winkel zwischen den steilen Stirnbogen steht ein fast naturalistischer Etua. Klein, in trapezoidem Umriß, ist das Gegenstück, das entgegengesetzt schauende Gesicht am Schwanz, von dem Hauptgesicht durch sieben plektogene Querbänder geschieden. Man kann also im Vergleich mit dem Doppelkopf des Rundnapfs, a der Abb., an einen Januskopf denken mit zwei Gesichtern von sehr verschiedener Größe,



Nr. a. Hekeani, Hiv. Gesichter geschieden durch quere Scheitelbänder; unten plektogene Randbahn. Dm. 23 cm. VI 15877. K. v. d. St.

Nr. b, c. Courtrai, 1873. Vogelgefäß (b). Deckel (c), 2 „Doppel“gesichter: Mitte — Schwanz; ★ — ★ Halsende. 6 Etua, Angeblich Mangarewa.

deren Scheitelabstand ebenfalls durch eine Anzahl, in ihrer Größe entsprechend abnehmende Stirnbänder ausgefüllt ist.

Der Teil des Deckels endlich unter dem Mund des Hauptgesichts am breiteren Halsende bietet Raum für ein queres Doppelgesicht mit Mündern, die dem Längsrand aufsitzen. Zwei plektogene, den oberen parallele Zonen füllen den Raum zwischen den Gesichtern.

Man zählt überdies noch 5 Randetua, von denen vier dem großen Mittelgesicht, einer dem kleinen Doppelgesicht zugerechnet werden können.

DIE GESICHTSMOTIVE DES SCHILDPATT-DIADEMS.

Vom Doppelkopf zum Tikistern.

I. ALTER TYPUS. Wir knüpfen hier an die Gesichtsdarstellung der Gefäße an. Der durchbrochene Zinnenrand der Kawa-Trinkschalen ist offenbar von der Schildpattschnitzerei entlehnt, wo diese Technik bei den ältesten Uhikana-Diademen in höchster Blüte stand und die ganze à jour-Scheibe aus Schildpatt auch einen derart behandelten Rand hatte. Die Doppelkopf-Napfdeckel ferner erleichtern das Verständnis des durchbrochenen Uhikanadekors, man muß sich nur den rundgewölbten Napf, zumal des Typus der eine Scheitelscheibe über den Gesichtern hat, in eine flache Kreisplatte zusammengedrückt denken. — Einen einleitenden geschichtlichen Überblick enthalten die Seiten 17—19.

Ich weiß nicht, ob die Sammler von 1774 die stark stilisierten Gesichter auf den Uhikana überhaupt wahrgenommen haben. So erscheint bei dem Oxforder Original von Cook in Abb. 155 Nr. I über dem untern Rand ein froschartiges Antlitz, das der Künstler der Tafel XVII des Reisewerks sichtlich nur als geometrisches Muster behandelt: es hat große Ipuaugen, eine durchlochte Nasenplatte und eine breite Mundbrücke mit Zinnenrand und siebartig gebohrt, die an das Zungenband der Tatauierung und der Bambusgesichter erinnert. Dreht man die Scheibe im Kreis herum, so folgen noch drei andre gleiche Gesichter, also im ganzen vier, indem jedes Auge von zwei benachbarten Gesichtern beansprucht wird! Wir hätten aber nur ein natürliches, dem Außenrand wie beim Deckelnapf aufsitzendes Doppelgesicht vor uns, wenn der Schnitzer nicht eben auch die beiden Zwischensektoren mit Nasenplatte und Mundbrücke versehen hätte. Etwas einfacher in der Mundbildung durch Zinnensaum und Spalte, sonst völlig gleich ist in Abb. 156 Nr. III das Uhikana C von London II.

Dagegen hat Forster's Uhikana Nr. II dieselben 4 Ipuaugen und 4 Nasenplatten wie Cook's Nr. I, jedoch nur 1 richtigen Mund mit à jour-Quersteg, und folglich nur 1 richtiges Gesicht! Die drei andern Münder werden mit einem kleinen Randbogen abgetan. Hier erhalten auch wir eine stark geometrisch ornamentale Wirkung durch den

Abb. 155.

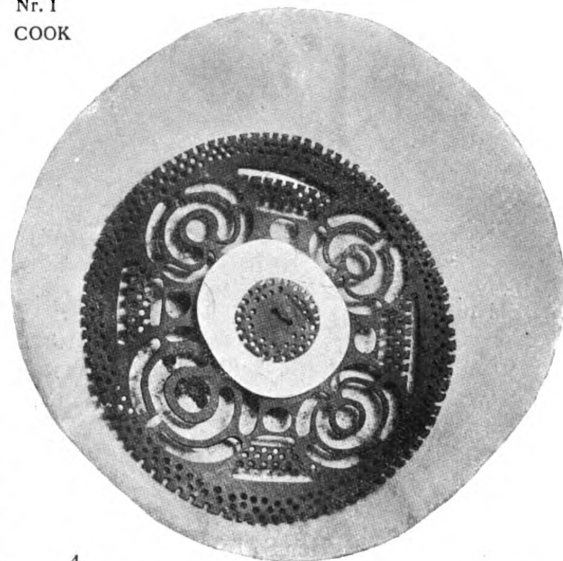
Nr. II
FORSTER

Acht-
teilig



1! Gesicht

Nr. I
COOK



4
Zungenbrücken

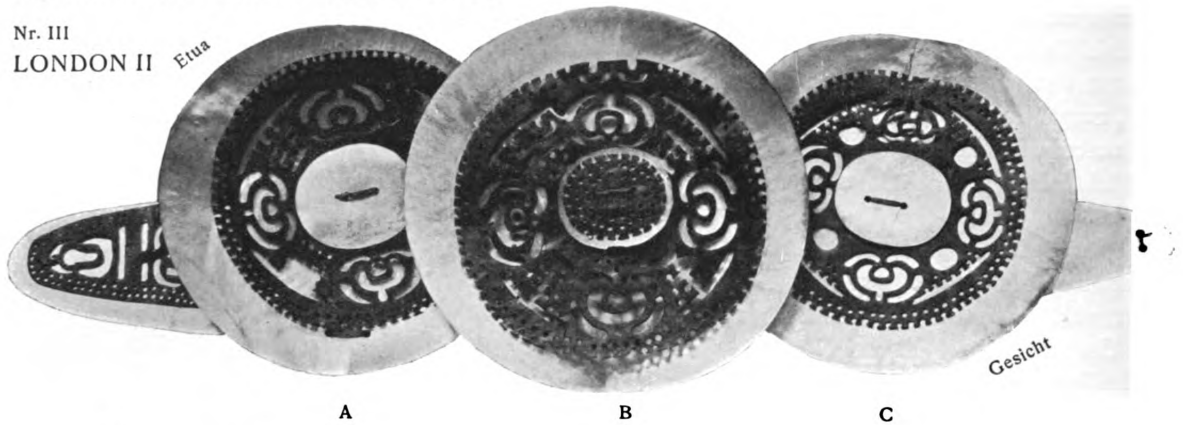
4! Gesichter

Anblick einer Achterfigur aus den zwei sich durchteilenden Kreuzen der vier Augengebilde und der vier Nasenplatten. Der Bau der Ipuaugen ist bei sämtlichen à jour-Varianten gleichartig: zentral die Pupille angewachsen, gegenüber ein Kanal nach außen, dazwischen seitlich je ein kleiner Steg. — Nr. III—VII der folg. Abb. bezeichnen nur alte Uhikana.

Vielleicht besitzen wir noch heute die ideale Grundform des randständigen Doppelgesichtes in dem Uhikana A von London II, Abb. 156 Nr. III; leider ist ein kleines Stück herausgebrochen, und ein Sektor durch die Nachbarmuschel B verdeckt. Er enthält ein solches Doppelgesicht mit Ipuaugen und Randmund und außerdem im freiliegenden Zwischensektor einen breiten Etua mit Quadrat-händen und -Füßen, zu dem ich ein symmetrisches unter B verborgenes Gegenüber voraussetzen möchte. Es tritt demnach zu der Gesichtsdarstellung die zugehörige Etua-Ornamentik des Hinter-haupts wie in einer Abrollung. Und es fehlt auch nicht an weiteren Beispielen weder des ausgebildeten echten Etua, (der hier unter dem Zinnenrand so lebhaft an den Schachetua und das schachgemusterte Stirnband erinnert), noch seiner Derivate.

Nr. III

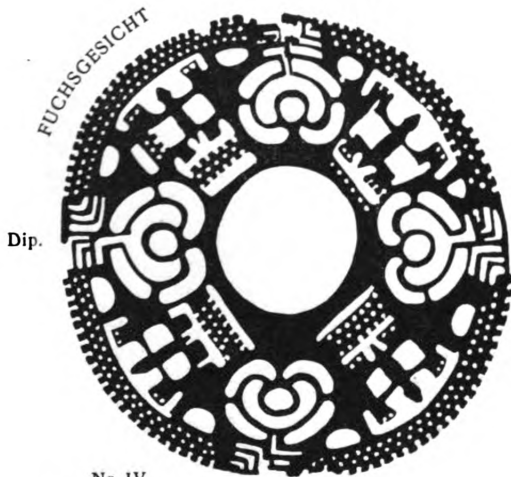
LONDON II Etua



A

B

C



Nr. IV
SALEM 1807

Abb. 156.

Nr. III. A Grundform: Augenkreuz, Zwischensektoren Etua? B teilw. unregelm.; Dichiroid im Zinnenrand. C = Nr. I, (Cook).

Nr. IV. Augenkreuz und (vgl. S. 170) Fuchskopfkreuz mit Etua (kl. Augen, Stirnetua, Zentralmund). Dipodoide Ohren?

Nr. V. Zarteste Arbeit. Augenkreuz, Etuakreuz.



Nr. V
LONDON I

Am wichtigsten ist der Salem-Uhikana in Nr. IV von Abb. 156 der einen von dem Cooktypus völlig verschiedenen Eindruck gewährt. Die vier Ipuaugen, die sich durch ein geradliniges, dipodoides

Doppelmuster fast ohrenartig in den Zinnenrand fortsetzen, wechseln mit ebenso vielen Etua-Sektoren: hier also wird die Achterfigur durch das Kreuz der Ipuaugen und das Kreuz der zierlichen und relativ großen Etua gebildet, deren Köpfchen und quadratische Händchen nahe dem Kreisbogen stehen. Zur Gesichts-darstellung fehlen die Nasenplatten; auch erscheinen die Mundbrücken des Cookdekors durch die Etua zentral abgedrängt und entsprechend verkürzt; (die Mundbrücke des rechten Seitensektors fehlt überhaupt, weil der Etua den ganzen Platz beansprucht, sie wird mit einer weißen Punktlinie auf dem Zentralstück noch markiert). Für den Beschauer steht bei Cook das unterste Gesicht, mit der Mundbrücke am Außenrand, aufrecht, bei Salem dagegen der Etua hoch oben aufrecht und über einer inneren Mundbrücke schwebend. Demnach ist die Aufrechtstellung der Bilder bei Cook wie auf einem Decknapf, bei Salem wie auf einer Trinkschale!

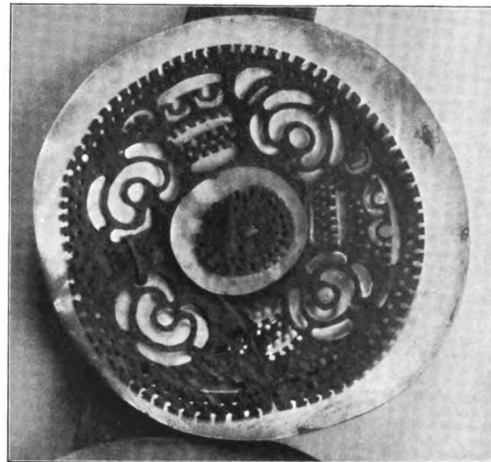
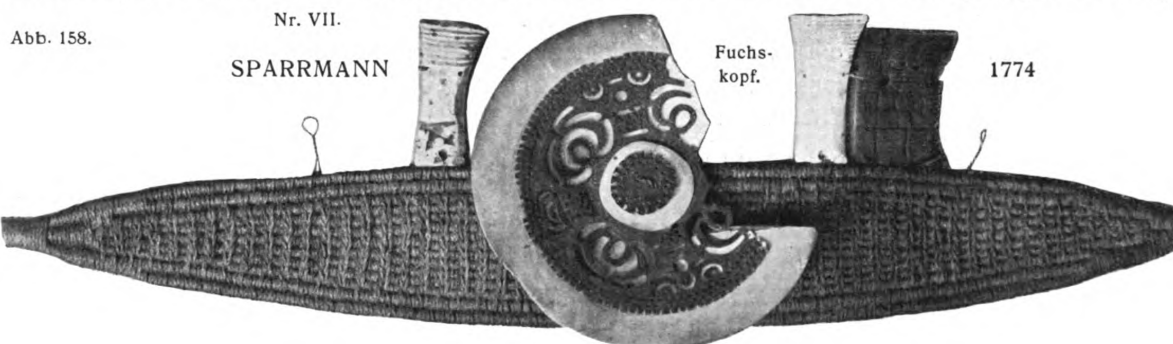


Abb. 157. Nr. VI. DOUAI.
Zw.sektoren: Dichiroid, Zentralmund; Augenkreuz.

Eine äußerst kunstreiche und fast zum Filigran verfeinerte Arbeit zeigt der Etua-Uhikana von London I in Abb. 156 Nr. V. Nur zwei Götterfigürchen freilich und zwar in zwei benachbarten Sektoren sind richtig ausgeschnitzt, sie sind in etwas abweichender Bildung auf Kosten der Mundbrücke so verlängert, daß diese fehlt; die beiden andern Sektoren enthalten nur Reststücke zarter Stege in unregelmäßiger Lagerung. Am Außenrand, an die Augen (genau wie sonst in der Skulptur die Ohr-Doppelspirale) angeschlossen, finden sich Chiroide: dreimal je zwei, einmal drei. Ähnlich steht in B von London II (Nr. III) über dem obersten Auge ein schönes Rand-Dichiroid.

Ich nenne im Gegensatz zum Randmund des Cooktypus die Brücke im innern verschmälerten Teil des Sektors bei Salem und London I Zentralmund. Bei zwei jüngeren Beispielen eines gemeinsamen Uhikanabandes von Douai, vgl. das eine Abb. 157 Nr. VI, finden wir den Zentralmund unter Derivaten: Nr. VI hat anscheinend 4 Dichiroide, das andere aber in zwei Sektoren je 1 Tetrachiroid (das obere größere ohne Brücke) und in zwei Sektoren je ein kofati-Zickzackmuster.

Während nun die Uhikana von Cook und Forster ausgeprägte Vertreter der Gesichter mit dem breiten randständigen Mund sind, hat der Schwede Sparrmann gleichzeitig ein drittes Tahuata-Exemplar, Nr. VII Abb. 158, (seit 1799 in der Stockholmer Sammlg.) heimgebracht, das im Gegensatz zu jenem Typus 4 Gesichter mit kleinem Mund und zwar nahe der Zentralscheibe besitzt. Diese, in Kreuzstellung stehend, wechseln ebenso, wie es bei den übrigen Stücken geschah, mit dem Kreuz der vier großen und gleichartigen Ipuaugen. Die Gesichter verschmälern sich zentralwärts, vgl. die Vergrößerung, Abb. 159 a, dermaßen, daß sie einen fuchsartigen Eindruck machen. Kleine Augen, kaum mehr als Halbaugen, schauen dicht unter dem Zinnenrand hervor, die Nasenplatte ist breit und stark, sie ist durchbrochen mit einem zentralen Rundloch und einem kleinen Querspalt darüber;



die Mundbrücke hat einen Zinnenrand und zwei Reihen Bohrlöchlein. (Im Sektor gegenüber wird das gleiche gekrönte Schädelgesicht nur sonderbar dadurch gestört, daß statt des Querspalts der Nasalplatte eine Art dritten Auges zustande gekommen ist. Und gar im Sektor III ist der ganze Augenteil gefüllt durch einen nach oben konvexen Halbring mit flachem Innenring; IV fehlt leider).

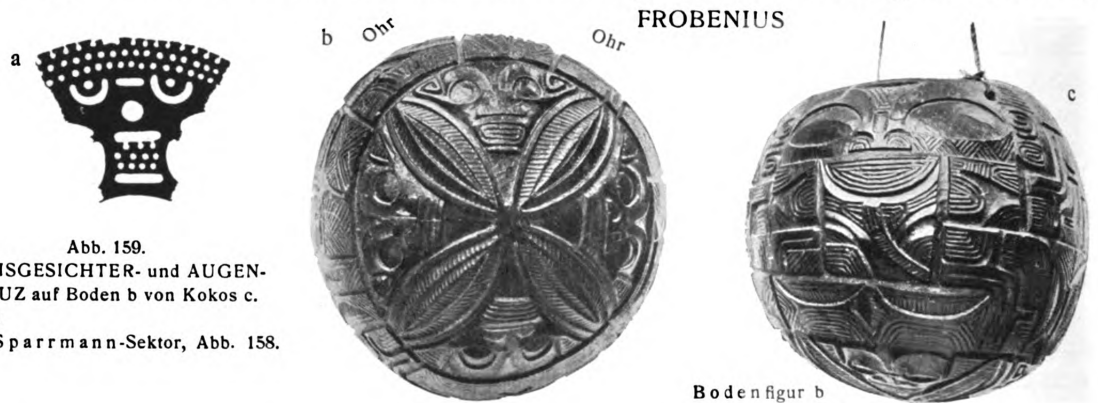


Abb. 159.
FUCHSGESICHTER- und AUGEN-
KREUZ auf Boden b von Kokos c.
Ohren!
Nr. a Sparrmann-Sektor, Abb. 158.

Die Achterfigur des luftigen à jour-Motivs des Schildpattdiadems von Sparrmann hat sich auch in regelrechter, undurchbrochener Schnitzarbeit gefunden auf der harten Schale eines fast kugelförmigen Kokosbechers, den ich Herrn Leo Frobenius verdanke; dieser hat ihn in Marseille erworben, Abb. 159 c. Hier nimmt das Doppelkreuz aus Gesichtern und Augen die Bodenwölbung ein (b), die mit kräftigem Kreisschnitt gegen die ebenfalls vollständig beschnitzte Wandung abgesetzt ist, und besteht aus 4 Fuchsgesichtern mit schmalen Kinn und winkligen Ohrspiralen in den oberen Ecken, sowie aus den vier Großaugen, die spindelförmig zusammengedrückt, innen schräg gestrichelt sind und scharf geschnittene Lidränder enthalten. Durch zentrale Vereinigung in einer kleinen Mittelscheibe erscheinen so die umgeformten Augen als ein ornamentales Vierblatt, in dem man sie zunächst nicht wiedererkennt, und in dem sie auch wohl den ursprünglich organischen Sinn verloren haben.

Diese Fuchsköpfe lassen uns nun auch die Etuasektoren des Uhikana von Salem mit andern Augen betrachten. Denn die winkligen, teils eingeknickten, teils kurz gestrichelten Ohren der Kokosnuß geben uns eine gewisse Sicherheit, dass die Etuasektoren nichts anderes darstellen als eben auch Fuchsköpfe zwischen den großen Ipuaugen! Der so geschaute Fuchskopf von Salem hat dann unter dem Stirnband seinen Etua als Stirnetua zwischen denselben Lochaugen, wie sie die Sparrmannschnitzerei (allerdings mit Pupillarring) besitzt, und zu ihnen gehören alsdann als wirklich stilisierte Ohren die auricularen Dipodoide im Zinnenkranz, vgl. Abb. 156 Nr. IV. Diese Auffassung gibt uns in Salem vier stattliche Fuchsköpfe, denen kein Gesichtsteil fehlt, und der von dem Etua ab- und zentralwärts gedrängte Schmalmund steht genau an richtiger Stelle!

II. JÜNGERER TYPUS. Zu meiner Zeit war auf den Inseln kein Uhikana mit der Schnitzkunst durchbrochener Ipuaugen und Etua mehr vorhanden. Dagegen habe ich noch eine Anzahl aus der letzten Periode mit dem Dekor, den ich als „Tikistern“ bezeichne, gesehen wie Abb. 160 b, ein Stück, das ich in Hapatone Tah. nur photographieren, und ein anderes, a F 5 (VI 15701), das ich in Taa o a, Hiv., erwerben konnte. Eine Sechserfigur aus ziemlich plumpen Tikiköpfen — es sind ein oberer, ein unterer und je zwei seitliche, in den Hälsen gegabelte — wird von einem ovalen Zinnenkranz umschlossen, der dicht über den Stirnbogen wegstreicht und oben horizontal niedergedrückt ist: hier wächst aus ihm wie ein Hörnerpaar eine in dem Obersegment des Muscheldiskus ausgebreitete glatte Doppelangel hervor. Im Vergleich zum feinen à jour erscheinen die lappigen Formen wie mittelmäßige Applikation. Verwundert fragen wir uns, — ist die Zeit der durchbrochenen Arbeit mit den alten zeremonialen Fangzügen und ihrer Ausbeute in wertvollem Schildpatt zu Ende gewesen? ist überhaupt der neue Typus aus dem alten hervorgegangen? Ich will zusammentragen, was sich hierüber vermuten läßt.

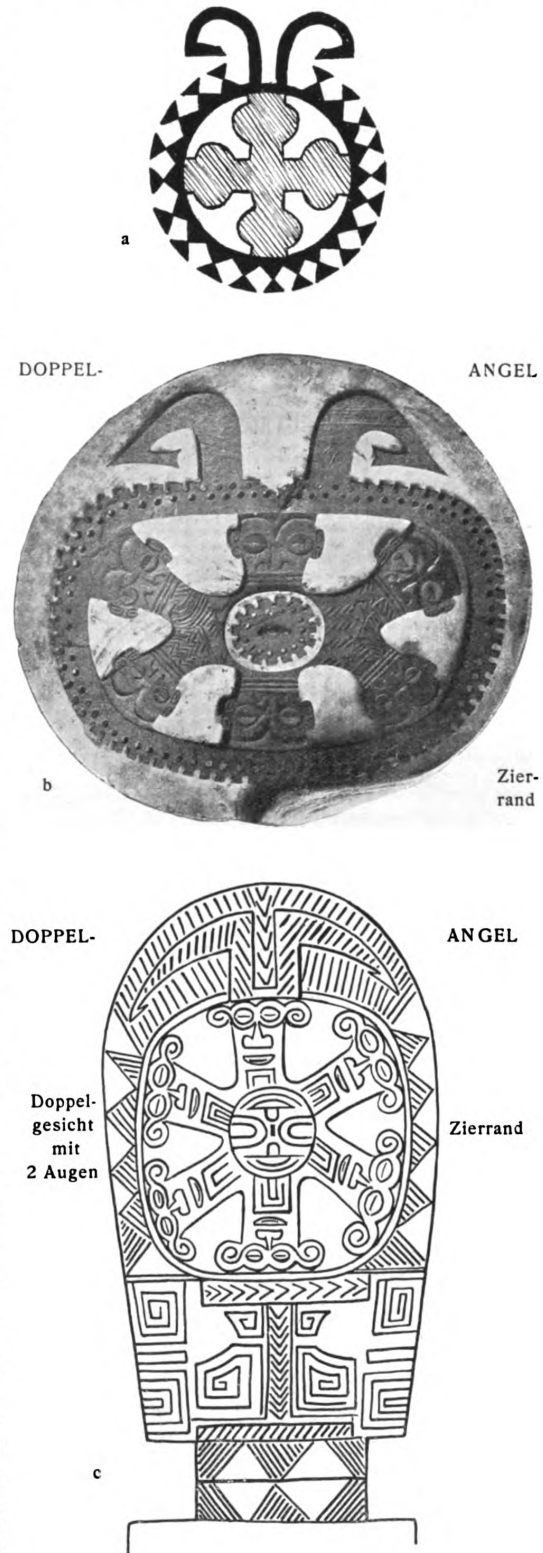
Der Tikistern mit den sechs Köpfen, die gewissen Köpfen der 6 oder 7 Paekeaplatten gleich sind und durch die herausstehenden Ohren auffallen, tritt auch in der Holzschnitzerei auf: ein später Keulentypus trägt ihn als Dekor der obern Kolbenhälfte, vgl. Abb. 160 c und $\delta B 2$. Das ist deshalb wichtig, weil die Doppelangel an dieser Stelle durch Anregung des früheren Stirnbogens der Hauptaugen als natürliches Zeugnis einer Umbildung gelten könnte, und sie auch in andern Dekortypen der Späteulen vorhanden ist. Man kann sich von dem Parallelismus der Muster unmittelbar überzeugen, wenn man den photographierten Träger des Uhikanaschmucks *a F 6*, der sich mit der Rechten auf eine Keule stützt, etwas genauer betrachtet: wie das Uhikana-Diadem besitzt auch die Keule, im Kolbenteil unter dem Daumen leicht erkennbar, denselben sechsstrahligen Tikistern!

Das Keulensexemplar der Abb. 160 c habe ich in Hanahi, Hiv. gezeichnet: die Tikiköpfe besitzen sämtlich eine obere Ohrspirale, sie umkreisen eine kleine Zentralscheibe, die ein Doppelgesichtchen mit gemeinsamen 2 Augen (analog dem Vierergesicht mit 4 Augen), 2 Nasen, 2 Randmündern enthält; der Rundkranz ist auf seitliche Stücke mit schraffierten Dreiecken beschränkt. Ich bemühte mich von dem alten Kiimaiha Näheres über den Tikistern zu erfahren; er nannte ihn *kautupa* (*áutupa*), wie das Tatauier-Muster einfacher Gesichter (Bd. I S.177 Nr.5); er zeichnete mir zur Erklärung, (vgl. Abb.160a, nach meinem Skizzenbuch) auf eine Schiefertafel, so gut er vermochte, einen vierstrahligen Tikistern (also eigentlich ein Tikikreuz) unter der Doppelangel in einem Kranz von Doppel-Dreiecken „*anitiu*“ (vgl. Bd. I Abb. 93 B); die Ohren sprangen an den 4 Köpfen vor, so daß das Ding sich fast wie ein Kleeblattkreuz ausnahm.

Es bleibt also dabei, daß die Fuchskopfsektoren, ob ihre Anzahl auch im Oval vermehrt sei, bei dem Tikistern in Schildpatt und Holz erhalten sein können, daß ferner die großen Augen noch in der Kokosschnitzerei als Überlebsel nachzuweisen sind. Der ganze Tikistern ist dann aber nur dem zentralständigen Fuchsgesichterkreuz gleichzusetzen und es fehlt jede Spur des Ipuaugenkreuzes!

In der Tat müßte man annehmen, daß die alten feinen Ringe dieser Augen von 1774 die Opfer der technischen Veränderungen geworden sind: an Stelle der alten Augen gibt es nur die leeren, unregelmäßigen Lufträume zwischen den Armen des Tikisterns!

Abb. 160. TIKISTERNE.
b. Uhikana Hapatone, Tah. K. v. d. St. phot.
a kautupa. c Keule. Hanahi, Hiv. K. v. d. St. gez.



Ich möchte glauben, daß der Kokosbecher von Frobenius, der das entartete Ipuaugenkreuz besitzt, und die Kautupa-Zeichnung von Hanahi, der es bei vierstrahliger Bildung fehlt, die fehlenden Zwischenglieder zwischen Sparrmann und dem modernen Tikistern liefern! Einen Fünferstern sah ich in Tah.

Die Herkunft der Doppelangel ist dann allerdings noch dunkel. Man darf jedoch vielleicht annehmen, daß dieses Ornament von außen und ohne innere Beziehung an den Dekor des Tikisterns herangetreten ist. Denn der Zinnenkranz, der jedes Doppelkreuz des alten Typus umschließt, zieht auch bei dem neuen Typus als letzter Rest des à jour ununterbrochen unter der Doppelangel aus Schildpatt daher und bildet den Grenzkreis gegen das fremde Gebilde.

MOTIVE DER DURCHBROCHENEN STIRNBAND-ENDPLATTEN.

Die großen à jour Augen des alten Uhikanatypus sind mit dem Aufhören der Technik hinweggetilgt und nichts verrät ihr früheres Dasein bei dem jüngeren Typus. Neben diesem Vorgang an der großen Rundscheibe hat sich ein anderer von geringerer Bedeutung, aber doch von entschiedenem Interesse, an den kleineren durchbrochenen Schnitzereien abgespielt, die seitlich das mit zierlichen Schildpattsternchen oder später mit schneeweißen Hemdenknöpfen, verzierte Stirnband sowohl des Uhikana ($\alpha F 5$) wie des Paekea (βU) an beiden Enden abschlossen. Die „Endplatten“ (vgl. S. 18), sind schaufel- oder zungenförmig, sie sind mit der breiteren Basis nach innen zu den Sternchen gewandt und liegen mit der rundlichen Außenspitze der Schnuröse des Bastbandes an.

Die Ornamentik, Abb. 161, dieser à jour Zungen ist ungefähr in der Mitte oder auch dahinter senkrecht geteilt, so daß sie einen quadratisch-rechteckigen und einen schmaleren, sich verjüngenden Abschnitt einnimmt. Die beiden Abschnitte enthalten je ein Ipuauge mit Augen- und Pupillarring, vgl. Abb. 161 a, b. Wir haben also ein stilisiertes, aber nach seinen Größenverhältnissen richtiges AUGEN-PAAR vor uns, (bei dem wir rechts und links vom Beschauer aus bezeichnen wollen).

Nur in **b** ist das Auge links in dem stärker als bei **a** verengerten Raum schon etwas zugekniffen. In **c**, **d**, **e** bleiben die Augen rechts so gut wie unverändert, während das Auge in **c** in langer U-Form, in **d** als schmale Spindel, in **e** als quergestellter Balken erscheint, — jedenfalls aber in keinem der drei Fälle mehr von sich aus als „Auge“ anzusprechen ist. Die Paare **b**, **c** und **d**, **e** gehören zu Uhikanastücken aus Hivaoa.

An diese Endplatten von Uhikana-Diademem können zwei von Paekeakronen (vgl. S. 19) angeschlossen werden. Nr. **f**, **g** sind zu Rechtecken verkümmerte Augen, die sich nur durch die Größe unterscheiden und Seitenplatten des alten Berliner Stückes von 1838 sind. Dagegen steht in Nr. **h** und **i** links in dem kleinen verschmälerten Abschnitt ein durchaus wohlgebildetes rundes, aber dafür auch sehr kleines Auge in Abweichung von sämtlichen bisherigen Beispielen; rechts aber enthält der rechteckige große Abschnitt einen großen und in die Länge gezogenen Ovalring. Beide Platten **h** und **i** sind im wesentlichen gleich und die seltsame Verbindung der beiden Gebilde gleicht eher einem flügellosen Käferleib als einem Augenpaar.

Die hier steilgestellte Endplatte **r**, das Paarstück zu dem großen Augenpaar **a**, enthält in dem schmalen Endteil der Zunge ein wohlgebildetes Auge; das große Rechteck aber ist gefüllt von einem langen Etualeib mit Rautenkopf und rechtwinklig abgesetzten Armen und Beinen. Man schwankt, ob hier nicht eine Eidechse dargestellt sein soll, erkennt aber sofort durch den Vergleich mit der Figur unter dem Mittelköpfchen der Keule Rom II, $\gamma Q 2$, daß es die gleiche naturalistische Etuavariante ist, die dort als „Zimbelschläger“ bezeichnet wird. Völlig verschieden auch ist die wirkliche Eidechse in der Endplatte **q**, eines Paekea von Hakau, ($\alpha G 1$).

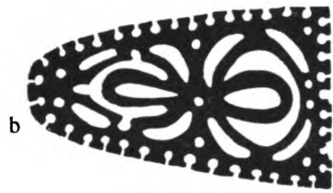
Dichiroid- und Etuavarianten erhalten in einem oder beiden Abschnitten die Nummern **k** bis **p**. Ein kleines Augenpaar findet sich nur (wie das Einzelauge von **h**, **i**) im Schmalteil, es völlig erfüllend, bei **k**. Die Dichiroide erscheinen in regelrechter Bildung an dem tragenden Mittelbalken hängend, in **k**, **l** und **m** (je 2); in Derivaten verschiedener Stellung in **n**, **o**, **p**.

Niedlich sind die kleinen Etuafigürchen in **l**, **m** und **o**, **p**. Zwei Stück quer und einander abgekehrt in der Mitte von **o**; ein Armheber senkrecht gespalten an der Zungenspitze in **m** und größer in **p** und so in zwei PROFILE zerfallend! Die gespaltenen Hälften sind nun in ihrer Sitzstellung

AUGENPAARE (a—i).



a



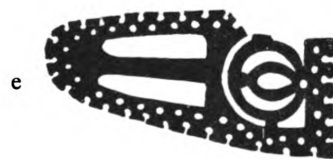
b



c



d



e



f



g

DICHIROIDE, ETUA.

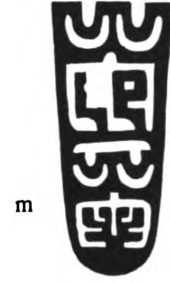


k



l

★



m

★

★



n



o

★

K. v. d. St.



p

K. v. d. St.

★

EIDECHSE



q

r



★

ETUA

Abb. 161. ENDPLATTEN
von UHIKANA (a—e, r) und PAEKEA (f—q).

Nr. a Baessler Berlin
b, c Taaoa, Hiv.*
d, e Puamau, Hiv.*
f, g Berlin 1838

h, i Taaoa, Hiv.*
k Oomoa, Fat.*
l Trocadéro
m Oomoa, Fat.*

n, o Aakapa, Nuk.*
p, q Hakau, Nuk.*
r Baessler, Berlin.
*K. v. d. St.

★ ETUA



h



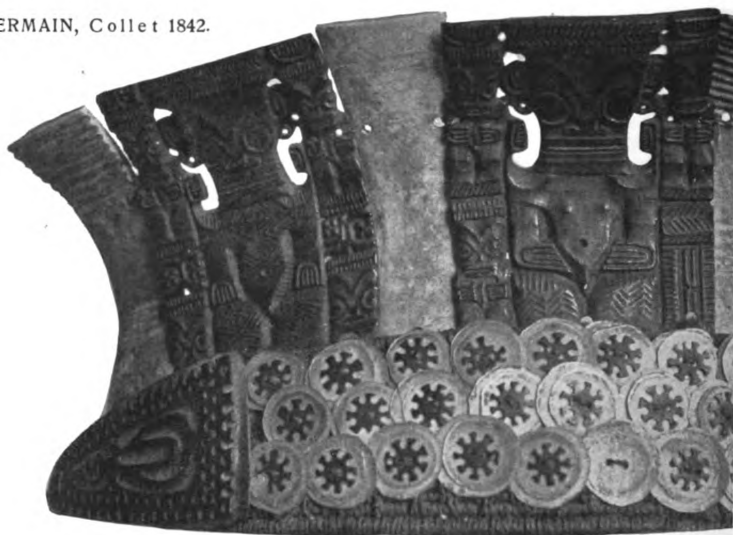
i

nicht nur dos à dos, sondern auch hintereinander reitend mit großen erhobenen Handplatten — als hielten sie zechend je ihren Pokal empor — dargestellt in I. Die Raute eines abgeschnittenen Etua-köpfchens durchsetzt senkrecht die Zungenspitze von o.

Abb. 162.

St. GERMAIN, Collet 1842.

COLMAR, Rohr 1845.



DIE FIGURENGRUPPE DER SCHILDPATTKRONE.

Gemeinsam sind den beiden Schildpatt-Kopfschmucken Uhikana, dem Diadem, und Paekea, der Krone, in der Anlage: das Stirnband, der Träger des Zierats, aus Kokosgeflecht, — dessen durchbrochene Endplatten, — ein Wechsel zwischen dunkelbraunem Schildpattschnitzwerk und hellen Muschelstücken; und zwar besitzt der Tikistern 6 Arme aus großen Tikiköpfen, wie wenigstens der alte Paekea 6 Platten mit großen Tikifiguren besitzt. Die Befestigung an dem Stirnband geschieht auf gleiche Weise durch Fadenstiche zwischen 2 Bohrlöchlein.

Abgesehen von dem feinen à jour des Doppelgesichts im alten Uhikanatypus, das dem Paekea gänzlich abgeht, sind die Hauptverschiedenheiten: die große kostbare Perlmutterzscheibe des Uhikana gegenüber den gröberen Zwischenplatten des Paekea aus der weniger seltenen puiu-Muschel — die radiale Anordnung der Figuren und figürlichen Teile einerseits und das Nebeneinander in der Bilderreihe einer Ahnengalerie andererseits.

Auf den fremdartigen, ganz unpolynesischen Charakter des einer Mauerkrone aus rechteckigen Platten gleichenden Schmuckes, habe ich bereits in der geschichtlichen Darstellung S. 18 hingewiesen.

Die rechteckigen Paekeaplatten tahu (β T—W) besitzen eine Anzahl von mehr oder weniger konstanten figürlichen Elementen. In keinem Fall fehlt die große Tikifigur, gewöhnlich stellt sie ein Mittelbild dar, nur in wenigen aber alten, wichtigen Beispielen sehen wir zwei solche stattlichen Tiki, die den ganzen Raum ausfüllen, ebenbürtig nebeneinander. Da sind ferner: kleine „Flankentiki“, Bauchhalter, in verschiedener Anzahl und meist in zwei Stockwerken, — gelegentlich, wenn der Raum zu schmal, der Länge nach zerschnitten; über, unter oder zwischen ihnen können noch erheblich kleinere Etua-Armheber oder deren Acephali erscheinen, oder auch geometrisch stilisierte vielfüßige Eidechsen. Es bleibe noch völlig beiseite die plektogene oder auch wieder figürliche Verzierung der Tikioberfläche. Doch sei schon hier erwähnt, daß die großen Tiki oft eine äußerst sorgfältige feine Darstellung der Körperteile, besonders des oben von den Schlüsselbeinen abgegrenzten Rumpfschildes mit zierlichen Ärmchen, Händchen, Brustwärtchen und Nabelkraterchen aufweisen.

BILDNISSE? Auf Fatuiva sind mir eine Anzahl von Paekeaplatten mit den Namen der auf ihnen dargestellten Personen erklärt worden.

Die Einzelplatte $\beta W 6$ mit einem Kopf zwischen zwei Hakenkreuzen hieß bei dem Besitzer in Hanamoohe Voki, der in den Genealogien wenige Stellen hinter dem Schöpfergott Oatea folgt. Leider muß ich berichten, daß der Schnitzer von Hanahoua, den ich selbst besuchte, und dem ich das Bild vorwies, anderer Ansicht war und erklärte, es sei Pohoatea, ein alter Häuptling von Hanahoua. Die Gelehrten waren wieder einmal uneinig.

Die Schildpattkrone von Hanavave I, ($\beta W 15-20$), eine recht nachlässige Arbeit, enthält auf 6 Platten die folgenden Personen: A Mutunui (Eltern Motuhaatani und Tapuei); B Mutuepa (Eltern Vaitokoie und Motutopa); C Vaitueei — „der Schnitzer hat denselben Namen angenommen“. Diese Figur, ($\beta W 17$) ist mit senkrecht herabgestellten Armen und Händen dargestellt; Erklärung „er sitzt, die Hände aufstützend, weil er paópaó, träge, war“. D Vaituutuu, Abb. 163, bei dem das kleine gekerbte Bogenornament über dem Stirnbogen das gewaltige Hahnenfederdiadem taávaha darstellen soll, (in $\beta W 20$ sitzt es auf den Beinen), Moaui — die beiden Flankenköpfe neben ihm sind zwei mataro, Untergebene, auf deren Namen man sich vergeblich besinnt; E Etua tuetue.

Bei dem Paekea Hanavave II ($\beta W 7-11$) zeigt die Platte Nr. 11 in ihrem Mittelbild den Tutona: er ist ein Krieger und ist der Vater zweier Söhne Tupeua und Tupeteo, die in den beiden Flankentiki dargestellt sind, und die ebenfalls toa, Krieger, waren. Besonders beachtenswert ist die Platte $\beta W 7$, Abb. 164, mit dem Haupttiki namens AKAHEE i Vevau („in Vavau“, der mythischen Tongainsel); er ist der Sohn von Taniahu und Tupoinoino. Der letzteren beide Brüder, also die mütterlichen Oheime des Akahee, die Mokohae und Taifatia, die „rasende Eidechse“ und das „brandende Meer“ heißen, liegen in einen kleinen Knäuel geballt als zwei von einander abgekehrte Kinnstützerbüsten quer unter dem Haupt des Akahee. Es ist erstaunlich, daß selbst dieses unbedeutende Bildchen auf der Brust der Mittelfigur zwei bestimmte Personen darstellen soll! Sie liegen aber quer, verständigte man mich, weil diese Lage unter dem Kopf denselben Sinn habe, als wenn Akahee, der junge Neffe, auf den Schultern seiner Mutterbrüder reite. Das ist nun die Darstellung, die auch in Hanavave beim Schurzfest die Photographie von $\alpha G 3$ festgehalten hat: drei Knaben, zum ersten Mal auch im Schmuck des Paekea und der darüber wallenden Greisenbärte, auf den Schultern einer Tante und zweier Oheime; vgl. außerdem Abb. S. 5 den Festzug der sämtlichen älteren Verwandten unter dem gemeinsamen Tapastreifen, unter dem alle ihren künftigen Häuptling gleichzeitig tragen. Es liegt außerordentlich nahe, den gleichen Ursinn in dem Verhältnis von Großtiki und reitendem Huckepack zu vermuten, das uns so häufig beschäftigt hat; der Unterschied, ob dieser Häuptling der nächsten Generation von seinem Vater oder seinem Mutterbruder symbolisch getragen wird, ist ja für die plastische Darstellung belanglos.

In diesen Beispielen besitzen wir anschauliche Belege für die Bedeutung des Paekea als einer primitiven Ahnengalerie, in der auch die Nebenpersonen an zweiter Stelle berücksichtigt werden. Häufiger war es, daß die Flankentiki als „mataro“, was sich von matelot ableitet, wie im Gegensatz zum Kapitän, der Hauptperson, bezeichnet wurden und als solche keine Namen zu haben brauchten. Was aber den Namen der Hauptperson anlangt, so ist mir mehrfach gesagt worden, daß er nicht von dem Künstler stamme, sondern erst von dem Häuptling, der den Paekea bei jenem bestellt habe, nachher erteilt worden sei! Sie können deshalb von allem Persönlichen der Darstellung völlig freisein, in ihren Einzelheiten beliebig nach der Willkür des Künstlers variieren und sind uns am besten als eine Art Motivbilder für den Schutz des Paekeaträgers verständlich.



Abb. 163.
„HAHNENFEDERDIADEM“
auf Kopf des Vaituutuu.
Pflasterung mit Derivaten.
Hanavave I, Fat. K. v. d. St.



Abb. 164. AKAHEE und
2 LIEGENDE OHEIME (★),
2 Halbgesichter; Stirnband
und Unterteil Haken-
kreuze. Hanavave II, Fat.
K. v. d. St.



Abb. 165. 4 FLANKENTIKI,
(unten Büsten). Schulterband-
reste (Dichiroide). Brustlatz:
TAUSENDFUSS. Hooumi, Nuk.
K. v. d. St.

Die Plattengröße für diese figürlichen Darstellungen im Visitenkartenformat ist durchschnittlich dieselbe, sie hat ein anderes Verhältnis von Länge und Breite als das Tiki: zwei Tiki nebeneinander decken die Fläche genau, ein Mitteltiki ergibt bei etwas schwankender Kopfbreite doch beiderseits einen entsprechenden Überschuß für den Flankendekor.

Das große Tikipaar findet sich mit Vollfiguren nur in zwei Beispielen unseres bildlichen Materials; dem alten Unglückspaekea von Oomoa, $\beta U 1$, und der Platte D vom Trocadéro, Abb. 167; Büsten, wie Colmar $\beta U 4$ Platte E, sind auch selten.

Die mittlere Einzelfigur erhält aus dem Überschuß zwei seitliche Rahmenleisten. Die Idealanlage, wenigstens in unseren Augen, ist, wie sie etwa die Platte (Abb. 165) von Hooumi an der Taipibucht besitzt, die figürliche Einzelfassung mit beiderseits einem oberen und unteren Flankentiki. Die beiden oberen (Nr. 1, 2) sind erheblich regelmäßiger als die unteren (Nr. 3, 4), die nicht gerade selten durch andere Ornamente ersetzt werden.

SCHULTERHAND UND BANDREST. Für die Frage, wie die Figurengruppe entstanden ist, findet sich ein merkwürdiger Beitrag an einer ganz unvermuteten und ganz unbeachteten Stelle.

Bei einer sehr großen Anzahl der Paekea, gewiß der Mehrzahl der Platten, erscheint neben dem Mund des Haupttiki in der großen à jour-Lücke zwischen ihm und dem Flankentiki, über der Schulter und unter dem Ohr, eine kleine, rechteckige Platte, die wie eine Klappe dem Flankentiki seitlich ansitzt. Sie ist in verschiedener Weise graviert. In den meisten Fällen sehen wir eine Hand: senkrecht gestellt ($\beta T 7$ K. v. d. St.) aufwärts oder abwärts, quer in Abb. 162, Collet; wir finden ferner nicht selten statt der Hand je ein Dichiroid, Abb. 165 Hooumi, in einem Fall ($\beta T 7$ 2. Platte) benutzt sogar eine senkrechte Eidechse die Lücke, um ihren Kopf in einer sonst niemals vorkommenden Weise quer hineinzustecken.

Abb. 166.

MITTELFIGUR



TROCADERO

Platte A

Zwei obere Flankenbüsten; untere Flanken:
Spitzenkontakt und Etua Endplatte.

Platte B

Oberstock. Schulterband: Öse innen, Stücke außen.
Unterstock. Stirnband-Halbeidechse. 3 Köpfe.

Die Hand gewinnt in einzelnen Fällen eine große Besonderheit. Diese ist sehr schön zu sehen an den beiden Eidechsenpaekea, Hamburg, Abb. 172 an allen Platten, und K. v. d. St. ($\beta T 7$) sehr deutlich an der vorletzten Platte, und besteht darin, daß die Hand am Ende der Schlüsselbein-
kurve des großen Tiki auf der Schulterhöhe sitzt und somit an einem Schlüsselbeinarm eine neue dritte und vierte Hand des Großtiki entstanden ist, unbeschadet der normalen Bauchhalter- oder Kinnstützerhand neben dem Nabel. Das Tiki besäße demnach vier Hände! Die beiden Schulterhände sehen etwas unnatürlich aus, wenn der Schlüsselbeinarm röhrenförmig, fast wie ein dicker Draht, in kühnem Schwung zur Außenecke der Hand emporsteigt, vgl. Abb. S. 174, Colmar. In dieser Bildung und Schulterhöhe ist das Rätsel der Lückenfigur aufs äußerste gesteigert; denn die Hände gehören alsdann dem Großtiki selbst in unnatürlichster Weise an und können nicht einmal auf einen Huckepack bezogen werden, der auf seinem Rücken säße.

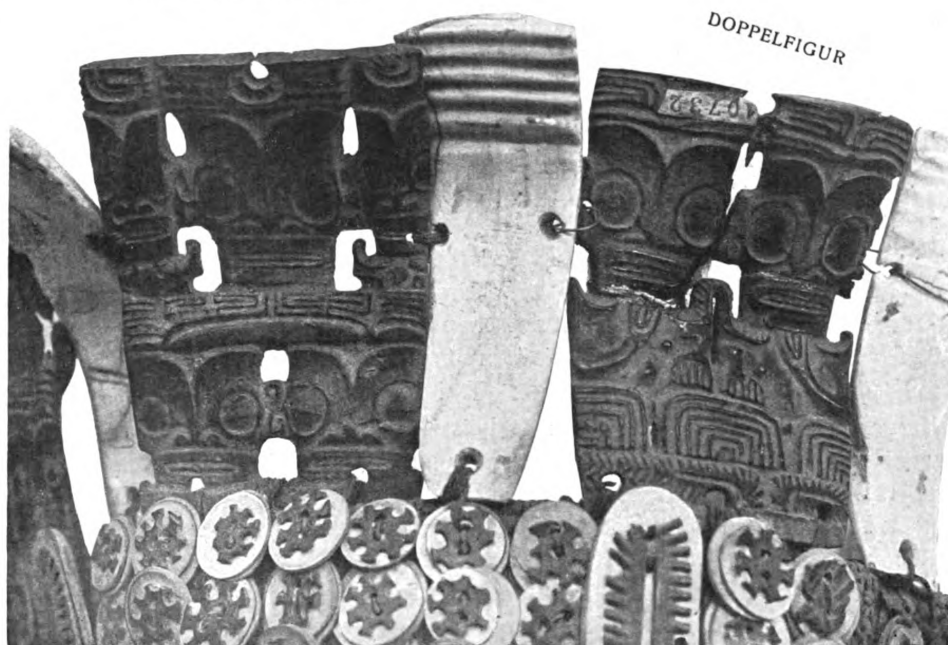
Die Lösung wäre ganz unmöglich, wenn sich nicht im Besitz des Trocadéro ein schöner alter Paekea, Abb. 166, 167 A—D, vorfände, der uns den Ursprung der Lückenfigur unmittelbar zeigt, aber auf eine Weise, die zwar leicht zu verstehen ist, aber schlechterdings nicht zu ahnen war.

Betrachten wir das Stück, das 6 Platten hat, (E, F in $\beta V 1$). Zunächst fällt uns eine absonderliche Zweistöckigkeit auf, indem die Platte durch ein queres Stirnband halbiert wird an B, C, wo nun im Oberstock und im Unterstock 2 oder gar 3 große Köpfe vorhanden sind; zweistöckig sind auch E und F, die im Unterstock

unter dem mittleren Stirnband eine geometrische Platte haben, im Oberstock 2 Köpfe (E) oder 1 Kopf zwischen 2 Flankenbüsten (F). Es bleiben A und D, A eine Vollfigur mit 2 oberen Flankentiki, während sich statt der unteren 2 plektogene Rechtecke mit Etua vorfinden.

Das Hauptstück ist D. Es ist ein mächtiges Zwillingenspaar: zwei gewaltige Köpfe auf einer gemeinsamen gravierten Platte, die zwei innere hängende Hände, zwei äußere kinnstützende Hände, zwischen ihnen die Brustwärtchen, und endlich äußere getrennte, innen vereinigte Beinblöcke mit konzentrischer Bogengravierung enthält. Also echte Siamesen, kann man sagen. Selbst die Ohren sind wohl nur durch einen Sprung getrennt.

Abb. 167. KOPF zwischen BÜSTEN



TROCADERO

Platte C

Oberstock. Flankenbüsten mit Schulterbandrest.
Unterstock. Stirnband-Halbeidechse. 2 Köpfe.

Platte D

Große SIAMESEN! Beinblöcke vereinigt.
Schulterband: Öse innen, Stücke außen.



Abb. 168.
SCHULTERBAND
einer Doppelfigur.
Knochentiki, Berlin.
Kpt. v. Werner.

Das seltsamste auf Platte **D** ist ein kurzer senkrechter Henkel, fast wie eine steife Tau-Öse aufgerichtet, in der Luftlücke zwischen den Mündern die beiden Schulterecken verknüpfend, es stehen ferner auf den äußeren Schulterhöhen je ein Stück der Öse. Auf Platte **B** genau dasselbe Bild nur die äußeren Vorsprünge höher und stärker. Dem Kenner der marquesanischen Siamesen ist das Gebilde unschwer zu verstehen. Es beweist, daß die beiden Zwillinge nebeneinander als eine Abrollung zweier rundplastischer, Rücken an Rücken verwachsener Vollfiguren zu gelten haben! Solche Doppeltiki sind keineswegs immer, aber mehrfach in sorgfältiger Ausführung mit einem, als Fortsetzung des Brustschildrandes über die Schulterhöhe von Person zu Person gespannten Band zu beobachten.

So sehen wir dieses Schulterband bei dem v. Wernerschen Knochentiki, Abb. 168, über ein eingefügtes Gesicht hinwegziehen (die entgegengesetzte Seite, ohne Gesicht, S. 155). Die hübscheste Darstellung, ein in elegant geschwungener Welle von einer Schulter zur andern geworfenes, quer gestricheltes Band besitzt der Fächergriff von Philadelphia bei den Büsten des oberen Stockwerkes (S. 114). Es seien noch aufgeführt die Fächergriffe von Philadelphia ($\beta N 5$) und (aus Holz) von St. Germain ($\beta O 13$).

Alle diese Doppelfiguren sind rundplastisch; würde man eins der Schulterbänder zerschneiden und die beiden Figuren nebeneinander in eine Ebene auslegen, so erhielte man genau das Bild des Trocadéro von **B** und **D**, nämlich der zwei Zwillinge mit dem zum Henkel aufgestauchten Band in der Lücke über den vereinigten Schultern, und erhielte außerdem die zerschnittenen Bandstücke über den entfernten äußeren Schulterhöhen.

Wo wir dieses Band an einer Figur finden, sind wir völlig sicher, daß sie einer Doppelbildung entstammt! Denn darin beruht der Sinn dieses vereinigenden Schulterbandes. Es geht allerdings in der Abrollung verloren, und es kann nicht Wunder nehmen, daß der merkwürdige Bandrest auf der Schulterhöhe, dem Akromion, gern zu einer Hand umgestaltet wird, in die das dorthin ziehende Schlüsselband ausläuft!

Wenn wir aber aus dem Überlebsel des Bandrestes zwischen einer Mittelfigur und zwei Flankentiki schließen dürfen, daß auch hier eine alte Doppelbildung zu Grunde liegen muß, so wären wir doch ohne den Paekea des Trocadéro ratlos, uns den näheren Hergang vorzustellen. Das prächtige Ausnahmestück besitzt indes außer dem Bandrest noch eine zweite Besonderheit, die uns auf ein Vorstadium zurückführt. Dies ist die Zweistöckigkeit der Platten **B** und **C**, (176, 177), die sich auf Köpfe und Flankenbüsten beschränken und gar keine Großfigur enthalten! So hat **B** oben zwei à jour-Großgesichter mit dem Schulterband, und unten in gleicher Breite drei entsprechend kleinere Gesichter, von denen das mittlere breit ist, die äußeren dafür schmaler sind und außen die Ohrmuscheln einbüßen mußten. So haben wir ferner in **C** oben drei Gesichter bei ausgesprochener Flankenbildung: ein sehr großes Mittelgesicht zwischen zwei genau halb so breiten — nicht Gesichtern, sondern Büsten, denen wiederum außen die Ohren abgeschnitten sind. Wenn die großen Doppelfiguren **X**, **Y** heißen, so ist die Anordnung jetzt $\frac{X}{2} Y \frac{X}{2}$! Der Kopf wurde zur Büste und diese nach dem Brauch zur Vollfigur ausgebaut. Man mag beim Paekea ebenso mit Köpfen oder Gesichtern begonnen haben wie beim Uhikana. — Die Platten **E** und **F** (βV), möchte ich nachtragen, sind zweistöckig: **E** oben Doppelkopf (wie **B**), **F** oben Mittelkopf zwischen Flankenbüsten (wie **C**). Der Unterstock beider ist zweiteilig und mit Kake- und andern Mustern bedeckt: in seiner Anlage aber entspricht er zweifellos zwei Köpfen wie sie **C** besitzt; denn er hat oben dasselbe Stirnband mit der halben Eidechse und in der Mittellinie dieselben Löcher, die in **C** die Köpfe trennen. In summa hat der Paekea von Trocadéro 4 zweistöckige Platten mit Köpfen oder deren Anlage und nur 2 einstöckige Platten, deren eine (**D**) von zwei Großfiguren ausgefüllt wird, und deren andere (**A**) die mittlere Großfigur zwischen zwei oberen Flankentiki zur Darstellung bringt.

Wenn wir uns unter den übrigen Schildpattkronen umschaun, sehen wir auch, daß halbe Gesichter und besonders halbe Büsten keineswegs sehr selten sind, daß selbst halbe Vollfiguren vor-

kommen, und daß sie dann immer genau an Stelle von Flankentiki, sei es im oberen, sei es im unteren Stockwerk stehen. Also die Formel $\frac{X}{2}Y\frac{X}{2}$ trifft hier durchaus zu.

Ausnahmslos schauen jene halben Gesichter nach außen, Ohr an Ohr mit der Mittelfigur. Sie sind senkrecht durch einen scharfen Schnitt geteilt, wobei es auf die genaue Halbierung nicht ankommen darf.

Sind die Halbformen etwa Profile? Die variierenden Möglichkeiten des immer senkrechten Schnitts lassen deutlich erkennen, daß hier der Zufall arbeitet. Colmar hat auf seiner letzten Platte ($\beta U 4$) Büsten mit $\frac{3}{4}$ - Ansicht, Trocadéro F (βV) ist rechts auf $\frac{1}{4}$ gespalten. Halbgesichter, teilweise sogar ohne Mund, wie oben die Akaheeplatte (S. 175) finden wir nur bei den modernen Paekea von Fatuiva; diese scheinen nach ihrer zum Teil recht nachlässigen Gravierung etwas fabrikmäßig hergestellt zu sein: „Mein Sohn“, versicherte mich ein Tuhuna, „hat ihrer schon vierzig gemacht.“ Die Vc kiplatte und Hanavave II (die ganze obere Reihe in $\beta W 6-10$) hat solche halben Flankenköpfe in steter Gemeinschaft mit einem regelmäßigen Hakenkreuz, das über, gewöhnlich aber zwischen ihnen, also zwischen Ohrspiralen liegt und zweifellos als Hinterhauptsornament zu gelten hat. Man muß dabei immer an eine der Gewohnheit entsprossene geistige Abrollung denken.

Erheblich häufiger sind die halben Flankenbüsten: die uralte Platte von Oomoa (S. 119) zeigt in den beiden unteren Ecken gute Beispiele. Solche finden sich ferner bei A, C vom Trocadéro oben (S. 176, 177), bei Colmar unten ($\beta U 4$), und in der nebenstehenden Platte von Taaoa (Abb. 169) oben sowie unten in vier grinsenden Exemplaren.

Halbe Vollfiguren fehlen auch nicht. Sie erscheinen auf den schmalen Rahmenleisten, die auch langgestreckte Eidechsen bringen, bei den beiden Paekea K. v. d. St. ($\beta T 7$) auf der letzten Platte unter einem ebenfalls angeschnittenen Hakenkreuz, sowie bei dem Paekea Hamburg (S. 181). Hier haben die vier Platten b, c, d, e, (f nur links), oben Hakenkreuz, darunter die Vollfigur, wo dann die Eidechse beginnt.

Im Kontrast zu diesen zerschnittenen Vollfiguren steht in einem einzigen Fall die zweifellose Profilfigur, die das rechte obere Flankentiki des Paekea Collet von 1842 ($\beta V 2$) bildet; sie besitzt weiche, plastische Formen, ist ein kleiner Sitzriese und erhebt nach außen schauend den rechten Arm: sie ist in ihrer Haltung ein Gegenstück zu dem Maui-tikitiki der Angel von Atuona (S. 111)!

VERZIERUNG DER TIKI. Die Häufigkeit der Flankenbüsten gegenüber Flankenvollfiguren wird unzweifelhaft dadurch gesteigert, daß die Beine ebenso wie in der Rundplastik auch hier nach ihrer organischen Gestaltung gleichgültig und indifferent behandelt sind. Allerdings sind sie in dekorativer Hinsicht keineswegs vernachlässigt. Dies gilt in vollem Maße bereits für die große Mittelfigur. Garnicht davon zu reden, daß niemals eine Spur von Füßen vorhanden ist — die Beine bestehen überhaupt immer nur in zwei quadratischen Blöcken mit leichter Abrundung der Innenecken zur Schoßfuge, — so haben diese Blöcke nur durch ihre Lage ein Anrecht, als Beine angesehen zu werden; da gibt es keine irgendwie naturalistische Darstellung, keine organische Form, sondern Platten: blank ungravirt bei Colmar (S. 174), Zickzacke in der Mauiangel (S. 111), Fiedern bei Hooumi (S. 176), Rauten- und Spitzenkontakte bei Taaoa (Abb. 169), konzentrische Kniebogen, das gewöhnlichste Muster, in Linien, Doppellinien oder auch Bändern vgl. K. v. d. St. ($\beta T 7$) Trocadéro A (S. 176). Bei den 3 Platten von Ur-Oomoa sind die mächtigen Beinblöcke — man muß an die Tatauierung denken — über und über mit Gesichtern und Halbgesichtern verziert (S. 119).

Natürlich fällt diese Darstellung um so mehr auf, wenn der Rumpf oberhalb der Beine mit den kleinen Einzelheiten der Schlüsselbeine, Brustwärtchen und Nabel sorgfältig ausgestattet ist. Es sieht so aus, als ob die Tikifiguren auf einem Stuhl oder Thron säßen, während sie in Wirklichkeit,



E

Abb. 169. 4 HALBE FLANKEN-BÜSTEN, 1 Etua (E). Winkelsparren vorherrschend („Schurz“). Bandrest! Taaoa, Hiv. K. v. d. St.

Abb. 169 a.
Tête-à-tête
unter 1 Stirnbd.
2 PROFILETUA.
Sitzhocker auf
Wadenblöcken!
Colmar, Rohr.



wie die Rundplastik beweist, Tiefhocker sind und ihre Podices auf den Wadenblöcken lasten. Von vorne sieht man den „Bein“block in der Verkürzung, von hinten den wenig niedrigeren „Waden“-block, vgl. den Napoléon-Paekea Platte A (von hinten S. 182, von vorn $\beta U 2$); auch Bildchen Abb. 169a.

Während also die Beinblöcke fast ausnahmslos ornamentierte Flächen sind, sehen wir Brust und Bauch darüber bald ganz naturalistisch wie in dem Hapaástil bei Collet, Platte B (S. 174), und Napoléon, alle drei Platten ($\beta U 2 a$), — bald in einer vorwiegend plektogenen Verzierung, die über Schlüsselbein und Brustwärtchen hinweggeht. In diesen Fällen kommt durch die Form eine Art Brustlatz zu Stande, der mit Fieder- oder queren Zickzackmuster überzogen ist und sich so an die übliche Gravierung der Arme anschließt. So auf der Platte D bei Collet ($\beta V 2$) und in verschiedener Breite je nach der Handstellung bei dem Eidechsenpaekea K. v. d. St. ($\beta T 7$). Wunderlich animalisiert ist der plektogene Brustlatz bei Hooumi (S. 176) der wie ein ausgespanntes Fell aussieht: man bemerkt in der Mitte oben ein Köpfchen und Füßchen in den vier Ecken. Es wurde mir als Tausendfuß erklärt! Hübsche Rauten bei Collet A (S. 174). In Angleichung an die regelmäßigen Winkelsparren des großen Stirnbandes und beider Beinblöcke ist bei Taaoa (S. 179) mit einem gleichen Muster das Dreieck der Schoßfuge ausgefüllt, ein einziges Beispiel, das man wahrscheinlich als Schurz erklärt hat.

In Hanateio skizzierte ich ($\beta W 4$) drei Brustfiguren: ein Liegetiki quer und senkrecht eine Eidechse, sowie einen kleinen Profilhocker.

Ein Brust- und ein Bauchgesicht haben die Platten d und c von Hamburg (S. 181), ein winziges umgekehrtes Brustgesichtchen die Platte von Berlin 1838, S. 20.

Zu meiner Zeit waren die modernen Künstler von Fatuiva damit beschäftigt, die alte figürliche Einteilung durch Überhäufung mit tikigenen Derivaten, die besseren mit Hakenkreuzen, die schlechteren mit Arm- und Handmustern völlig zu zerstören (βW , Hanavave und Oomoa). Man erblickt auf einigen Platten nur noch den großen Kopf des Haupttiki inmitten eines Pflasters einförmiger — man darf wohl sagen — Sudelmuster, (Abb. 163, S. 175).



Abb. 170. FLANKENETUA,
randständig in der Mitte.
Taaoa (s. Abb. 169).
K. v. d. St.

ETUA. Das Figürchen des kleinen Armhebertiki spielt für die Komposition keine Rolle. Denn sie erscheinen mehr als Füllsel und Schmuck denn als selbständige Gebilde. So sind sie Brustfigur des Mitteltiki: Colmar (S. 174) mit einer deutlichen Mittelrinne oder Hakau (Abb. 177 f) als zwei Hälften dos-à-dos im Profil. Sonst kommen die Etua nur in den Flanken vor, vgl. Abb. 170 und den Paekea Hamburg c, d, e (S. 181), wo sie durch ein entsprechend gestelltes T bezeichnet sind. Bei dem zweiten Eidechsenpaekea K. v. d. St. ($\beta T 7$) finden wir drei zentralständige und einen aufrechten. Ebenfalls vier und zwar besonders kräftige Etua stehen zwischen den Flankentiki in Ur-Oomoa (S. 119 und $\beta U 1$) gegeneinander gerichtet, einmal randständig, das andere Mal zentralständig. Dem gegenüber fehlen die Etua in den modernen Beispielen βW . Acephali in Gestalt der Garnwickel finden sich mehrfach, am anschaulichsten in Hakau D (Abb. 177 f). Auf diese Dinge ist bald zurückzukommen.

EIDECHSE. In der Endplattentafel, S. 173, zeigt Nr. 9, die zu dem Paekea von Hakau ($\alpha G 1$) gehört, eine gestreckte, leicht stilisierte, grätenförmig gestrichelte Eidechse mit zurückgestellten vier Füßen; aber ein fünfter und sechster Fuß wachsen noch als Lückenfüllsel je aus dem mittleren Seitenrand der Platte hervor und zwar mit den Zehen nach der Eidechse gerichtet, von der sie völlig getrennt sind. Auf derselben Krone begegnen sich in Platte B die in nebenstehender Abb. 171 beiden schlanken Eidechsen mit erhobenen Köpfchen, — die Körper in so scharfem Profil, daß sie nur ein Vorder- und ein Hinterbein erblicken lassen. Die beiden Leiber entsprechen genau in ihrer Stellung und in ihrem Verlauf den beiden Schlüsselbeinen, wie man ohne weiteres durch Vergleich mit den anderen Platten erkennt und sind also eine Sekundärbildung. Eine hübsche naturalistische Brusteidechse in senkrechter Stellung zeigt die mittlere Platten-skizze von Hanateio ($\beta W 4$).

Überhaupt wo immer wir hier Eidechsen finden, zeigen sie irgendwelche Besonderheiten von Stilisierung.



Abb. 171. SCHLÜSSELBEIN-
EIDECHSEN. Zu Hakau, B
($\beta T 10$), K. v. d. St.

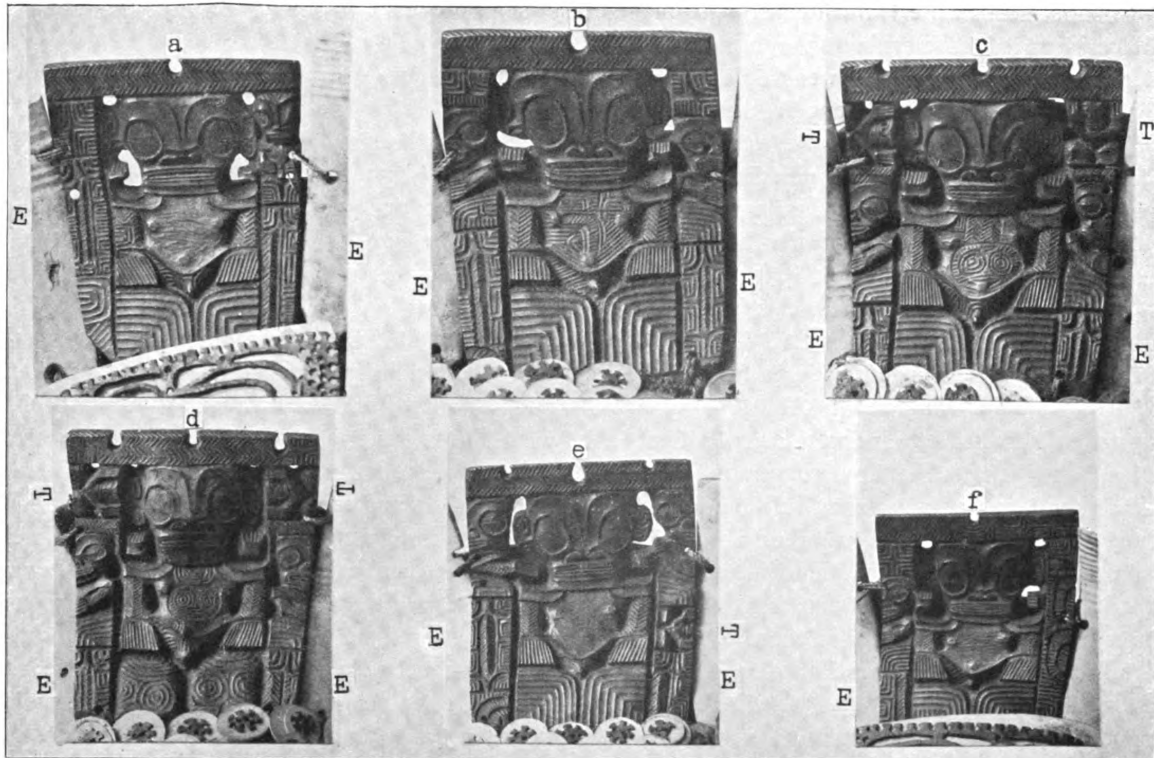


Abb. 172. EIDECHSENPAEKEA HAMBURG. Platten a—f. E bedeutet Eidechse! T Etua!
Nr. a, b, f mit Hakenkreuz, ohne Etua.

Die sechs Platten der Abb. 172 stellen einen schönen Paekea in Hamburg dar. Ausnahmslos ist jede Platte wie die beistehenden E anzeigen in den seitlichen Rahmenleisten mit senkrecht gestellten langen Eidechsenkörpern geschmückt. Die beste in Platte e links. Man kann deutlich ein Vorder- und ein Hinterpaar von regelmäßiger gezeichneten Füßen unterscheiden und zwischen ihnen längs der Mittelachse willkürlichere Handbildungen, alle aber durchaus podoidmäßig stilisiert. Man wird lebhaft an die Doppelkea erinnert, die aus einem abgekehrten Paar von Etua entstehen, und bei denen in der Längenerstreckung die Füße beliebig vermehrt werden, vgl. Bd. I, S. 166/7; nur daß es sich dort um schwanzlose sekundäre Schildkröten handelte, während hier in Platte e der Eidechsen Schwanz die Frage anders entscheidet. Verschmälert sich die Rahmenleiste, kommen auch die Füße auf dieser Seite sofort zu kurz, und die Symmetrie wird beeinträchtigt.

Diese Verhältnisse finden sich in analoger Weise bei den drei oberen Platten des Steinenschen Paekea in Abb. $\beta T 7$, die nicht (wie die drei unteren) Flankentiki besitzen. In der ersten Platte ist bei unversehrtem Kopf und Leib die linke Fußreihe völlig abgeschnitten. Bei der zweiten Platte ist die Körperachse kaum noch angedeutet, in der einen Flanke fehlt die linke, in der anderen die rechte Fußreihe, aber beide Eidechsen stecken symmetrisch Kopf und Hals quer durch die Schulterlücke bis zur Berührung des Lippenrings der Mittelfigur. Hier also kann erst recht die Eidechse mit der Schildkröte nicht verwechselt werden.

Ganz systematisch werden uns halbe Eidechsen vorgeführt in den Stirnbändern, (deren Ornamentierung der der schmälere seitlichen Rahmenleisten stets nahe verwandt ist,) bei dem Paekea des Trocadéro ($\beta V 1$). Wir haben bei den sechs Platten fünf Querbänder, die Stirnbänder sind oder ihnen entsprechen: in ihrer ganzen Breite erstreckt sich die halbe, mitten durch Kopf und Leib in scharfem Schnitt geteilte Eidechse mit einer nur einseitigen Fußreihe. Es ist eine höchst auffällige und schwer verständliche Ornamentierung. Dieselbe halbe Stirnbandeidechse hat auch in ganz unzweifelhafter Form das Tiki der Stelze London-D ($\beta J 10$).

Im Anschluß an die Halbeidechse wird man geneigt sein, die vielfüßige Figur in dem Stirnband von Hanateio, Abb. 173, für eine stilisierte Doppeleidechse mit zwei Köpfen zu halten. Ihre Gestalt entspricht genau der Etua-Doppelbildung, (vgl. die kleine Kea-Tafel Bd. I S. 166): hiernach gilt dieses Geschöpf für eine sekundäre SCHILDKRÖTE *keá*, wie sie verständlicher mit einem spindelförmigen Leib in $\delta C 4$ aus der Zusammensetzung zweier Etua hervorgehen. Zu derselben Gruppe der *keá*-Doppelbildungen gehört die in dem Stirnband von Hanateio ($\beta W 3$) und an Stelle des Beinblockes in Hanavave II ($\beta W 11$) die viel naturalistischere Schildkröte.



Abb. 173. DOPPELKEA im Stirnband. Hanateio, Tah. K. v. d. St.

DOPPELSEITIGES RELIEF. Wenn bei der Mauiangel, S. 111, die Rückseite mit einer selbstständigen Fortsetzung der vorderen Stirnbänder und Gesichter leicht graviert ist, so haben die dicken Platten des Napoléon-Paekea (Abb. 174) eine weit kräftigere Plastik, die beinahe ans Rundplastische grenzt und in keinem anderen Beispiel beobachtet wird. Diese Rückseite ist nicht ohne Interesse. Die Mächtigkeit der Platten reicht gerade hin, um den großen Mittelkopf und die beiden oberen Flankentiki neben ihm und zwar zum Teil in sorgfältiger Ausführung, darzustellen. Darunter ist die Platte B eine einfach glatte Fläche, während bei C die rohe figürliche Einteilung mit Schnitten vorgezeichnet ist und A die bestimmten Umrisse von Rumpfschild, Oberarmen, Podices mit Ringen und zwei quadratischen Beinblockplatten dicht darunter bringt. Besonders zu beachten ist die Platte C wegen ihrer feinen Darstellung der Trias im Oberteil. Wir erhalten dadurch eine Illustration zum Verständnis der Trocadéropplatten, wo neben dem Mitteltiki auch die Flankentiki auf der Schulter den plastischen Bandrest tragen (S. 176, 177, Platte B, C, D), wo es aber schwer erscheint, sich vorzustellen, wie wohl frühere Siamesen der Flankentiki ausgesehen haben könnten! Hier sind sie, wenn das Schulterband, wie ja meistens, auch fehlt, vorhanden.

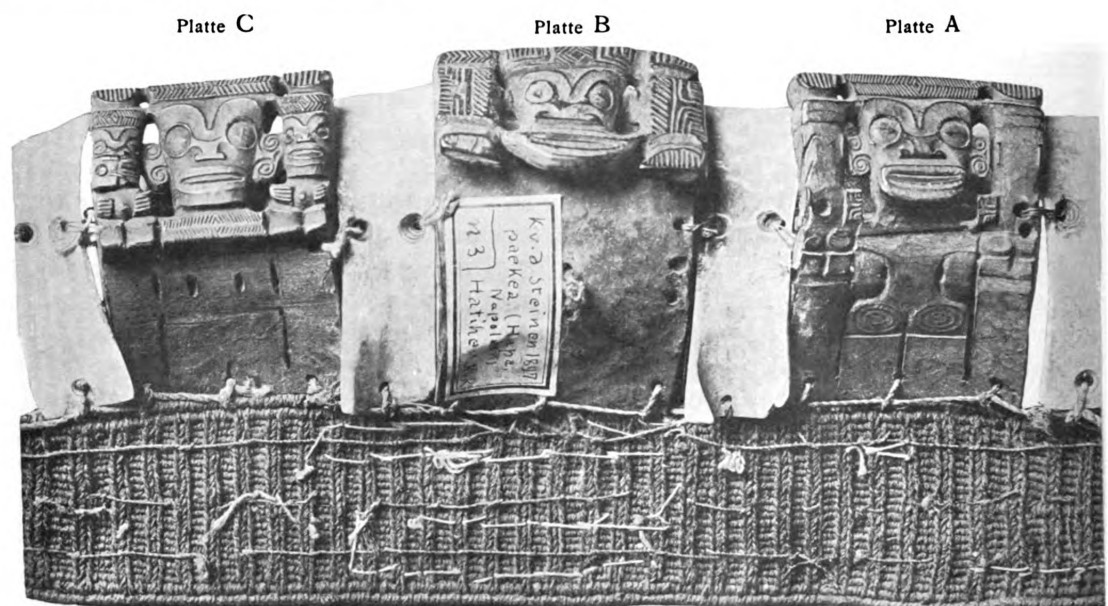


Abb. 174. NAPOLEON-PAEKEA von hinten. Flankierte Köpfe in Hochrelief. A (rechts) mit eingeritzten Vollfiguren. Oben Bandrest, unten Podexringe. B Flanken unfigürlich; C (links) schöne Flankentiki! Vgl. Vorderseite $\beta U 2 a$. Hapaá-Stamm, Nuk. K. v. d. St.



Abb. 175. Stirnband, Taaoa, Hiv. K. v. d. St.

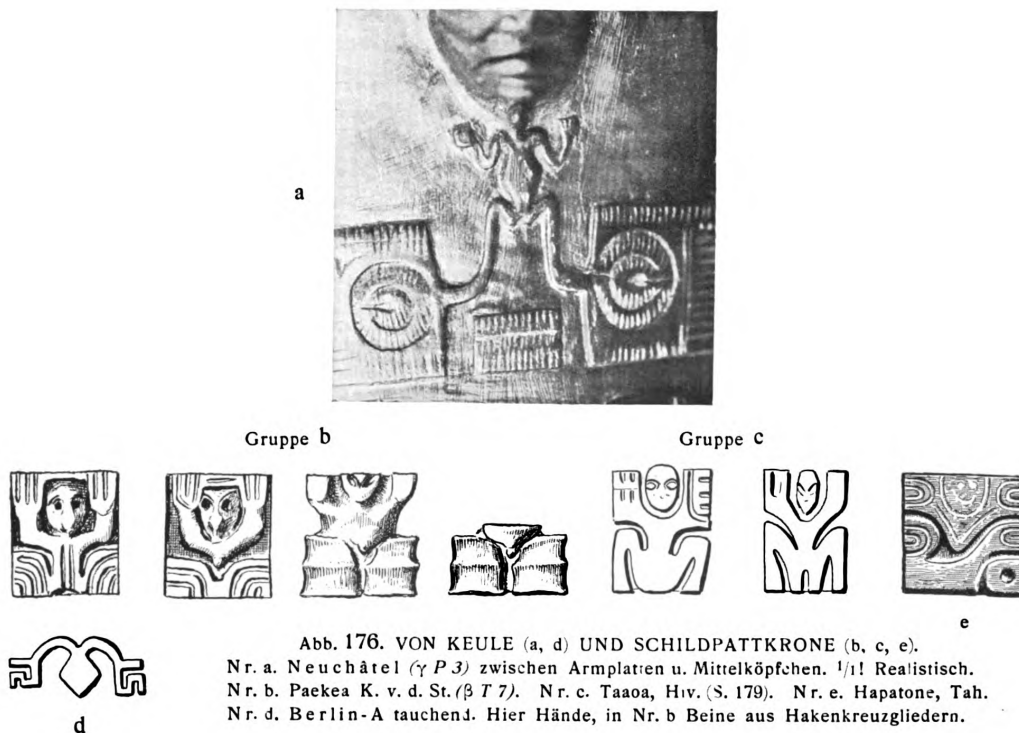


Abb. 176. VON KEULE (a, d) UND SCHILDPATTKRONE (b, c, e).
 Nr. a. Neuchâtel ($\gamma P 3$) zwischen Armplatten u. Mittelköpfchen. 1/1! Realistisch.
 Nr. b. Paekea K. v. d. St. ($\beta T 7$). Nr. c. Taaoa, Hiv. (S. 179). Nr. e. Hapatone, Tah.
 Nr. d. Berlin-A tauchen. Hier Hände, in Nr. b Beine aus Hakenkreuzgliedern.

GEOMETRISCHE ABLEITUNGEN AUS DEM KLEINEN „ETUA“-ARMHEBERTIKI.

Der kleine gravierte Armheber und Beinspreizer ist eine wichtige Persönlichkeit, nicht so sehr wegen seiner eigenen figürlichen Erscheinung als wegen der zahlreichen Deszendenten. Mit Ausnahme altplektogenen Bestandes geht auf ihn die gesamte geometrische Ornamentik wohl der früheren und sicherlich der späteren Zeit zurück. Im ersten Bande haben wir gesehen, daß er auch an der Zersetzung des tatauierten Gesichtsmotivs die Schuld trägt.

Die zweifellosen Lieblingsplätze des leiblich normalen Etua und auch seines allernächsten kopflosen Derivats sind auf der in der Skulptur dargestellten Körperoberfläche: Stirn, Kinn und Wange, Hinterhaupt und endlich Brust- oder Nabelgegend zwischen den anliegenden Händen. Je ein Beispiel für eine rundplastische Figur. Stirn: Stelzentiki, CambriJge ($\beta J 7$); Kinn: große Steinhäupter von Puamau (βA); Hinterhaupt: hinteres Unterstocktiki im Fächergriff von Philadelphia-B (Abb. 180e); Brustfigur Häuptlingsstab Blin ($\beta S 4$); Nabelfigur: Knochentiki Haaopu ($\beta K 9$). Nicht selten wird in der gravierten Flächendarstellung des Gesichtes oder vielmehr Kopfes das hier selbstverständlich unsichtbare Motiv der rundplastischen Rückseite durch ein abrollendes Nebeneinander zur vollen Anschauung gebracht, — so in dem à jour des Uhikana, in der Ritzung der Bambusflöten, in der Arm- und Beintatauierung.

Haftet das Etuabild, das in den auftatauierten Gesichtern sogar mit größter Vorliebe aus dem Augeninnern hervorschaut, gerade an allen diesen Stellen als denjenigen, wo es Platz findet auch bei kleinem Maßstab der Skulptur? Oder haben diese Stellen ursprünglich, d. h., ehe das Bildchen Ornament wurde, ihren besondern Sinn etwa als schutzbedürftige Ein- und Zugänge der Leibeshöhlen? Wer im Britischen Museum oder auf der Tafel von Ellis den Allvater Tangaroa betrachtet, wo sich an allen jenen Stellen und anderen mehr niedliche Kindlein mit ausgebreiteten Ärmchen mühsam schwebend halten und hierbei die garnicht vorhandenen Augen, Nase, Mund, Brustwarzen, Nabel selbst ersetzen, der wird gern geneigt sein, hüben und drüben gemeinsam polynesishe Grundanschauungen zu vermuten.

Ist ferner der Huckepack der Marquesas, ein zweifelloses Kind, einfach die rundplastische Ausgabe des auf dem Würfel der Gebärenden Frau und unter dem Mund der Opferköpfe von Puamau gravierten Etua-Kindes, in Nr. A der Tuatafel (Bd. I S. 153)? Wer kann es wissen!

Oder verdankt der Etua das Armheben und Beinspreizen nur seiner Winzigkeit, in der eine menschliche Gestalt auf andere Weise nicht mehr gegliedert und leicht erkennbar wäre? An den großen Diskus-Ohrpflocken (Abb. β P 7, 9) sieht man sehr schön das Grenzgebiet: Denn neben dem Etuafigürchen erscheint der kaum größere, fast rundplastische Bauchhalter; beide besitzen volle Deutlichkeit, weil eben jener in die Breite graviert ist und diesem durch seine Dicke die Gliederung ermöglicht wird, er hierin aber auch das äußerste Maß erreicht hat.

Die meisten und besten Tuadarstellungen werden in Schildpatt und Holz geliefert und zwar in dem Rahmen der Paekea und auf den Doppelköpfen der Kolbenkeulen unter dem Mittelköpfchen.

Anscheinend selbständig erscheinen sie auf den Paekea, Abb. 176 Gruppen b, c, e, als die kleinsten der dort wiedergegebenen Tiki, als Brustfiguren (Colmar S. 174) oder meist in wechselnder Stellung zu den mittelgroßen Flankentiki, indem sie die Rahmenbreite gerade ausfüllen und gewöhnlich randständig sind (Hamburg, S. 181 mit T bezeichnet, Oomoa β U 1). Auf den alten Uhikana können sie als Stirnetua und als Hinterhauptsetua gedeutet werden.

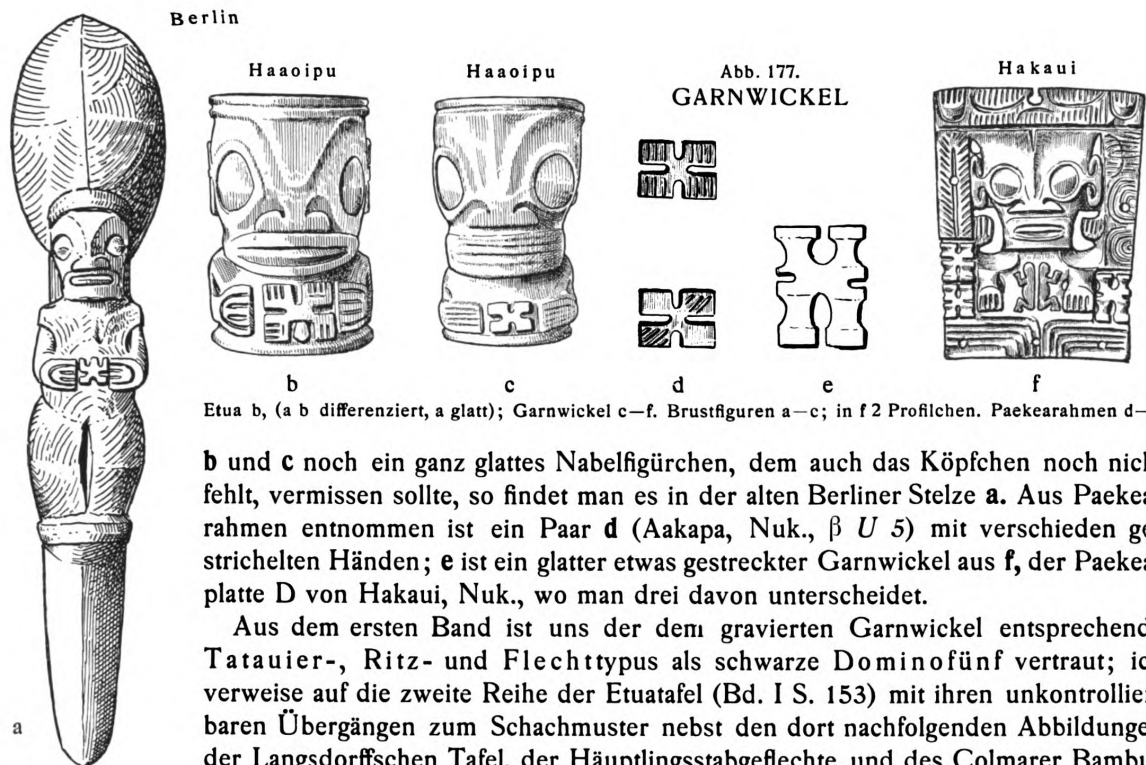
Ungleich mannigfaltiger ist das Material der Etua bei den Kolbenkeulen. Sie sind durchaus nicht auf allen Keulen vorhanden, sondern charakterisieren bestimmte Gruppen; hier haben sie nach der figürlichen Auffassung der Keule ihren ständigen Platz zwischen den Armplatten; sie können es bis zu einem großen Naturalismus bringen (Neuchâtel, Abb. 176 a, Cambridge γ A), in weit größerer Anzahl aber treten neben ihnen oder ohne sie typische Derivate („Signum“ der Keule) an dieser bevorzugten Stelle auf.

Die ETUATAFEL in Bd. I S. 153 gibt eine Übersicht über die am meisten charakteristischen Varianten einschließlich der dort behandelten Tatauierung. Sie sind innerhalb ihres quadratischen Umrisses außerordentlich verschieden in den wenigen Körperteilen mit Bezug auf Gestalt, Stellung, Reduktion, allein trotz dieser gewaltigen Freiheit des Stils behauptet sich überall der Grundtypus eines — soweit dergleichen noch vorhanden ist — die Arme erhebenden und die Beine spreizenden Hockers. Je weniger die Darstellung naturalistisch ist, desto mehr nimmt die Ähnlichkeit oder Gleichheit der oberen und unteren Gliedmaßen zu, bis das Menschliche fast völlig vernichtet wird.

DER ACEPHALUS.

Wie lose der Kopf sitzen kann, ist äußerst verwunderlich, und noch mehr, wie häufig es vorkommt. Der tauchende Etua in Abb. 177 b, die vier Paekeabildchen in Abb. 176 c, e und andere ferner liegende Beispiele wie der Stirnetua eines Stelzentiki von Cambridge β J 7 oder die großen Ohrpflocke β P 7 und 9 mögen es veranschaulichen. Meist wird hier der Kopf durch den festen Bogenschnitt für die Arme abgetrennt, wie in denselben Figürchen c und e von Abb. 176 auch Finger und Hand. Es gelten jedenfalls als natürliche Gründe für den Verlust sowohl technische Schnittführung als Raumbedrängnis in der winzigen Darstellung. Als wichtigste Ursache ist die festzustellen, daß der Kopf durch inneres Wachstum der nebenliegenden Hände, d. h. durch deren Raum beanspruchende Differenzierung mit einem Schläge verdrängt werden kann. Wir werden dies in einem geradezu klassischen Beispiel an der Entwicklung des Sockelbandes im Oberstock bei dem Fächergriff Philadelphia-B (Abb. 192) sehen.

Der *Acephalus simplex* des „GARNWICKELS“ wird ausreichend durch eben diese Kleinheit und die mechanisch gleichmäßige Form verständlich: die vier Gliedmaßen mit einem verbindenden Rumpfstück sind vier quadratische Plättchen und stellen als Ganzes einfach ein Quadrat mit vier seitlich halbierenden Einschnitten dar. Ich habe aus Haaioipu in Tahuata zwei zu einer Trommelschnur gehörige Knochentiki (Abb. 177 b, c) mitgebracht, von denen das eine die Nabelfigur eines normal mit vier Strichhänden und losem Köpfchen ausgestatteten, tauchenden Etua, das andere als genau gleichartige Nabelfigur einen glatten Garnwickel besitzt! Wenn man als Zwischenglied zwischen



Etua b, (a b differenziert, a glatt); Garnwickel c—f. Brustfiguren a—c; in f 2 Profilchen. Paekearahmen d—f.

b und c noch ein ganz glattes Nabelfigürchen, dem auch das Köpfchen noch nicht fehlt, vermissen sollte, so findet man es in der alten Berliner Stelze a. Aus Paekearahmen entnommen ist ein Paar d (Aakapa, Nuk., β U 5) mit verschieden gestrichelten Händen; e ist ein glatter etwas gestreckter Garnwickel aus f, der Paekearahmen D von Hakai, Nuk., wo man drei davon unterscheidet.

Aus dem ersten Band ist uns der dem gravierten Garnwickel entsprechende Tatauier-, Ritz- und Flechttypus als schwarze Dominofünf vertraut; ich verweise auf die zweite Reihe der Etuaufel (Bd. I S. 153) mit ihren unkontrollierbaren Übergängen zum Schachmuster nebst den dort nachfolgenden Abbildungen der Langsdorffschen Tafel, der Häuptlingsstabgeflechte und des Colmarer Bambus (SS. 156—159).

In der Holzschnitzerei ist der winzige Fünfer selten; man findet ihrer zweie zusammen als Wangenornament an dem Tiki der Dresdener Stelze mit dem großen Buggesicht. Gewöhnlich ist die „Rumpf“-mitte so zusammengeschrunpft, daß man eher von vier als von fünf Quadraten sprechen kann: so besteht der richtige Garnwickel, vgl. Nr. d, nur noch aus den vier einander angeglichenen Hand- und Fußquadraten. Von Armen und Beinen ist keine Spur vorhanden!

U-HAND. Die Garnwickelform ist ohne Bedeutung für die Schnitzerei. Die vier Gliedmaßen werden hier durch Umriß und Fingerzeichnung differenziert und bilden entweder in einigermaßen noch organischer Gruppierung quadratische und rechteckige Einzelornamente, oder die Acephali lösen sich auf und ordnen sich zu rhythmischen Reihen im Bande. Trotz der Angleichung der vier Extremitäten im kleinen Raum muß man an der grundsätzlichen Unterscheidung von Chiroid und Podoid, die im wesentlichen die der Bogen- und Winkelform ist, festhalten. Bei dem Chiroid handelt es sich um eine Handscheibe, die in einem Halbkreis, dem Armbogen, angehängt ist, bei dem Podoid hängt die Quadrat- oder U-Hand in einem rechten Winkel oder höchstens Viertelkreisbogen. Natürlich wäre es unsinnig, die anatomische Gliederung noch in eine jede geometrische Abbiegung hineinzutragen. Wesentlich vielmehr ist es, bei dem Handschema des Tiki überhaupt, S. 121, einzusetzen. Hier stellt die Vierfingerhand einen Außen- und Innenbogen dar, die beide kurzweg U-förmig genannt werden können; es ist dies in dem Schema vor allem das Mittelbild der Unterreihe. Nun, das innere U ist die Hauptform der Etuahand, natürlich beider Extremitäten. Vgl. die Bambusritzungen der Abb. 178 hierneben v—y und besonders den Gesichter-Bambus von Douai, Abb. Bd. I S. 182.



Abb. 178. ETUA mit U-HÄNDEN. u—y Bambus, z bemaltes Schnitzbrett v. Trocadéro (I p. 188).

DERIVAT-TABELLE DES ARMHEBERTIKI. Mit Beispielen.

- (a) **Podoid**: „KEA“BEIN der Tatauierung („Schildkröten“-etua, Bd. I S. 166), d. h. winklig stilisierter oder quadratischer oder als U-Hand abgerundeter Fuß mit oder ohne Beinstrich. Bei Nr. (f) und (k) auch Hand.
- (b) **Chiroid**: Bogig stilisierte HAND mit oder ohne Armbogen. Bei Nr. (h) und (l) auch Fuß.
- (c) **Dipodoid**: 2 symmetrisch an Rumpfbücke hängende Beinwinkel määndrischer Form.
- (d) **Dichiroid**: 2 symmetrisch an Rumpfbücke hängende Armbogen mit Handscheibe oder Handquadrat.
- (e) **Ipu**: 2 symmetrisch einander zugewandte Chiroide in Verschmelzung der Handscheiben.
- (f) **Tetrapodoid**: Viererform aus 2 abgewandten Dipodoiden; Namenvarianten Kea (zum „Schildkröten“-Etua L—O), und pakiei zum „Krabben“-Etua K der Etuatafel, I p. 153. β L.
- (g) **Hakenkreuz**: Drehendes Tetrapodoid der Gravierung.
- (h) **Tetrachiroid**: Viererform aus 2 abgewandten Dichiroiden. Selten; S. 189, Abb. 181. ACEPHALUS (Kopflös, aber Rumpffrest).
- (i) **Garnwickel**: 4 Podoide mit zentralem Halt in quadratischem Umriß; zuweilen Fingerstriche.
- (k) **Kea, Hopevehine**: tetrapodoidisch mit Rumpffrest, vgl. (f).
- (l) **Matahoata**: tetrachiroidisch mit Ipu-Rumpfschild zwischen verkleinerten geschwärtzten Unterchiroiden (in Tatauier- und Brandmustern). Große Breitenform.
- (m) **Chiropodoid**: 2 Chiroide, 2 lineare Podoide in Körperstellung übereinander. a) Als reduzierte Quadratform, (plus Dipodoid Hexaform): WANGENORNAMENT. b) Als große Breitenform im Sockelband der KEULE und dort zerlegt in Chiroid- und Määnderreihe unter Verschwinden des Ipu-Rumpfschildes. In Tatauierung zum Matahoata (l) geschwärtzt.

Vgl. TEXTSTELLEN UND ABBILDUNGEN.

Bandzahl in Klammern (I), (II), Atlas α , β , γ , δ .

a) p. 162 (I); Abb. 120 (I) Fingerrand. b) p. 162, 168 (I); Abb. 131 (I) Frauenbein „papua“. c) Abb. 110 (I) „kake“-Endmuster. d) (I) Abb. 122 zweites Feld; Abb. 123 (I) in den beiden Augenringen. e) (I) p. 168, Abb. 124 b, c, e Verschmelzung; Abb. 114. f) (I) p. 163; (II) Abb. 186 Keaformen Nr. 2 der Reihe; Abb. 187 in Orig.-Z.; Abb. 179 im Wangenornament, Abb. 183 im Hinterhauptsornament. g) (II) p. 190; Abb. 185 im Hinterhauptsornament. h) γ H 4 Keule Brüssel; (II) Abb. 179 Nr. 11, S. 187. i) (II) p. 185, Abb. 177. k) Abb. 111 Reihe I. l) (I) p. 169, 170; Abb. 125; Abb. 113c Zunderbüchse. m) a: (II) p. 187, Abb. 179 Nr. 5—8 Wangenornament; b: δ C 3 Ruderblatt, γ H 2 Keule. Vgl. Keulen-Sockelband.

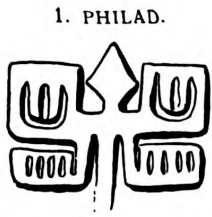
DAS TAPU-WANGENORNAMENT.

Die Urform des in der Skulptur beliebten und hoch geschätzten Lippenschmucks ist ein Acephalus mit bogig ausgebreitetem Armpaar und rechtwinklig zurückgeknicktem Beinpaar, also eine chiropodoidische Tetraform; Hände wie Füße werden durch kleine U-Haken differenziert.

In der oberen Reihe der Abb. 179 Nr. 1—4, werden nächstverwandte Etua und Acephali (in Lippenstellung) vorgeführt. Das Chiropodoid Nr. 5, Wangenornament eines Dresdener Stelzentiki, in demselben körperlichen Aufbau von Dichiroid und Dipodoid ohne weiteres verständlich, liefert den Schlüssel. Es findet sich genau ebenso in Nr. 6 auf dem Doppelkopf des Ruderknauhs von Petersburg, in entsprechender Verdoppelung über a; desgleichen auch auf dem Stelzentiki von Washington, Abb. Nr. 7, mit B-förmigen Chiroiden, (jedoch atypisch um ein drittes Podoid vermehrt und wiederum atypisch in einem mittleren Ornament auf dem Kinn vertikal halbiert).

Dahingegen sind auf dem Doppelkopf des Steinstößels Nr. 8 von Stockholm beiderseits die beiden Dichiroide mit den Lippenecken verschmolzen und zu einem angelartigen Lippenhaken geworden, die symmetrischen Dipodoide beider Köpfe aber über ihren Abstand dicht zusammengedrückt und durch ein kleines zentrales Schrägbrückchen zu einem gemeinsamen Tetrapodoid vereinigt. Bei dem Mund des Münchener Stelzentiki von Nr. 9 wiederum, das ebenso wie das Petersburger Stück Nr. 6 von der Krusenstern-Expedition 1804 stammt, steht an der rechten Ecke eine freie und an der linken eine mit dem Haken vereinigte Form!

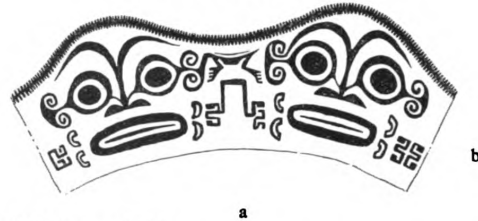
Aus der Tetraform ist eine Hexaform geworden! Diese, die beiden freien Chiroidbogen



5. DRESDEN.



6. PETERSBURG, 1804.



a (Mitte): je 1 Chiropodoid.
b (rechts): 1 Dichiroid plus 2 symmetrischen Dipodoiden = Hexaform.

7. WASHINGTON.



rechts, links Chiropodoid (dazu dritter Haken, atypisch).

Abb. 179.

TAPU-WANGENORNAMENTE (5—11).

Obere Reihe: Etua und Acephali mit bogiger Handzeichnung. Strichzehen in Nr. 1, 4. Nabel in 2, 3. (Nr. 2—4 zum Vergleich mit den folgenden gestellt!).

Großes Holztiki Nr. 10. Stelzen Nr. 5, 7, 9, 11. Ruderknopf Nr. 6, Popoistössel 8: Doppelköpfe. Paekea Nr. 4, Mauiangel Nr. 3. Fächergriff Nr. 1 (Hinterhaupt), 2 Kuppe, $\beta M 2c$. Nr. 5, 10 Abreibg. K. v. d. St.

8. STOCKHOLM.



Symmetrisches Tetrapodoid plus je 2 Lippenhaken (= 2 Chiropodoiden!)

9. MÜNCHEN, 1804.



Hexaformen.
Linkes Dichiroid frei,
rechtes Lippenhaken.

11. LONDON.



Dichiroid plus Tetrachiroid = Hexaform.

10. LEIPZIG.



Dichiroide plus Tetrapodoiden = Hexaformen.

plus einem geschlossenen Tetrapodoid, stellt wohl die häufigste Variante des Wangenornamentes dar, vgl. auch b in Nr. 6, Petersburg! Sie ist an und für sich im Gegensatz zu dem einfachen Schlüssel-Chiropodoid von Dresden, Nr. 5, ganz unverständlich, weil entweder die beiden Armbogen überflüssig erscheinen oder das überzählige Dipodoid. Wie soll man auf den Gedanken verfallen, daß die Hexaform auf Doppelköpfen zu Stande gekommen ist. Immer wieder entdecken wir in Varianten kleine Nachwirkungen früherer Doppelbildungen.

Sehr hübsch ist das Ausnahme-Beispiel Nr. 11 einer Stelze im Britischen Museum, in der die Hexaform nur aus Chiroiden gebildet ist, indem statt des Tetrapodoid ein Tetrachiroid graviert wurde.

Auf diese Wangenornamente hatte man mich verwiesen, als ich fragte, ob die Götterfiguren nicht tatauiert würden, und den eigenartigen Mundschmuck ihr Tapuzeichen genannt! Man findet ihn auch an dem großen Holztiki von Leipzig (S. 100 nebst Abreibung in Nr. 10 der Abb. 179) und bei K. v. d. St. (S. 73), so daß die Holzstatue des Trocadéro (S. 99) nur als mataro zu gelten hätte. Es sind aber wie die Abb. S. 187 lehren, mancherlei kleinere Holztiki im Besitz eines solchen Tapuzeichens, wie Kanu- und Stelzentiki, Köpfe von Popoistößeln und gar der Ruderknau von Petersburg!

TETRAPODROID, HINTERHAUPTSORNAMENT, HAKENKREUZ.

Das Tetrapodoid-Derivat des Etua hat in der Rundplastik, wo es an den Lieblingsstellen seines Urbildes mit Ausnahme der Stirn, die keinen Raum bietet, überall vorkommt, doch seinen Hauptplatz auf dem Hinterhaupt der Knochentiki. Ziemlich selten sind Beispiele, daß ein vollständiger Etua hier noch gefunden wird. So in der Abb. 180 auf dem Fächertiki von Philadelphia-B, so in Nr. a an einer sichtlich außerordentlich alten Knochenperle eines Blasmuschel-Lockenschmuckes in meinem Eigenbesitz, wie endlich an dem Knochentiki von Rom mit dem anhängenden Pottwalzahn (β K 18); in den zwei letzten Fällen gehen Kopf und Leib aus der Nackenleiste des Knochentiki hervor.

Wenn ich hier fast ausschließlich vom Tetrapodoid rede, weil es sich um die Zusammensetzung aus vier winkligen Podoiden handelt, wie man sie vor allem in dem Kea-Etua in der Tatauierung (Tuhuna-Orig.-Zchnng., Abb. 180 b) angeglichenen quadratischen oder rechtwinkligen Gliedmaßen kennt, möchte ich doch vorausschicken, daß gelegentlich auch ein TETRACHIROID vorkommt, dessen Bildung sich ohne weiteres anknüpfen läßt an die beiden großen Bogenhände des Hinterhaupts-Etua



a

„KEA“
SCHILD-
KRÖTEN-ETUA



b

KEULE



c



PAEKEA

d



e

Abb. 180.

Nr. a. Hinterhaupts-Etua an Nackenleiste zwischen 2 symmetrischen Dipodoiden. Blasmuschel. Eigenbesitz K. v. d. St.
 Nr. b. Originalzeichnung des Häuptlings Vaikau Hanavave, Fat. K. v. d. St.
 Nr. c. Etua zwischen 2 symmetrischen Dipodoiden. Signum London-A.
 Nr. d. Tetrapodoid, Schrägkreuz: NW, SO groß, SW, NO klein. Aakapa, Nuk. K. v. d. St.
 Nr. e. Hinterhaupts-Etua am Untertiki! Übliche Stilisierung von Hand und Fuß. Sockelbänder! Fächer Philadelphia.

DRESDEN



Abb. 181. TETRACHIROID!
auf dem Hinterhaupt.
6 Chiroide Rücken.

von Philadelphia Nr. e der Abb. 180. Es ist hier also ein ähnliches Nebeneinander von Chiroid und Podoid wie beim Wangenornament, den man aus dem Dresdener Schlüsselbildchen, Nr. 5, S. 187, leicht versteht. Sehr schön ist ein occipitales Tetrachiroid bei dem Dresdener Knochentiki, Abb. 181, mit seinem sehr breiten Hinterhaupt, — ja es findet sich unter der queren Schulterleiste eine etwas kleinere hexachiroidische Wiederholung, die sich zum

Band entwickeln zu wollen scheint. Eine doppelte Darbietung ähnlicher Art auf Hinterhaupt- und Schulterblattgegend gewährt das Knochentiki Rupalley, Abb. 182: oben zwei Tetrapodoiden an einem gemeinsamen Schulterstiel und unten ein wiederum sechsgliedriger Chiroidstreifen!

Über das Vorkommen des Tetrapodoids in der TATAUIERUNG empfiehlt sich zum Vergleich für Ort und Art der Bildung ein kurzer Überblick. Das Hinterhaupt war ja in der alten Zeit bis zum Haarwirbel rasiert und mag auch tatauiert worden sein; — heute kennt die Tatauierung jedenfalls erst unterhalb des Haaransatzes in der Ohrgegend beider Geschlechter ein schon recht verkümmertes, doch durchaus richtiges Hinterhauptsornament. Bei den Männern steht das anspruchsvolle, große Gebilde der Rundplastik in Form des bescheidenen Tetrapodoid „hopevehine“ am Ende des obersten durchgehämmerten Rückenstreifens seitlich im Nacken; vgl. die Figuren des Kahi, Bd. I S. 104, 105 schräg unter dem Ohr und dem Kopfhaar. Bei den Frauen, die die Rückenstreifen überhaupt nicht besitzen, steht es als niedlicher Schmuck, und zwar isoliert, in mancherlei Varianten hinter oder auch vor dem Ohrläppchen; vgl. die drei Beispiele von Frauenhöfen aus Hivaoa in drei verschiedenen Graden der Vollständigkeit vom Einzelpodoid bis zum Doppelpodoid, Bd. I S. 106.

Im Übrigen findet sich in der Tatauierung die tetrapodoidische Form der Synonyma hopevehine (Frauenhöfen) und Kea (Schildkrötenetua) mit den vier am linearen Armbogen sitzenden Handquadraten auch über den ganzen Körper verteilt, vgl. schon die erste Vorderansicht der Kahifigur, Bd. I S. 103, mit vier großen Tetrapodoiden auf der unteren Brust, auf dem mons Veneris und über den Fußknöcheln; in der zweiten Kahifigur, I S. 104, auf der Rückseite der Arme und Beine. Wunderbar ist das Reihenmuster im Bogen, das auf dem Lageplan des Kekela, Puamau, den unteren Gesäßrand begleitet, I S. 123 und das „Bad des Kena“, vgl. die Originalzeichnung mit dem Bild des Helden innerhalb seines von podoidischen Felsblöcken umgebenen Bassins, Abb. 187. Nr. 2.

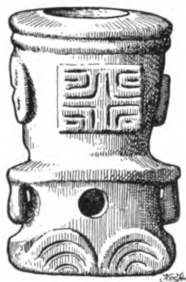
Wie nun, um zur RUNDPLASTIK zurückzukehren, das Wangenornament den typischen Mundschmuck der hölzernen Götterfiguren darstellt, füllt das Hinterhauptsornament bei den wenige Zentimeter langen Knochentiki den freien quadratischen Platz zwischen den Ohren aus (wobei sich gelegentlich, auch noch das Wangenornament daneben findet, wie in Wien C, das sogar auch dieselbe Nabelfigur aufweist, Abb. 183). Die Tafel β L stellt eine Anzahl in leichten Formunterschieden be-

RUPALLEY

RUPALLEY



Abb. 182. 6 Chiroide: Rücken.
2 Tetrapodoiden oben!



a



b 1



b 2



b 3

Abb. 183.
TETRAPODROIDISCHES
HINTERHAUPTS-
ORNAMENT.
Nr. a. Kreuz mit 4 freien
Tetrapodoiden auf Platte.
Philadelphia.
N. b. Ornamente („liniert“):
Hinterhaupt (1, 2), Wange (2),
Nabel (3) Wien C.



Abb. 184. TETRAPODROID-SEKTOR.
Uhikana. Douai.

Stirn oder Hinterhaupt offen liegt. Und so steht es auch beim Paekea, wie man an der Vokiplatte, Abb. 185, den mächtigen Kopf von zwei neben ihn projizierten, also flankierenden, recht regelmäßigen und nach links drehenden Hakenkreuzen beobachtet, während der Unterteil der Platte mit abgeleitetem Material dicht ausgefüllt ist.

Bei Keulen ist das Vorkommen als „Signum“ einer regelmäßigen Viererbildung verhältnismäßig selten, während zwei- oder dreigliederige Podoide sehr gewöhnlich sind. London A, ($\gamma N 5$) ist im Besitz des niedlichen symmetrisch tetrapodoidisch gebauten Etua zwischen Armplatten und Unter-
augen, den Abb. 180 c als Einzelbildchen wiedergibt und die Etuatafel (Bd. I S. 153) als typische „Krabbe“ unter K vergrößert darstellt. Kopflose Tetrapodoide an gleicher Stelle finden sich bei einigen Keulen, die Mäander führen, wie Kopenhagen ($\gamma M 5$) oder K. v. d. St. ($\gamma Q 16$). Eine moderne Keule ($\delta B 4$) hat auf dem dort unter dem Kolben beschnitzten Griffteil das drehende Hakenkreuz der Abreibung 185. Nr. 5.

Es besteht nun der wichtige und interessante Unterschied zwischen einem symmetrischen — ich möchte sagen anatomisch organischen — und einem drehenden Tetrapodoid, dem rein geometrischen HAKENKREUZ. Das drehende fehlt vollständig in der Tatauierung!

Zunächst muß man den symmetrischen tetrapodoidischen Acephalus der Tatauierung und Zeichnung verstehen. Es ist in dem Bad des Kena das untere Mittelstück (\star), das wie eine Nabelfigur zwischen zwei gebogenen Armen steht, Abb. 187; oder in der hier wiederholten Abbildung der Kake-Formen (zwei Acephalushälften verbindender Bogenstreifen) die Viererfigur d unten; oder es ist endlich in der Reihe der Kea-Formen, Abb. 186 das zweite Bild, sowie die Hauptfigur in Abb. 112, Bd. I S. 163. Wir erkennen darin unschwer ein oberes und in Spiegelung darunter ein zweites Dipodoid mit dem Schulterstück in der Mitte: es ist das c oben und c unten der Kake-Abb. 187. Die beiden Dipodoide werden durch eine diagonale geschwärzte Brücke schräg verbunden, vgl. die Kea-Reihe,

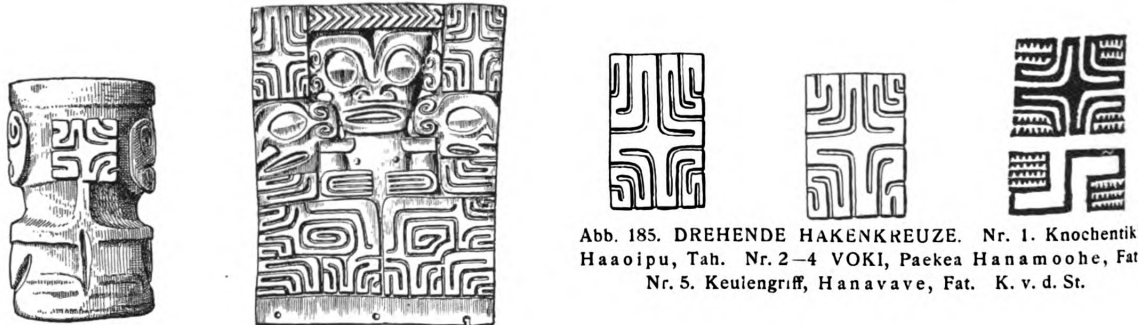


Abb. 185. DREHENDE HAKENKREUZE. Nr. 1. Knochentiki Haaioipu, Tah. Nr. 2—4 VOKI, Paekea Hanamoöhe, Fat. Nr. 5. Keulengriff, Hanavave, Fat. K. v. d. St.

Abb. 186. Ich habe oft beim Zeichnen zugehört: man begann bei dem Handquadrat oben in der NW-Ecke, ging vom Ellbogen nach N-Mitte zur Schulter hinauf und kehrte



Abb. 186 Nr. 2 Tetrapodoid. „kea“ oder „hopevehine“, Tatauiervarianten.

doppellinear nach Mitte W zurück. Ergebnis: Handquadrat und bilinearer Armbogen. Dann setzte man sofort hieran das diagonale Gegenstück SO, so daß sich die beiden Armbogen im Zentrum gerade berührten und schwärzte eine eingeschnürte Schrägbrücke. So blieb für NO und SW nur je ein kleines Eckquadrat anzuschließen, aber der zugehörige Armbogen blieb einlinig und wurde auch ausgelassen. Im Bad des Kena Abb. 187 sind diese zwei Tetrapodoide ziemlich stümperhaft und auch nicht genau in dieser Folge gezeichnet, aber die beiden diagonalen Doppelbogen fehlen nirgends und bilden mit ihren Eckquadraten überall das Schwergewicht der Figur im Verhältnis zu den beiden anderen diagonalen Eckquadraten, die nur lose haften oder auch freistehen.

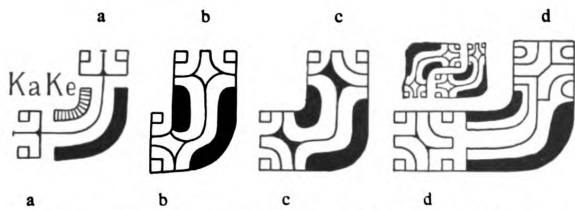
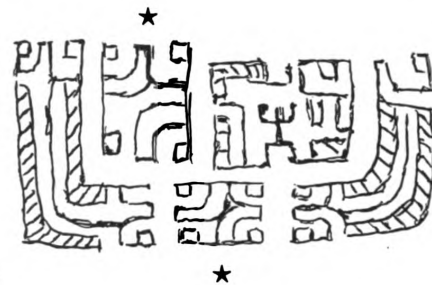


Abb. 187. Nr. 1. a—d. KEA-FORMEN an „kake“-Bogen. Tatauierung. Nr. 2. ★ Tetrapodoide; „Kake“. „Bad des Kena“. Orig.-Z. Fat. K. v. d. St.



Nachdem ich dies etwas breitspurig auseinander setzen mußte, wird jedenfalls das Verständnis der in Schildpatt gravierten Tetrapodoide der Reihe von Abb. 188 erleichtert sein: man erkennt die Schrägbrücke der Tatauierung, nur daß sie nicht geschwärzt ist, sondern eine plastische Verschmelzung darstellt; in der Gravierung kommt die Brückenfüllung nicht zum Ausdruck, da ihre Technik die (negativen) Rinnenstriche liefert, zwischen denen das Mittelstück des Kreuzes ohne die kleine Schärpe der Tatauierung frei liegt. Die Gravierung also liefert hier erst ein reines Kreuz und nur bei ihr haben wir mit den zutretenden U-Haken das Hakenkreuz, das wir in der Tatauierung vermissen. Man betrachte auch das à jour-Tetrapodoid des Uhikana von Douai, Abb. 184. Die Brücke ist vorhanden, schwarz, wie alles übrige, aber von einem Kreuz kann man nicht reden.

Daß nun an diesem Kreuz, an dem die U-Haken hängen, die Drehung eintrat, läßt sich — wie ich glaube — durch den technischen Vorgang ausreichend verstehen, daß das kleine Knochentiki und die in der Handfläche Raum findende Paekeplatte jeweilig gedreht worden sind, währenddem jeder neue gravierte Bogenstrich in derselben alten Richtung verharrte. Diese Auffassung wird wesentlich gestützt durch die beiden Tatsachen, daß die Drehung immer nach links erfolgt, und daß sie bei dem gleichartig aus vier Gliedern gebauten, jedoch mit Kopf versehenen Etua überhaupt nicht vorkommt, — dieser bewahrt seine organische Symmetrie. Das große ungeschickte Objekt der Keulen ferner ersetzt das Tetrapodoid durch kleinere Derivate oder besitzt Etua-Vollfiguren.

Während eine gewisse Kunstfertigkeit dazu gehört, Hakenkreuze, wie die der Abb. 185, nachzuzeichnen, geschweige dazu, sie ohne Vorbild zeichnerisch fehlerlos zu Stande zu bringen, hat es keine Schwierigkeit, das Gravierbildchen so herzustellen, wie es Abb. 189 veranschaulichen will, indem man an einem leicht gezeichneten Quadraturniß den technischen Vorgang mit Bleistift oder Feder nachahmt. Es kommt nur darauf an, daß keiner der kleinen Bogenstriche, der sich von einem Rand zum benachbarten hinüberwendet, durchgezogen wird, damit er das Stück nicht abschneidet.



Abb. 188. Tetrapodoid-Schrägkreuze. Paekea, Hanavave, Fat. K. v. d. St.

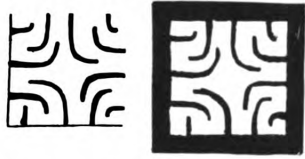


Abb. 189. HAKENKREUZ-SCHEMA.

Man beginnt beispielsweise oben an der NW-Ecke und sieht, daß an jeder Ecke dreierlei verschieden große Gravierrinnen stehen: die kleinste für Finger vom W-Rand ausgehend, so daß genau zwischen N und W gewechselt und der Nachbarrand nicht erreicht wird. Ebenso werden die SW-, SO- und NW-Ecke erledigt; es steht frei, ob man dabei das Quadrat dreht, oder vom W-Arm einfach wechselnd in umgekehrter Folge den S-Arm usw. zeichnet. Sobald die zwölf Striche ganz mechanisch hingesetzt sind, umgibt man das Quadrat mit einem breiten schwarzen Rahmen und ist meist sehr überrascht, wie die dünne Strichzeichnung in plastischer und kunstvoller Gliederung erscheint. Ohne Zweifel hat der Wechsel von Positiv- und Negativbild und -arbeit eine noch unterschätzte Bedeutung.

Von unserem Standpunkt aus sind wenigstens die Beispiele der Abb. 188 mit dem Schrägkreuz stümperhaft und mißglückt, insofern die Schnitte durchgezogen sind. Auch bei den Knochentiki ist die Sorgfalt der Ausführung recht verschieden und die Figur verändert sich dabei unverkennbar innerhalb des Stils zu mehr winkligen oder mehr bogigen Gliedern. Man vergleiche die geradezu gewundenen Podoide des Knochentiki von Rupalley β L 7 mit den dicht linierten Winkelfiguren von Wien C, Abb. 183, die nur durch den bei ungeheurer Breite eng geriefelten Mund übertroffen werden.

EPILOG ZUR „SVASTIKA“. Der klar und einfach vorliegende Entwicklungsgang des marquesanischen Hakenkreuzes vom symmetrischen Tikibildchen über den Acephalus zum drehenden Hakenkreuz-Ornament hat etwas recht Lehrreiches. Wenn man eine Anzahl der elfenbeinernen Götterfigürchen mit dieser geometrischen Verzierung des Hinterhauptes auf einer Südseeinsel archäologisch ausgegraben hätte, so wäre man in einige Verlegenheit geraten. Die beliebte Deutung von Sonnenwagen und Feuerquirl versagte hier insofern, als die alten Insulaner das Rad nicht kannten und das Feuer mit Stock und Rinne vor- und rückwärts rieben, — man konnte sich vielleicht mit der Einwanderung des Symboles aus der asiatischen Heimat behelfen, solange ein größeres Material in verschiedenen Techniken, worauf in der Tat alles ankommt, und die Vorstufen fehlten. Wichtig und wesentlich ist, daß das eindrucksvolle Moment der Drehung durchaus nicht in der Darstellung einer primär bildlichen Idee begründet zu sein braucht; — wie in dem Boden eines geflochtenen Korbes oder einer bemalten Schale kann auch in der Gravierung unter den drehenden Händen ein radiales Vielfaches und besonders Vierfaches von selbst entstehen, und mag das gefällige, durch Strichwechsel leicht herzustellende Ornament später durch einen örtlich zutreffenden Namen sinnig belebt worden sein. Geradezu entscheidend spricht hier für diesen Weg der Umwandlung, daß die ältere symmetrische Form in der Tatauierung erhalten und überreichlich angewandt, jedoch niemals in die Drehvariante umgesetzt worden ist! Der Sinn des Etua kann im Ornament nur verblaßt sein!

Der Marquesaner nannte die Figur, ob sie sich drehte oder nicht, einen Kopf besaß oder nicht, recht prosaisch „hopevehine“ Frauenhüfte, (wo immer sie stand), oder „kea“ Meerschilddrüse oder anscheinend am liebsten „pakiei“ Krabbe, zweifellos wegen ihrer winkligen zappelnden Glieder. Die Knochentiki wurden wegen des Menschenknochens immer noch hoch geschätzt, aber es ist mir nicht gelungen, gerade bei dem Hinterhauptsornament (ebenso wenig wie bei der tatauierten Form) festzustellen, daß sie ein Tapu gekennzeichnet hätten, wie es für das doch wohl trotz seines Dichiroids grundsätzlich gleichwertige Wangenornament der Fall war, und wie es auch für das kleine Etua-Vorbild bei den Steinfiguren von Puamau der Fall gewesen ist. Hierfür sehe ich nur die einfache Erklärung, daß das Tikibild in seiner ungeheuren Verallgemeinerung und Verbreitung über die ganze Körperoberfläche und in der damit verbundenen Variation seines ursprünglichen Charakters längst entkleidet, und daß es somit stark entwertet worden ist. Ich möchte also nicht bezweifeln, daß insofern auch dem Hakenkreuz der Marquesas an und für sich in altheidnischen Zeitläuften ein höherer Traditionswert innegewohnt hat. Nur für die Drehung kann ich keinen höheren Wert zugestehen als einen ästhetisch formalen!

PODOIDISCHE FRAGMENTE. Eine Besonderheit des marquesanischen Stils, die vorwiegend bei den Kolbenkeulen auftritt, besteht darin, daß außer dem viergliedrigen Acephalus auch dreigliedrige oder zweigliedrige Einzelstücke dekorativ auftreten. Bald sehen sie aus, als wenn es unvollkommene Tetrapodoide wären oder wiederum, als wenn sie versprengte Bandstücke darstellten.

Wie schon bemerkt, ist das eigentliche Tetrapodoid selbst als Brustfigur der Keulen zwischen den Armplatten oder Signum selten. Die alte Mäanderkeule Salem B von 1802 besitzt es in Form zweier doppelt symmetrischer Dipodoide; Salem E (1812—17) $\gamma N 2 a$ eine Hexaform. Kopenhagen A (1827) $\gamma M 5$ ein links drehendes Tetrapodoid.



Abb. 190. KAMM-SIGNUM DER KOLBENKEULE. „Halsorden“ an V-Schließe. Unter den Armplatten zwei naturalistische Eidechsen. Unteraugen „Monokel“typus (1 Wimper-, 1 Stirnbogenaugen). — Nr. a rechts, Nr. b links drehend.

Eine wirkliche Selbständigkeit kommt auch einer nur dipodoidischen Form zu mit senkrecht gestricheltem Schmalstreifen als Basis. Man kann es als eine Art Zierkamm ansehen mit einem dipodoiden à jour-Griff, und so bezeichne ich es einfach als „KAMM“. Abb. 190 a von einer New Yorker Keule ($\gamma S 2$) hat bei diesem dipodoiden Stück die seltenere Rechtsdrehung (die bei Tetrapodoiden überhaupt nicht vorzukommen scheint). Das zweite Beispiel von Colmar, b, ist links drehend, doch steht das rechte Podoid frei und ist nicht angehängt. Dieser Kamm ist das Signum bei einer großen Anzahl schöner Keulen, die in die Gruppe der Karunkelkeulen, des Querhantel-Sockelbandes und Verwandtschaft gehören, die sich gewöhnlich durch Mäanderbänder auszeichnen. Beispiele: γA rechts, $C 2, 3, F 3, M 3, 4, N 2, 3, O 1, 3, 4, Q 1, S 2$.

Also der Kamm vertritt hier das Hakenkreuz. Die Keule Chicago C ($\gamma P 2$), die das Tetrapodoid besitzt, hat es genau in demselben Verhältnis einer zwischen den Armplatten hängenden Bügelschließe wie vielfach die Kammsigna: an einer solchen Schließe werden auch diese aufgehängt wie ein hoher Orden am Halsband. So zeigt Manchester Abb. 190 den Halsorden, auf den von den Seiten her zwei allerliebste Eidechsen losziehen.

Ein kleines ärmeres Signum, das nur aus zwei Monopodoiden nebeneinander besteht, und unter dem die Zinken des Kammes fehlen, sei von Petersburg ($\gamma J 1, 1 a$) 1804 erwähnt. Ähnlich London I 1 ($\gamma L 3 a$). — Gelegentlich kommt es zum Umherwandern, sogar bis zur Schulter bei Cambridge-A ($\gamma C 1$).

DAS BAND AUS ETUA-DERIVATEN.



Abb. 191.
Oberer Diskus:
Etua flankiert
von 2 halben.
SALEM, 1802.

Wie man nach Sichtung der Varianten leicht erkennt, bestehen letzten Endes die Ornamente schmaler Bänder — vgl. die Stirnbänder der Tiki und die Sockelbänder der Fächergriffe — und breiter Bänder — vgl. die Armplatten und Sockelbänder der Keule — immer entweder aus Schach- und Sparren- d. h. plektogenen Mustern oder — und zwar bei den breiten Bändern ganz vorwiegend — aus anthropomorphen Bildungen, die als Bogen den erhobenen Armen, als rechte Winkeln den hockenden Beinchen des Etua entsprechen.

Geht das Bandornament auf einen größeren Acephalus zurück, so ist es gemäß seiner organischen Anlage zweistufig mit den Chiroiden im Oberstreifen und den Podoiden im Unterstreifen. Das ist der Fall beim Sockelband von Keulen, dessen Schmuck von großen Chiropodoiden den Ausgang nimmt: diese Chiropodoide werden nach Verschwinden ihres Rumpfschildes in eine Chiroidguirlande und eine Määnderrreihe zerlegt! Von dem Einzel-Acephalus ist bald keine Spur mehr zu erkennen.

Bei den Fächergriffen haben wir einen etwas verschiedenen Entwicklungsweg. Wegen der Schmalheit des Bandes läßt sich die Zweistufigkeit auch des kleinen Etua oder Acephalus nicht durchhalten gegenüber dem entscheidendsten Bestreben, die Einzelheiten von Fingerstrichen und Handbogen oder auch, wenn man will, Bogenärmchen in hübschen rhythmischen Wiederholungsmotiven zu gliedern. Diese Spatenhändchen wachsen in die Höhe und erfreuen sich in der Breite einer Polydaktylie, die in der Zahl den Zinken eines Kammes gleichkommen möchte.

I. Wir sind in der glücklichen Lage, bei den Sockeldisken und besonders bei dem Kuppensockel der Fächergriffe in ihrer minutiösen Gravierung gelegentlich zu beobachten, wie der auf ein schmales Band zusammengedrückte, das Mittelstück bildende kleine Etua (nicht etwa nur ein Acephalus) mit seinen Armen und Beinchen das Wiederholungsmotiv für den Rest des Bandes selbst unmittelbar anregt oder veranlaßt. Sehr hübsch sehen wir dies bei dem ersten Fächergriff, den wir überhaupt von den Inseln erhalten haben, bei Salem (1802), oben Abb. 191, „zur Rechten sieht man wie zur Linken ein halbes Tiki stehn und winken“. Man erkennt die vergrößerten und gefingerten Elemente in dem unteren Sockelband sofort wieder.

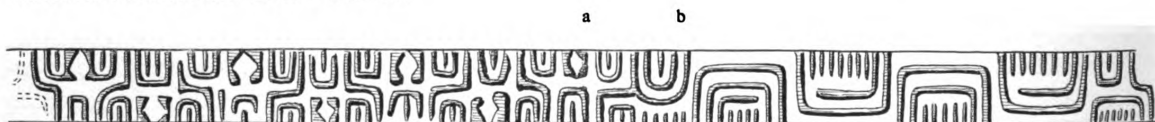


Abb. 192. Ableitung wechselnder (differenzierter) Hände aus wechselnden Etua. Fächer Philadelphia.

An den ältesten schließt sich der schönste aller Fächergriffe an, Philadelphia-B, aus Pottwalzahn ($\beta M 2$ in vier Ansichten) mit seinem Sockelstreifen für die Halbfiguren des Oberstocks. An diesem Objekt kann man vier Etuabildchen in zunehmender Verkleinerung studieren: auf dem Hinterkopf (vgl. Abb. 180 e) im Unterstock Nr. 1, — auf demselben Kuppensockel vorn und hinten Nr. 2 und Nr. 3 ($\beta M 2$) — sowie endlich in dem hier abgerollten Band Nr. 4. In dieser Abrollung, Abb. 192, wechseln sieben Etua aufrechtstehend und tauchend; sie haben keine Beine und Füße, neben jedem Rumpfschild stehen vielmehr an jeder Seite Arm und Hand des umgekehrten Nachbarn. Neben dem letzten Etua, a, erscheint dann auf einmal eine vergrößerte vierfingrige U-Hand, b, (oder, wenn man will, Armbogen mit eingehängtem Bidens) und darunter eine niedrige gefingerte Basis, c: es ist in größerer Ausführung genau der rechte Halbetua von Salem, Abb. 191.

Von dem Wechselbild aufrecht stehender und tauchender Etua ist also nach der Vergrößerung der Elemente übrig geblieben eine Wechselkette nach oben und nach unten gerichteter Armbogen mit eingehängter Vielfingerhand, während Kopf und Rumpfschild im Raumzwang verschwinden mußten.

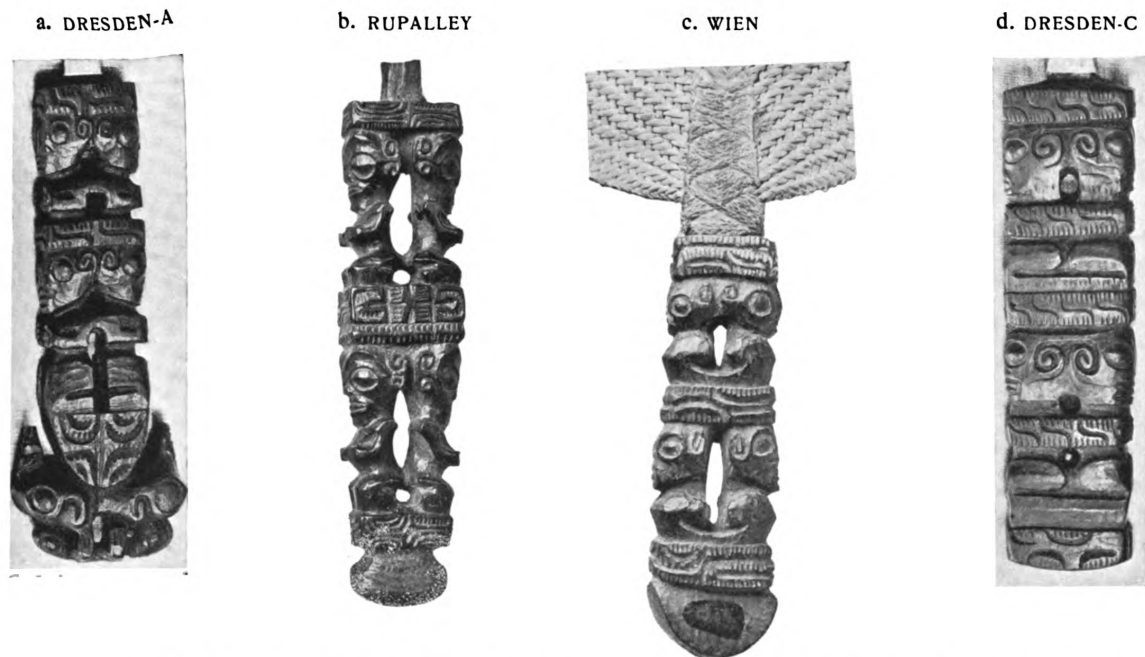


Abb. 193. DER „LAUFENDE HIRSCH“ (d). Untersockel: Nr. a (Kissen) aufrechtes Hakenkreuz. Nr. b Schrägkreuz, Glieder 2, 3 schwach. Alle Sockel: Nr. c Schrägkreuz, Nr. d nach links laufende Hirsche.

II. Vom Acephalus, nicht vom Etua geht eine andere Art der Reihung und zwar ebenfalls im zweistufigen Bande der hölzernen Fächergriffe aus.

In Abb. 193 a sehen wir bei Dresden A auf dem „Kissen“, d. h. dem (einem untersten Sockel entsprechenden) Teil über dem Anker, eine der Kuppenrundung angepaßte Art Hakenkreuz mit regelmäßig sich durchkreuzenden Balken. An diesen seltenen Fall schließen sich andere häufige Beispiele sowohl an gleicher Stelle als auch auf den oberen Sockeln der Handgriffe, wo das viergliedrige Schrägkreuz und noch breiter gestreckte, aber noch zweistufige Formen erscheinen. Die Bedeutung des Schrägkreuzes ist aber die, daß von den vier Elementen $\frac{1. 2.}{3. 4.}$ je zwei diagonale größer sind als die beiden anderen diagonalen; gewöhnlich sind, der linken Drehung entsprechend, Nr. 1 und 4 groß (in der Tatauierung mit zwei sich im Zentrum berührenden doppelt linearen Armbogen, Abb. 186, 187), dagegen Nr. 2 und 3 klein und meist garnicht aufgehängt.

Nr. b Rupalley auf dem Untersockel und Nr. c Wien auf allen drei Sockeln entsprechen dem genau in ihrer Holzgravierung: inmitten der schräge Hals, in dem wir sofort die schwärzende Füllung des Tatauiermusters an der Berührungsstelle der Armbogen, Abb. 186, Nr. 1—3, erkennen, und im diagonalen Gegenüber je zwei überreichlich gefingerte Handderivate, relativ große hohe und niedrige kleine.

In Nr. d Dresden-C einem äußerst skizzenhaft degenerierten Fächergriff, sind Nr. 2 und 3, die niedrigen kurzen, verschwunden: in ihre Lücke rückt der vorangehende und der folgende Nachbar ein; diese zweistufigen, durch den schrägen Hals vereinigten Gebilde in ihrer vorderen oberen und hinteren unteren Strichelung gleichen dem primitiven Bild einer Reihe schreitender Hirsche mit schwerem Geweih und expressionistisch überzählig dahintrappelnden Beinen. Man könnte also in Analogie das Ornament als das des „laufenden Hirsches“ bezeichnen. Schreitet er nach links liefern Nr. 1 und 4 Geweih und Beine, schreitet er nach rechts, Nr. 2 und 3. Wir finden dasselbe Bandornament bei Keulen wieder (vgl. London H unten in $\gamma D 4$). Es ist in jedem Fall interessant, daß dieser Art der Reihung zwei Elemente haben geopfert werden müssen.

Wenn sich so bei den Fächergriffen die laufenden Ornamente von den vollen Bogen der Chiroiden herleiten, leisten bei Keulen dies auch Podoide, die dort den Winkelmäander liefern.

BOGEN- UND WINKELMAANDER DES KEULEN-SOCKELBANDES.

Es muß hier Einiges vorausgeschickt werden; die Keulen finden sich in Band III auf den Tafeln γ A—Z nach ihren Hauptgruppen geordnet, wobei Merkmale des Sockelbandes als ganz wesentlich gelten. Die Mannigfaltigkeit der Sockelbänder ist so groß, daß uns fast jede neue Keule, die wir kennen lernen, durch irgend eine Besonderheit der Verzierung überrascht. Wir können jedoch mit aller Klarheit bestimmte Gruppen und unter ihnen auch solche feststellen, die voneinander abstammen. Diese genetische Umwandlung wird zuweilen durch Keulen, deren beide Seiten entsprechend variieren, unmittelbar bezeugt.

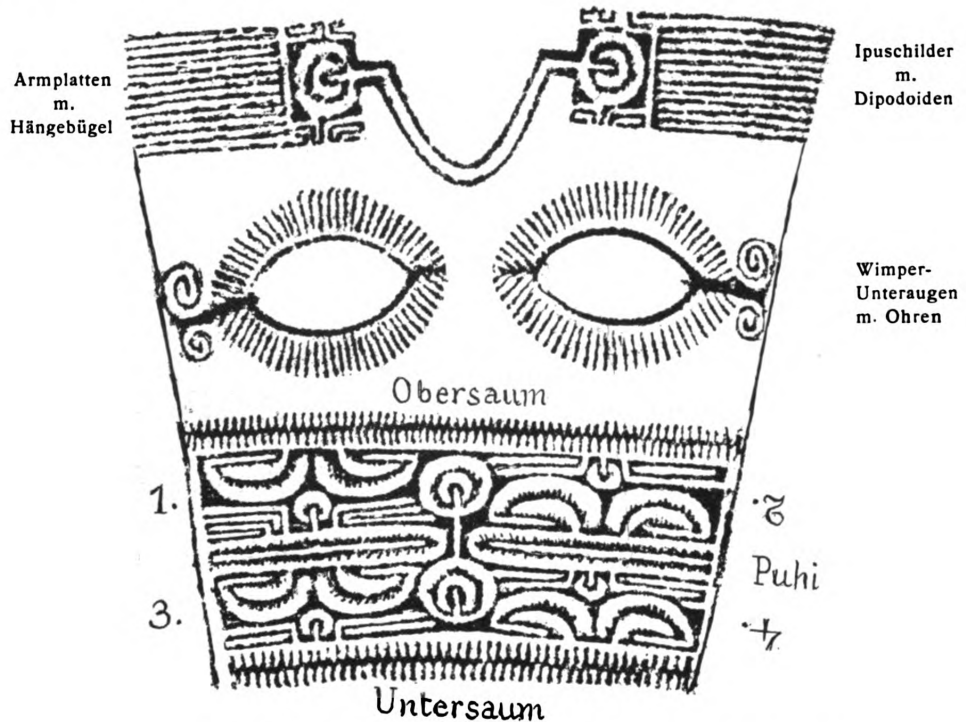


Abb. 194. „SENKRECHTE HANTEL“: vierfeldriges Sockelband mit Schlingenketten-Säumen und Puhir-Querteilung.

4 ACEPHALI (1, 3 aufrecht, 2, 4 umgekehrt): je 2 Chiroidarme und Podoidmäander an verziertem Rumpfschild. Keule STUTTGART-B.

Das Sockelband ist durchgängig wagerecht in breitere Streifen oder in eine größere Anzahl einzelner Reihen gegliedert. Die Dekoration besteht aus einer dichten zierlichen Füllung je nachdem von Acephali, Ipu, Chiroiden, Mäandern sowie gelegentlichen Zutaten plektogener und später auch einzelner figürlicher Ornamente. Sehr zu beachten ist das Rahmenwerk der dünnen Leisten und Zwickel des Schnitzgrundes, die zwischen den herausgehobenen Formen stehen bleiben, sie begrenzen, trennen und verbinden, und die schließlich selbst zu Elementen der Dekoration werden.

Die älteren und ältesten Sockelbänder, vgl. Stuttgart-B in Abb. 194, haben die Grundlagen von zwei ornamentierten Querstreifen, die oben und unten durch einen schlichten Saum eingefasst werden. Obersaum und Untersaum, in die später andere Elemente einwandern, erscheinen in Form der Schlingenkette (vgl. die Erläuterung zum Bambus von Colmar, Bd. I S. 160). Geschieden werden die beiden Querstreifen durch das Puhir („Aal“)-Muster, eine kurzgestrichelte Raupe mit zentraler Längsfurche und abgerundeten Enden, Abb. 194.

Ein drittes, und sehr auffälliges Element der Gliederung liefern gradlinige Verbindungen großer kugelliger Ipu, die ich HANTELFORMFN nenne, teils unmittelbar untereinander, teils mit endständigem Ansatz an die Puhiraupe. Ich unterscheide drei Typen. Der älteste und wichtigste ist die senkrechte

Hantel, Stehhantel, Abb. 194, 197 a—e; je ein Mittelipu steht im Zentrum jedes Querstreifens, und beide sind durch eine senkrechte Brücke, den „Griff“ der Hantel, verbunden, der die Puhiraupe durchsetzt und in zwei symmetrische Hälften teilt. Aus 4 Ipu-Kugeln mit denselben 2 Raupen besteht, wie sich zeigen wird, die Kreuzhantel (Abb. 198 f, g), aus 2 Ipu mit einer vereinigten Raupe die Querhantel (Abb. 195, 198h).

In diesem Gerüst finden sich als älteste noch geschlossene Figuren breite und große ACEPHALI: sie sind Chiropodoide und stellen eine zweistufige Einheit dar, bestehend je aus einem Dichiroid und einem Dipodoid, d. h. einem Armpaar von Bogen- und einem Beinpaar von Winkelmäandern, die ihren inneren Halt und Zusammenschluß in dem zentralen Torbogen des Rumpfschildes, dem differenzierten Körperrest des kopflosen Hockers, finden.

Am natürlichsten wäre es wohl nach unserem Empfinden, diesem Acephalus die Mitte des Sockelbandstreifens anzuweisen. Eine solche Auszeichnung genießt er auch bei der Dresden-B-Keule (Abb. 195), sie ist aber recht selten; wir sehen dort je ein breites Chiropodoid in beiden Streifen untereinander durch eine Querhantel getrennt; sie setzen sich fort in kleinere flankierende Bildungen, die nicht genügend en Raum finden. In ihrem allgemeinen Habitus ist die Dresdener Keule den folgenden mit senkrechter Hantel nah verwandt.

Bei der senkrechten Hantel also flankieren zwei Chiropodoide das Ober-Ipu und ebenso zwei das Unter-Ipu. Die Hantelkugel selbst ist einfach dadurch entstanden, daß die beiden benachbarten Figuren sich in der Mitte durch ein um 90° gedrehtes Chiroid gegeneinander ornamental abgrenzten und die beiden senkrechten Chiroiden in einem „Ipu“ verschmolzen, (Bd. I S. 168, Abb. 124). Zu diesem Typus gehören nur Keulen schlichtester Arbeit mit rundem Mittelkopf, glattrandigen Armplatten und Wimperaugen, während ein Signum fast immer fehlt ($\gamma H J$).

VIERFELDERUNG. Als eigentlicher Typus nun, weil er offenbar der ausreichenden Darstellung der Acephali entspricht, gilt ein Querstreifen, der ihrer zwei enthält, so daß das ganze Sockelband ihrer vier besitzt; somit gibt es in Verbindung mit der senkrechten Hantel oder der Kreuzhantel vier gleiche Felder für vier Chiropodoide.

Sehr auffälliger- und merkwürdigerweise wechselt die STELLUNG DER FIGUREN anscheinend willkürlich, d. h. mit den Armbogen oben oder umgekehrt mit den Armbogen unten, sie erscheinen also aufrecht und tauchend. Die ausgesprochene Lieblingsstellung ist die, daß das Paar links der Hantel aufrecht steht und dasjenige rechts der Hantel taucht. So verhält es sich für Stuttgart-B, Abb. 194, wo dies auch durch die Formel $\frac{1}{3} \frac{2}{4}$ ausgedrückt ist, oder auch für Kopenhagen-B, vgl. Nr. a der Sockelbänder, Abb. 197. Dagegen stehen drei Acephali aufrecht bei Petersburg I ($\gamma J 1a$), nur ein einziges bei Kopenhagen B II (hier nicht reproduziert). Bei genauerer Betrachtung der Figuren erkennt man die Neigung, die wohl mit diesem Stellungswechsel zusammenhängt, zu variieren derart, daß sie das Rumpfschild verlieren, indem die beiden Podoide sich unmittelbar hintereinanderreihen nach Art eines laufenden Mäanders. Bei London-C, $\gamma J 3$, finden wir alle vier Figuren auf-



Abb. 195.
DRESDEN-B

In der
Mitte:
ACEPHALI



Abb. 196. SENKRECHTE HANTEL, keine Podoid! In Feld 3, 4 reine TETRACHIROIDE mit zentraler Bogenraute. In Feld 1, 2 TRICHIROIDE: Rumpfschild in 2 verkleinert, in 1 verdrängt durch Sparrenmuster. BRÜSSEL.

recht, bemerken aber, daß Nr. 4 kein Rumpfschild mehr besitzt, weil es nur für die zwei Podoiden Platz hatte. Während Petersburg I nur Acephali mit Rumpfschilden besitzt ($\gamma J 1 a$), wird die Zeichnung bei Petersburg II ($\gamma H 5$) merkbar regelloser und weder das aufrechte Nr. 3 noch das tauchende Nr. 4 erfreut sich noch seines Rumpfschildes. Bei der Keule von Basel, von der hier nur eine Seite, Abb. 197b, reproduziert wird, hat der Acephalus endgültig sein Rumpfschild eingebüßt, wenn man von dem kleinen Restzwickel in der Bogenteilung absehen will, und die Podoidteile sind wieder ganz regelmäßig geworden, aber auch fast reine Schraffur ohne lineare Wendungen.

Gelegentlich wird nun auch einmal ein Dipodoid durch einen plektogenen Zickzackstreifen ersetzt, so bei Brüssel in Abb. 196, auf Feld 3 und in $\gamma H 4 b$ auf Feld 1. Bei dieser Keule beobachtet man auch die Variation, daß die Podoiden (von I auf II) durch Chiroide ersetzt werden und, wie es bei $\gamma H 4 b$ im Unterstreifen der Fall ist, Nr. 3 und 4 zu schönen Tetrachiroiden geworden sind, die den Restzwickel des Rumpfschildes zwischen sich im Zentrum bergen.

Diese kleinen Verwandlungen vollziehen sich immer noch in den vier Feldern an vier geschlossenen, nur relativ wenig variierten Figuren. Aber es ist klar, daß

mit dem Rumpfschild der letzte innere Halt verloren geht!

Der Zet-Doppelhaken des Podoids kann sich in der auf seinem Feld umschlossenen Figur unmöglich entwickeln schon deshalb, weil der Raum neben dem Rumpfschild nur zu einem einzigen Mäanderglied ausreicht. Wir haben innerhalb des Feldes sozusagen SPERRFORMEN der Mäanderglieder vor uns. Es gibt verschiedene Möglichkeiten.

Sehr häufig wird der einzelne Winkelhaken zu einem kleinen Rechteck oder einer kleinen plattgedrückten Ellipse geschlossen und isoliert sich dadurch. Man mag sie Münzchen oder Schublädchen vergleichen, Abb. 194, Stuttgart-B, rechte Ecke unter dem Obersaum, Sockelbänder Abb. 197 Nr. a, c und München C ($\gamma H 2$). Die Kästchen können sich weiter mit Haken- oder Randlinien kombinieren, so daß reichere und regellosere Füllungen entstehen, vgl. Abb. 197 Nr. e, Petersburg-II.

Oder es kommt schließlich dazu, daß Podoidfelder gerieftelt und horizontal durchliniiert erscheinen, und gar das Rumpfschild dabei aus dem Wege liniert wird, wie in Abb. 197, Nr. b Basel.

DER BEFREITE MÄANDER. Wenn also schon innerhalb des Feldes der Podoidteil in Fluß gerät, das Rumpfschild beseitigend, — so wird doch die eigentliche Freiheit des Mäanders erst erreicht, wenn auch die Sperre der Hantel-Ipu zwischen den Feldern überwunden wird! Das wesentliche Moment, das dies zustande bringt, beruht zweifellos darin, daß der Acephalus, wie wir gesehen haben, mit Vorliebe umgekehrt dargestellt wird: alsdann befindet sich der Podoidteil unmittelbar unter der laufenden Schlingenkette des Obersaums und gerät nach der ihm inne wohnenden Tendenz sozusagen selbst in mitlaufende Bewegung! Der lineare Querzug muß sich über das Ober-ipu hinweg schieben!

Wie sich auf solche Art das Bild des Sockelbandes verändert, ersehen wir aus den typischen Beispielen, die unter den Nummern a—h in den beiden Abb. 197, 198 einander folgen. Nr. a Kopenhagen-B ist das normal typische Anfangsstadium: 4 Acephali, die beiden links aufrecht, mit Kästchenpodoiden. In Nr. b, Basel: 4 Figuren in gleicher Stellung, die Podoiden durchliniiert, leicht erhöht, ohne Rumpfschild; die oberste Randlinie streicht über das Ober-ipu hinweg.

a KOPENHAGEN-B



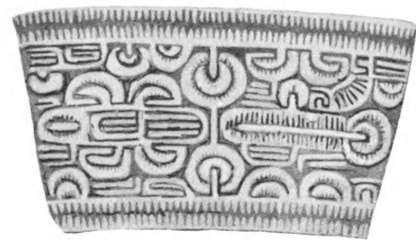
b BASEL



c SALEM-C



d BERLIN-A



e PETERSBURG II

Abb. 197. VIERFELDERUNG UND SENKRECHTE HANTEL. Figuren mit Rumpfschild a 1—4, e 1, 2; ohne b, c, e 3, 4. Mäander gesperrt und liniert in a, b, c, e; in c Oberipu übersteigend; freies Band über der verkleinerten Hantel in d. Gesamtbild unregelmäßiger und 1 Seitenipu in e.

In Nr. c nun, Salem-C, wo die beiden rechten Figuren aufrecht stehen, und die Podoide überall recht hoch sind, schiebt sich das unter dem Obersaum stehende Dipodoid der umgekehrten Figur Nr. 1 mit einem dritten Glied nach rechts über das Ober-Ipu hinüber und macht alsdann Halt vor dem Chiroidteil der aufrechten Figur Nr. 2. Die zweite Seite derselben Keule Salem-C, liefert in Abb. 199 eine interessante Variante. Sie hat in Bezug auf den Mäander von Nr. 1 die gleiche Bildung. Indessen überschreitet hier jetzt auch der Chiroidteil die Grenze des Feldes: er entsendet seinen inneren Bogen in breitem Schwung bis zur Mittellinie hin, wo sich symmetrisch nunmehr ein dritter Chiroidbogen anschließt, auf den Mäander von Nr. 2 loszieht und ihn noch um ein Geringes verdrängt und verkürzt, — bei diesem sehr natürlichen Parallelzuge zum oberen Mäander hat nunmehr die obere Ipu-Kugel daran glauben müssen, sie ist einfach wie eskamotiert!

Diese Mitarbeit der Chiroide kommt jedoch gewöhnlich nicht in Betracht. Der Mäanderzug setzt seinen Weg, vgl. c, über das Ober-Ipu hinweg und bis zur Vollbreite des Sockelbandes fort, vgl. d.



f KOPENHAGEN-A

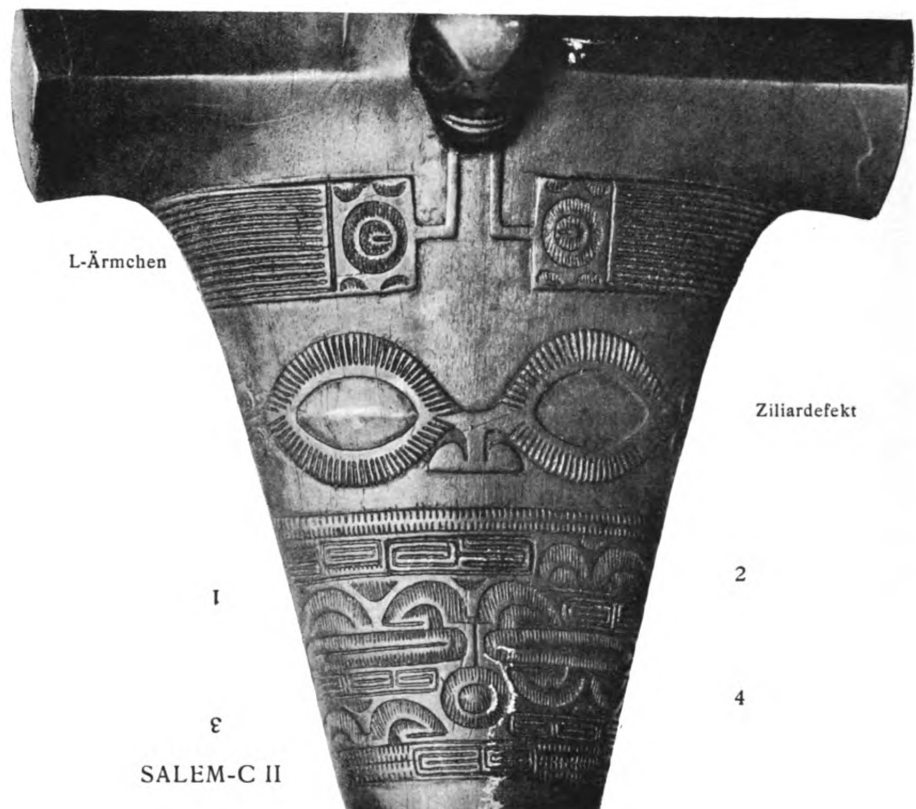


g SALEM-E I



h SALEM-E II

Abb. 198. FREIE MÄANDERBÄNDER. Vierfelderung mit KREUZHANTEL (4 Ipu) in f, g; Ober- und Unterstreifen mit QUERHANTEL (Mittelpu reduziert, 2 Seitenipu) in h. Chiroide unregelmäßig in f, Bügelchiroide in f, g.



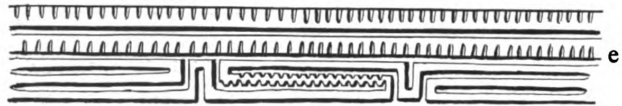
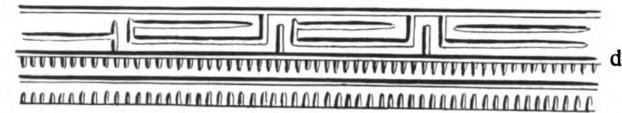
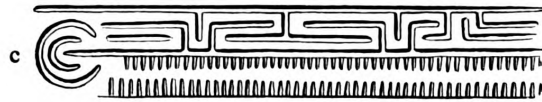
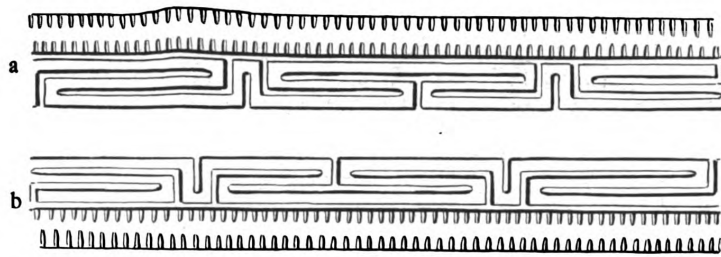
(Salem-C I, Abb. 197c).

Abb. 199. MÄANDER VORDRINGEND von Feld 1 zu 2, von Feld 4 zu 3. CHIROIDE VORDRINGEND von 1 zu 2; OBERIPU verdrängt!

Die senkrechte Hantel schrumpft ein und wird fast zierlich; in Nr. d, Berlin-A, sehen wir ihre Ipu nun auf die Höhe je einer Chiroidreihe beschränkt, während außen, den Säumen entlang, oben wie unten ein regelmäßiger Mäander ununterbrochen dahinzieht.

Ähnlich, doch reicher und erheblich mannigfaltiger in Einzelheiten zeigt sich in Abb. 198 Nr. g, die Seite I von Salem-E. Man beachte den schönen Mäander, der symmetrisch von der Mitte nach beiden Seiten läuft; oberer und unterer Mäander sind Spiegelbilder. Das Ober-Ipu fällt auf durch den rechteckigen Rahmen, der gleichsam durch den Druck des Mäanders erzeugt scheint; das Unter-Ipu ist zu einer Art Papua-Rumpfschildes reduziert, indem die basale Einstülpung und die aufsitzende Kappe verschmolzen sind. Neben gewöhnlichen einseitigen Chiroiden und symmetrischen „Bügel“-Chiroiden taucht urplötzlich in Feld 2 eine stilisierte Schildkröte auf. Bei Nr. h, der anderen Seite der Keule Salem-E, im allgemeinen dasselbe Bild; das Ober-Ipu ist merklich verkleinert; das Nachbar-Chiroid links des Unter-Ipu ist mit ähnlichem Bogenschwung in ein halbes Gesicht umgewandelt.

Wir sehen also, daß diese beiden letzten Sockelbänder mit ihren edlen, rein linearen Mäandern und ihren zierlichen Chiroiden eine Dekoration entwickelt haben, die den alten Vier-Felder-Typus wesentlich übertrifft. Es sei bemerkt, daß, worauf hier im Einzelnen nicht eingegangen werden kann, in Nr. g Salem-E I, zwei große Seiten-Ipu an den Puhi-Raupen sitzen, mit Ober- und Unter-Ipu zusammen das Bild einer schönen Kreuzhantel darstellend, und daß in Nr. h, der anderen Seite von Salem-E, die beiden Puhi-Raupen den Stil der senkrechten Hantel durchstoßen, sich zu einer einzigen Querraupe vereinigt haben und nun eine reine Querhantel mit langer Balancierstange darstellen, während die beiden geschiedenen Mittelipu einander fremd geworden sind und je oben oder unten nur die eigene Chiroidreihe führen.



gr. „II“

lat. „U“

Abb. 200. FREIER MÄANDER.

Nr. a, b, c. Berlin-A (γ K 3) zu Abb. 197 d.
Nr. d, e. Berlin-C. In e gr. „II“, lat. „U“; eine Zickzacklinie.

Nr. f. Colmar-I (γ M 3 a). Zu Feld 3 ein Zinnenband, zu Feld 4 der Mäander.

Durch das Verhalten der reduzierten Mittelipu wird bei einer Anzahl von Keulen die Priorität der Stehantel vor der Querantel und damit die Ableitung der laufenden Bänder einstufiger Mäander und Chiroide von den figürlichen Einheiten zweistufiger Acephali mit und ohne Rumpfschild erwiesen. Aber die Variation hat auf den verschiedenen Inseln und in den verschiedenen Tälern an den Sockelbändern unermüdlich gearbeitet, auch müssen wir leider, da nur relativ wenige Keulen örtlich und zeitlich bestimmt sind, die Grade der Verwandtschaft auf Umwegen zu erschließen suchen. Da sehen wir denn die Ipu einmal durch Verkümmern völlig verschwinden, während Mäander und Chiroide — das ist der Fall bei den prächtigen, nach einem Merkmal der Unteraugen benannten „Karunkel“keulen — in üppiger Reihenenwicklung den Dekor füllen, da finden wir andererseits ein ganz verschiedenes Bild bei einer weiteren Gruppe (γ W—Z), wo die Zahl der Ipu im Sockelband vermehrt erscheint, ihre Form eigenartig variiert wird, ihre Verteilung ornamentale Anordnung erfährt, wo dagegen die echten Mäander und Chiroide gänzlich fehlen. Hier aber haben wir uns auf diese zu beschränken.

Die Mäander in Abb. 200 zeichnen sich sämtlich durch große Regelmäßigkeit aus und sollen dies in der besonderen Darstellung erkennen lassen. Die Beispiele Nr. a—c gehören zur Keule Berlin-A, deren eines Sockelband in d von Abb. 197 dargestellt ist und zwischen den freien Mäanderzügen die verkleinerte Stehantel zeigt. Nr. d und e, Berlin-C, von einem Sockelband mit reicher Chiroidschnitzerei, fallen durch eine feine zickzackförmige Mäanderlinie auf. In Nr. f, dem Kreuzantelband von Colmar, Salem-E in Abb. 197 g nächst verwandt, wechselt ein Mäanderglied mit einem gleich großen Stück Zinnenband.

Wir unterscheiden laufende Mäander, — rechtsläufige, linksläufige (Abb. 201). Wir finden ferner symmetrische Mäander, d. h. solche mit eingeschaltetem Haken, und zwar (e, Abb. 200) einem lat. „U“ oder umgekehrt einem griech. „II“ (Pi): an dem „II“ kommen ein rechtsläufiger und ein linksläufiger Mäander oben



Abb. 201. Zwei Streifen mit je 1 Mäander- und Chiroidzug einheitlich verschmolzen. Keine Ipu, keine Puhi.

Abb. 202. KARUNKELKEULEN.

Nr. a, b. New York ($\gamma S 2$): Variante a über Untersaum von Seite II; b unter Obersaum von II sowie S. I oben, unten.
 Nr. c. Stuttgart - A: Zinnenreihen, laufde. Mäander (vgl. Armplatten). Chiroide einfach und verschoben. Keine Ipu!

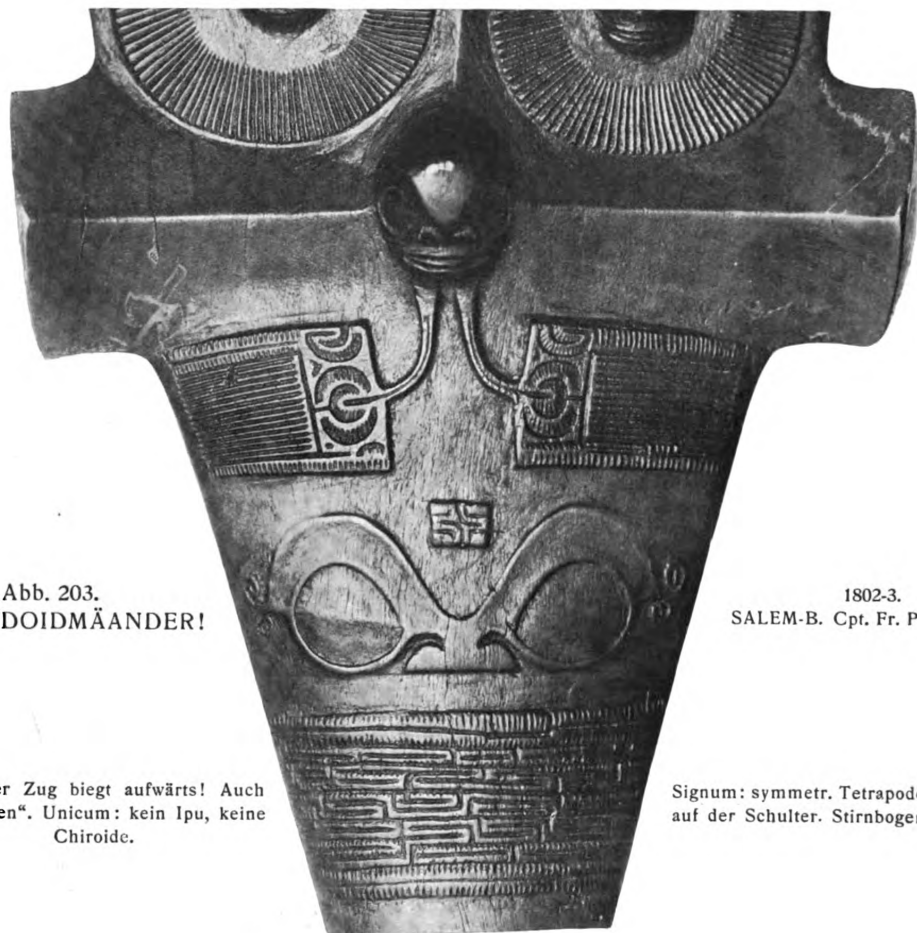
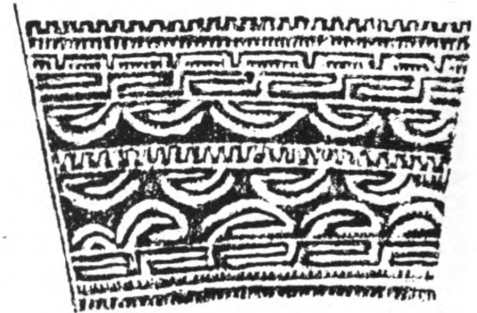
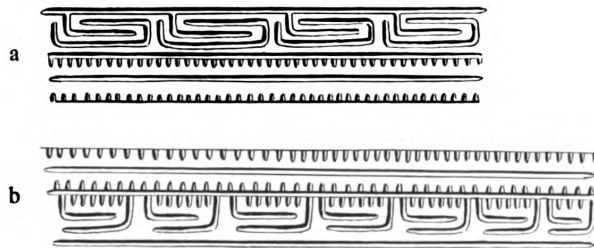
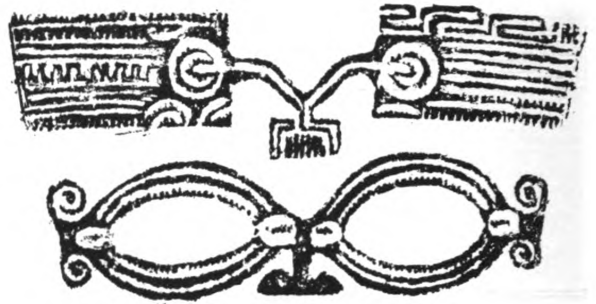


Abb. 203.
 NUR PODOIDMÄANDER!

1802-3.
 SALEM-B. Cpt. Fr. P. Jeffrie.

Unterster Zug biegt aufwärts! Auch „Kästchen“. Unicum: kein Ipu, keine Chiroide.

Signum: symmetr. Tetrapodoid. Fragment auf der Schulter. Stirnbogen-Unteraugen.

zusammen, an dem „U“ laufen ein linksläufiger und ein rechtsläufiger oben auseinander, Abb. 200. Es gibt endlich das Nebeneinander von U und II, vgl. Chicago-B ($\gamma P I$), wodurch die gerade entstehende Symmetrie sofort aufgehoben und die eingeschlagene Laufrichtung wieder aufgenommen wird.

Allerlei kleine Varianten entfernen sich von der regelmäßigen Linearform. Sie erscheinen öfter als etwas ganz Neues und Besonderes, bestehen aber sämtlich bei näherem Zusehen in minimalen und rein handwerksmäßigen Veränderungen der Graverritzung, je nachdem die kleinen winkligen Haken um ein Geringes verschoben und versetzt oder wiederholt werden, und etwa auch die beliebte Strichelung der einen oder anderen Art hinzutritt. So seien als Beispiele angeführt die beiden einander an Untersaum (a) und Obersaum (b) entsprechenden Mäandervarianten der New Yorker Keule in Abb. 202, beide mit Beteiligung einer unteren Randlinie; b „gefingert“. Wie wir in Abb. 200 f von Colmar bereits ein Stück Zinnenband angetroffen haben, finden wir zwei Zinnenbänder sowohl über dem Obermäander wie zwischen den Chiroidreihen bei der Karunkelkeule von Stuttgart-A in Abb. 202 c; der oberste Streifen ist ähnlich gestrichelt wie New York (b) und zu diesem ein Vorstadium. Genau dasselbe Bild mit demselben Reichtum an Zinnenbändern, Mäandern und verschobenen Chiroiden liefert Rom I ($\gamma R I$); die Ipu fehlen bei Rom wie bei Stuttgart auf dieser einen Seite vollständig, während sie sich auf der anderen Seite noch verraten!

Kann man bei den Karunkelkeulen schlechthin von „Mäanderkeulen“ sprechen, so gibt es doch ein nicht zu diesen gehöriges und meines Wissens einzig dastehendes, altes Stück, Salem-B datiert von 1802, dessen Sockelband nicht nur der Ipu und Puh, sondern auch der eleganten Chiroide völlig entbehrt, Abb. 203, und eben nur aus Mäanderreihen untereinander besteht: Obersaum, — 5 laufende Mäanderreihen in Vollbreite ohne Abstand, — Untersaum entschieden flach und reizlos. Aber sehr merkwürdig. Signum symmetrisches Tetrapodoid, auf der Schulter links ein Podoidfragment mit Saumstück; Stirnbogen-Unteraugen. Man bemerkt mehrere „Kästchen“ und stellt fest, daß die fünfte Mäanderreihe mittendrin nach oben in die vierte hineinbiegt. Seite II des Zierblattes als Ganzes ebenso sauber und bis auf die Einzelheiten fast identisch; im Sockelband allerdings sechs Reihen der Mäander, von denen die zweite und fünfte aber auch gestrichelte Saumstücke enthalten.

CHIROIDE — die Bogenform im Gegensatz zur Winkelform — sind die getreuen Begleiter des Podoidmäander; im Keulen-Sockelband erreichen sie nur selten eine eigentliche Selbständigkeit.

Mit Abb. 204 können wir zunächst auf das Sockelband eines zweiten Fächers der Voy-Collection in Philadelphia-C ($\beta M I$) zurückgehen: Nr. a zeigt dieselben nach oben und unten wechselnden, senkrecht gestrichelten „Hände“, die wir in der unmittelbaren Ableitung aus wechselnden Etua in der Abrollung von Philadelphia-B, S. 194, kennengelernt haben; nur sind hier in C zwei- und dreigliedrige Gruppen unterbrochen durch federartige Puhstücke. Nr. b von Abb. 204, die den Untersockel von Philadelphia-C oder das Stirnband seiner beiden breiten Kuppengesichter in Abrollung wiedergibt, enthält ebensolche wechselnde, nur radial gestrichelte und ornamentaler stilisierte Chiroide wie Nr. a; in b füllen sie die Täler und Berge des abgerundeten und wellenförmig geschlungenen, gleichmäßig dahinfließenden Fondbandes aus.

Für das Sockelband der Keulen gedenke ich noch einmal der schönen Tetrachiroide, wie sie auf der zweiten Seite der Brüsseler Keule den Acephalus variierten, vgl. S. 198; die große senkrechte

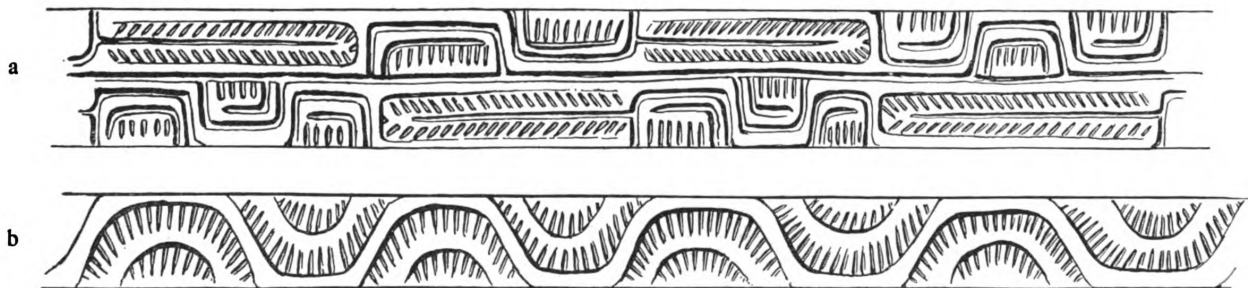


Abb. 204. CHIROIDBÄNDER. a Oberes, b Kuppensockelband von Fächergriff (Pottwalzahn) Philadelphia-C vgl. $\beta M I d$.

Hantel hält die vier Felder streng geschieden. Während der podoide Mäander alsdann bei der Kreuzhantel und der Querhantel außen frei dahinzieht und die Stehhantel verkleinert, steht diese trotz ihrer Reduktion noch sperrend zwischen den Chiroiden; man glaubt zu fühlen, daß ihre symmetrisch gebildeten Ipu in der Nachbarschaft, vgl. Salem-E in Nr. g und h auf S. 199, die symmetrisch gebaute Chiroid-Variante, die Bügelchiroide, suggeriert haben.

Bei den Karunkelkeulen verschwinden nun auch die reduzierten Mittel-Ipu: denn auch die Chiroiden haben sich befreit und sich die Vollbreite erobert; den Anfang zu der Vernichtung der Oberipu sahen wir übrigens schon innerhalb der Vierfelderung bei Salem-C II (S. 200) im Verhältnis zu Salem-C I ($\gamma K 1 a$).

Beginnend mit dem Verlust des Kopfes, zunehmend mit der Stilisierung der Gliedmaßen, verstärkt durch die Beseitigung des Rumpfschildes, hat sich ein Freiheitsgefühl bei den Chiroiden ausgebildet, das von der früheren organischen Anlage nicht mehr das Geringste weiß. Im Gegensatz zu dem Arm- und Beinverhältnis der Figuren sind nun die Reihen der Mäander und Chiroiden in ihrer gegenseitigen Lage und Stellung völlig unabhängig voneinander, — es ist geradezu erstaunlich, wie hartnäckig die Mäanderbahnen den Bordurenteil und die Chiroidbahnen den Mittelstreifen des Bandes behaupten und beanspruchen.

Was die Stellung von Mäandern und Chiroiden zueinander betrifft, so ist sie entweder die organische des Acephalus d. h. nach oben konkaver Armbogen über den Podoiden, wie sie aufrecht oder umgekehrt in der Vierfelderung gegeben war; oder, wie in Oxford-E, Abb. 201, sind die Chiroiden zum Mäander hin gewölbt. Was aber die Stellung der Chiroiden unter sich anlangt, so stehen sie (wie beim Tetrachiroid) konvex gegen konvex abgekehrt untereinander, — vielfach in genauer Spiegelung, vielfach auch verschoben. Im ersten Fall kommen zwischen ihnen bogenförmige glatte Rautenfelder zustande, wie bei Oxford-E (Abb. 201) oder Rom II ($\gamma Q 2$); im zweiten Fall bildet sich eine nach oben und unten Zacken entsendende Galerie, wie in Rom I ($\gamma R 1$) oder New York ($\gamma S 2$). Daß die Chiroiden konvex gegen konvex verlaufen, scheint nicht vorzukommen.

In dem ältesten uns bekannten Keulensockelband von Salem-A II (1802), Abb. 205 wiegen die Chiroiden vor wie in keinem anderen. Indem das Ober-Ipu der senkrechten Hantel verkleinert wird und so als Rumpfschild gelten kann, bildet sich um dieses herum sozusagen ein Matahoata: oben das breit ausladende Dichiroid und darunter, das obere Ipu flankierend, je ein verkleinertes Chiroid. Zu beiden Seiten dieser ansehnlichen Figur steht je ein umgekehrtes Chiropodoid mit einwärts gebogenen Armen; die beiden zugehörigen Mäander, der eine links- der andere rechtsläufig, unter dem Obersaum



Abb. 205.
SALEM-A II
Cpt. Jeffrie 1802!

Senkrechte
Hantel in
Chiroiden

sind alles, was von Podoiden vorhanden ist, denn der untere Mäander wird im Unterstreifen durch eine zweite nach oben konvexe Chiroidreihe ersetzt. Wir wären diesem ungewohnten Bilde gegenüber in Verlegenheit, wenn nicht, vgl. $\gamma L 1 a$, die andere Seite der Keule bekannt wäre; dort zeigt sich uns die normale Stehhantel zwischen den vier Feldern mit vier umgekehrten Chiropodoiden.

HAUPTSTIL UND SPÄTSTIL.

I. SCHNITZMÄANDER UND TATAUIERMÄANDER. Wenn nun der Winkelmäander des Keulensockelbandes aus dem Beingestell der großen Acephali herzuleiten ist, so muß man Ähnliches erst recht in der Tatauierung von den Derivaten des Schildkrötenetua oder Kea erwarten, weil dieser nicht nur 2 Podoide, sondern, nach Angleichung der obern Extremität, 4 Podoide besitzt. Die hier in Abb. 206 aus Band I S. 166 wiederholte Fingertatauierung zeigt in der linken Hälfte noch mit ihren Köpfen versehene Ganzfiguren winkelnbeiniger Kea und Doppelkea, und zeigt in der rechten Hälfte an kopflosen Derivaten die beiderseits der mittleren Körperbahn aufgereihten Keabeine — diese nun sind eben nichts als kurze Stücke mäandrischer Zet-Doppelhaken! Um die polypodischen Gebilde zu verstehen, muß man sich nur erinnern, daß zwei quadratische Etua, die sich mit abgewandten Köpfen fliehen, durch Verschmelzung der Rumpffenden zum Panzer eine achtbeinige „Schildkröte“ werden; die vollendete Schildkröte der geschnitzten Terrine in Abb. 206c verrät sich durch eine Scheidung der vier Vorder- und vier Hinterbeine noch immer als Doppelwesen.

Aber niemals finden wir in der Tatauierung ein eigentliches fortlaufendes Mäanderband. Die mäandrischen Füßchen, die die Längsbahn der Finger quer begleiten, bleiben hierbei kurze Doppelhaken und stehen getrennt voneinander. Wo, wie in der rechten Hälfte der Abbildung, die Köpfe der Kea fehlen, werden die Doppelhaken den Fingerrand entlang dem Gehege der Zähne verglichen, sie heißen „Zahnfleisch“ = „paá-nihó“, (Buchstabe Z in der Abb. am Zeigefinger).

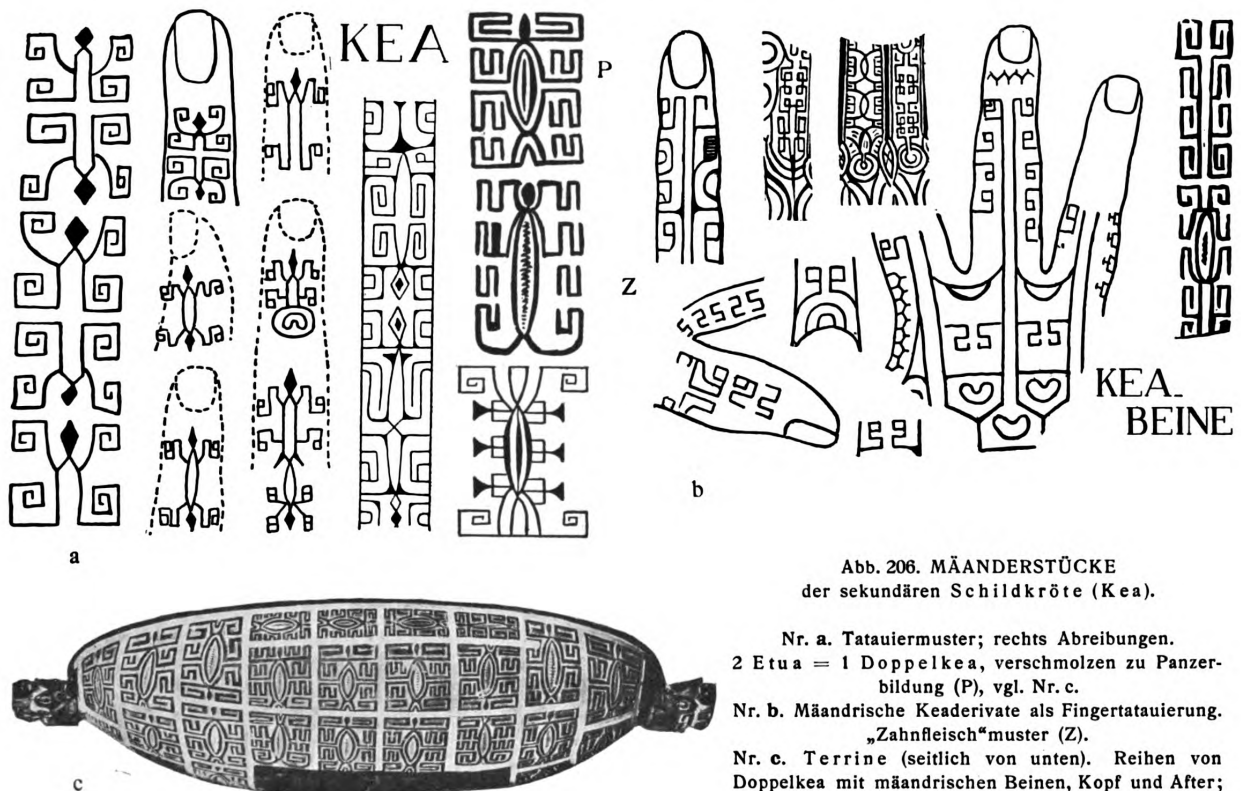


Abb. 206. MÄANDERSTÜCKE
der sekundären Schildkröte (Kea).

Nr. a. Tatauierungsmuster; rechts Abreibungen.
2 Etua = 1 Doppelkea, verschmolzen zu Panzerbildung (P), vgl. Nr. c.
Nr. b. Mäandrische Keaderivate als Fingertatauierung.
„Zahnfleisch“muster (Z).
Nr. c. Terrine (seitlich von unten). Reihen von Doppelkea mit mäandrischen Beinen, Kopf und After; Panzerbildung, Hanahoua ($\delta D 1$). L. v. d. St.

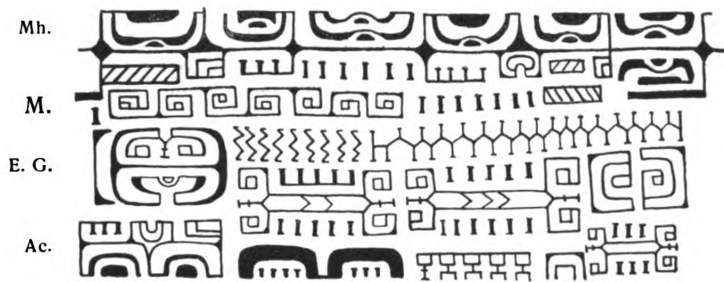


Abb. 207. Mäander (M.) auf Zunderbüchse. Zwei große Doppelkea (verkümmerte Beine). Oben 3 Matahoata (Mh.). Umgek. Acephalus (Ac.) mit Halbpupille. Etua-Gesicht (E. G.) Hakahetau, Uap. K. v. d. St.

Es ist nicht zu verwundern, daß die kurzen, symmetrisch in der Querstellung stehenden Mäanderfüße zu kleinen Querstrichen verkümmern; eine Anzahl solcher Beispiele vereinigt das Tableau in Bd. I S. 167. Man findet auch in dem Brandmuster-Vielerlei der nebenstehenden Abrolung einer Zunderbüchse aus Uapou in der zweiten Reihe von unten ein Paar sich begegnender oder, man kann ebenso gut sagen, sich

fliehender Doppelkea und erkennt unschwer die zu Strichlein reduzierten Podoide in rippenähnlicher Anordnung.

Dagegen haben wir andererseits (M der Abb.) ein keineswegs ideales, aber doch ganz anerkennenswertes schmales Mäanderband von sieben Gliedern, die in einer zusammenhängenden Reihe laufen; es wurde einfach als „tiki ketu“ „Schnitzmuster“ bezeichnet.

II. ACEPHALUS UND MATAHOATA: ETUA- UND GESICHTSDERIVAT. Die Ähnlichkeit des breiten Acephalus (Abb. S. 196) im alten Keulensockelband und des Matahoata, eines Gesichtsstückes mit Halbaugen in der neueren Tatauierung, (Abb. 208), ist so groß, ja auffallend, daß sie in Band I zu der Frage geführt hat, ob das Matahoata nicht nur eine Acephalusvariante mit chiroidischen Fußscheiben sein möchte; sie blieb jedoch unentschieden, denn es empfahl sich, die Bekanntschaft mit den Ergebnissen der Gravierung abzuwarten.

Der Acephalus selbst hat dort mächtige Armchiroide mit Rumpfschild! Über ihm schwebt ein gewisses Dunkel, weil kaum (S. 210) ein Beispiel mit Kopf vorkommt; man muß wohl annehmen, daß er innerhalb des Keulendekors, wo er unanfechtbar ist, erst in seinem bereits kopflosen Stadium als ornamentales Bandlelement heimisch geworden ist, um sich auch bald weiter in die obere Chiroid- und die untern Podoidreihen zu zersetzen. Daß er seinerseits Gesichtsursprung hätte, kommt wegen der mäandrischen Beinbildung nicht in Betracht. Sogar das Wenige, was die Tatauierung von

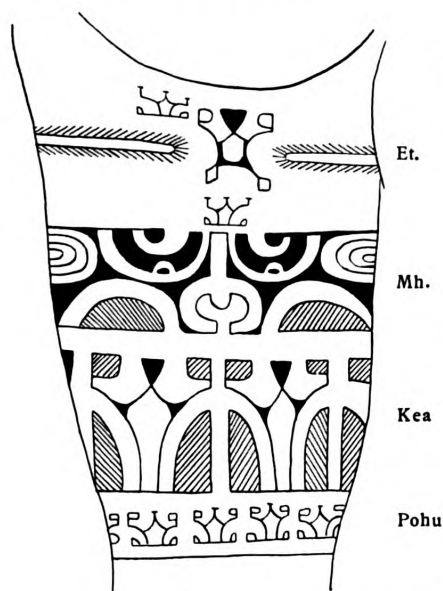


Abb. 208. MATAHOATA in Vollbreite zwischen Etuaformen. Frauenbein, Kahi, Hekeani, Uap. K. v. d. St.

Mäanderelementen hat, stammt nur aus den Podoide tua. Der Acephalus ist erheblich älter als das Matahoata, das wohl erst in der französischen Zeit entstanden ist; jenen besaß der Alte Krieger von 1804 bereits in entartenden Exemplaren auf seinem Keulensockelband, während sein Kniegesicht (S. 207 Nr. 1) die riesigen Rundaugen des Keulensockels und das Handgesicht seiner Königin (Nr. 2) die kreisrunden, ungeteilten Ipuaugen aufwies, jedoch die Tatauiermuster auch nicht die Spur einer Matahoataähnlichkeit erkennen ließen. Für die Schnitzerei existiert die ganze Ursprungsfrage von dem Matahoata und seinen nächsten Verwandten, den Ipuoto oder vielbewunderten Ringaugenpaaren der Vorderarm- und einst auch der Beintatauierung, weil beide ihr fehlen, überhaupt nicht! Speziell die Keulenschnitzerei variiert unermüdlich die Zierformen ihrer Augen, aber auf quer halbierte ist sie niemals verfallen. Das kann nur eine Erfindung der Tatauiermeister sein.

In der Tatauierung andererseits finden sich gewiß Beispiele, über die man streiten mag, allein gute Acephali, also Chiro-podoide wie auf der Keule S. 196, die weite Armbogen mit mäandrischem „Zahnfleisch“ vereinigten, sind nicht vorhanden. Dagegen könnte das Matahoata sehr wohl als Variante

des Acephalus mit chiroidischen, den Handscheiben im Oberteil nachgebildeten Fußscheiben aufgefaßt werden; sie würde dann ihre ausgeprägte Gesichtsähnlichkeit durch die Schwarzfärbung erhalten haben, die Armbogen und Händchen in ein Halbauge mit Halbpupille verwandeln. Der Rumpfschild wird zwischen den wiederum schwarzen kleinen Fußscheiben zu Nase und Nasenflügeln! Man wundert sich dann auch garnicht, daß der Tuhuna Kahi bei seiner tatauierten Mannesfigur, namentlich in der Seitenansicht (Bd. I S. 105), der großen Mehrzahl der Matahoata einen schwarzen Mundbogen untersetzt, und so „sekundäre Gesichter“ entstehen!

Diese „etuagene“ Erklärung — die nächstliegende dem isoliert auftretenden Matahoata gegenüber — kann aber gegenüber einem aus dem Gesicht selbst herausgeschnittenen Matahoata nicht ausreichen. Gleichwohl ist es drollig genug, dabei gleichzeitig tröstlich, daß beide Erklärungen des HALBAUGES auf ein Gemeinsames, seine chiroidische Unnatur zurückgehen; die erste unmittelbar auf den einzelnen horizontalen Armbogen des Chiroid-ETUA, die zweite auf dem Umweg über zwei im Augen füllenden IPU verschmolzene Armbogen, die nun durch den ewig ummodelnden und ruhelos umkonstruierenden Tuhuna wieder getrennt werden. Prüfen wir Hypothese II im einzelnen!

In Abb. 209 wiederhole ich aus Band I S. 173 die Darstellung von 1804 der stilisierten Handgesichter (2, 3) mit Ipuaugen oder Rundaugen, (vgl. die noch natürlich gebauten Augen in dem Schenkelgesicht 1), die mit einem horizontal gestellten Ipu gefüllt sind. Dessen drei Ringe entsprechen Stirnbogen, Augenring und Pupille; das eigentümliche Merkmal der Ipuaugen ist der quere Pupillengang, der dem Ipukanal in dem Verschmelzungspilz (vgl. Bd. I S. 168 unten) entspricht. Das mit (vertikal symmetrisch wiederholtem) Stirnband geschmückte Doppelpaar ebensolcher Ipuaugen ist das als Muster abgeleitete Ipuoto: wir sehen es von 1804 Bd. I beim Alten Krieger S. 142 auf beiden Armen, alsdann hier aus der Mitte des 19. Jahrhunderts in den Bambus Nr. 4 unten sowie Abb. 210 bei c, e. Das Doppelaugenmuster ist sichtlich ein völlig selbständiges Ornament geworden. Und das ist von großem Wert für das Verständnis des Matahoata, das sich eben analog verhält!

Nun, Teilung der Ipuaugen ist es, die das Matahoata zustande bringt. Schon beim Vergleich der beiden Handgesichter von 1804 bemerkt man, daß bei Nr. 2 die beiden Pupillengänge normalerweise durch den Stirnbogengrat geschieden sind, daß sie bei Nr. 3 dagegen zusammen eine lange, freie Querbahn zwischen den Mittelpunkten der Pupillen herstellen, wobei die linke frei im Raume schwebt! Wenden wir uns

dann den losgelösten Augenpaarmustern von 1804 zu (vgl. ein vergrößertes Ipuoto in Abb. 85, Bd. I, S. 143), so finden wir zwar den „Kranzschmuck hei“ oder Rahmenschmuck der Ecken mit einer Fülle von Kleinmustern bereits in reicher Blüte, allein die konzentrischen Ringe sind frei und durchsichtig gleich den hier überhaupt nicht zu vergessenden à jour-Augen der ältesten Schildpattdiademe, (vgl. S. 167, 168 und die Endplatten S. 173). Später jedoch sehen wir, und können dies besonders an den Bambus verfolgen, sehr oft innere Füllung, zumeist mit Etua und Gesichtern. Die besten Beispiele bietet in der umstehenden Abb. 210 der nach seiner Rückseite (I S. 193) von

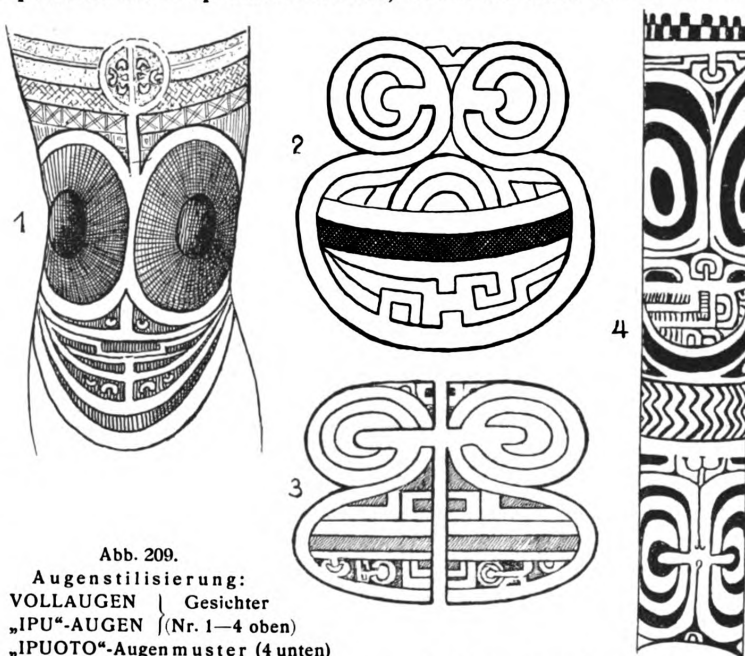


Abb. 209.
 Augenstilisierung:
 VOLLAUGEN } Gesichter
 „IPU“-AUGEN } (Nr. 1—4 oben)
 „IPUOTO“-Augenmuster (4 unten)
 Nr. 1. Kniegesicht des Alten Kriegers mit Vollaugen und Rundpupille.
 Nr. 2 u. 3. Handgesichter von 1804: Ipuaugen mit Pupillengang.
 Nr. 4. Bambus Louvre-A: Gesicht, Vollaugen, Rundpup.; Ipuoto m. Stirnband.

mir so bezeichnete „Fischbambus“ des Trocadéro, S. 209; seine Querteile seien durch **a—g** unterschieden. In dem Ipuoto **e** ist das eine Ipu durch ein vertikales Gesichtchen überhaupt ersetzt; in **c** rechts, in **d** links, wird das Ipu geteilt, statt einer fehlenden untern Hälfte stehen dort Fisch und Etua oder Fisch allein. Die erhaltenen obern Hälften der Ipu sind immer wieder reinste Einzelchiroide! Der nächstverwandte Braunschweiger Bambus (I S. 192) hat gar oben ein Ipuoto, in dem die geteilte obere Hälfte als echtes, aber auf das Genaueste dem Einzelchiroid entsprechendes Halbauge mit schwarzer Halbpupille und bewimpertem Halbkreis gestaltet ist.

Ebenso wie die freien Ipuoto werden in der Gesichtsdarstellung die gleichartigen stilisierten Augen selbst gefüllt und in Halbaugen geteilt, die nun wieder chiroidisch sein müssen. Das Kniegesicht des Colmarer Bambus (I S. 159) hat neben einem monokelhaft vollen Rechtsauge das andere Auge quer geteilt, einem wie beim Ipuoto senkrechten Innengesichtchen Raum gebend; in dem Handgesicht stehen Etua. — Aber kurz und mit einem Schlage kann uns der Fischbambus das Hauptstück des weiteren Weges zum Matahoata weisen! Beide Augen zusammen werden quer geteilt! Oben in **a** wird das Augenpaar in Vollbreite durch eine (mit zwei kleinen tauchenden Etua besetzte) Zwischenbahn glattweg halbiert, und so sind vier chiroidische Halbaugen, eines davon mit Etuapupille, entstanden; wir sehen hoch in **a** ein chiroidisches Stirnband und sehen unten (**b**) das „Nasenipu“: dieses bei unverschmolzenen Chiroiden mit dem Gegenstück von **c** eine kleine senkrechte Hantel bildend, während die zwei sie flankierenden gestrichelten Zwischenbahnen zwischen **b** und **c** hübsch die Entstehung von Puhiraupen beurteilen lassen.

Die etwas mühselige Wanderung wird schließlich durch ein „Matahoata-Gesicht“ am untern Ende des Fischbambus belohnt: **f**, das halbe Mittelgesicht (= **b**) plus **g**, dem vollständigen Mundsegment, in natürlicher Einheit! Es ist das fehlende Glied für den Übergang von der geteilten Gesichtsanlage zum freien, selbständigen Ornament. Das obere Mittelgesicht aber und das Stirnband sind nicht vorhanden.

Ein ebenso seltener Fall schließt sich unmittelbar an: ein zweifellos zugehöriges „Stirn“band krönt **f + g**! Das darunter fällige obere Mittelgesicht, das die obern Halbaugen enthält, ist einfach weggeblieben! So verhält es sich in der Tat bei dem obersten Gesicht auf dem Bein der VAHANAUPOKO (Vorderansicht Bd. I S. 180): über den sehr breiten, flach geschweiften unteren Halbaugen mit der Halbpupille spannt sich unmittelbar das Stirnband!

Im wesentlichen habe ich hier unter besonderer Würdigung des Fischbambus den Gedankengang des ersten Bandes noch einmal wiederholt und verweise nun auch auf den Schlußsatz von S. 180: „Zugunsten des Ursprungs des Matahoata aus der Gesichtshalbierung sprechen entscheidend örtliche Folge und Vertretung, besonders bei den Beingesichtern.“ Bei ihnen liegt ein ganz eindeutiges Material vor. Im alten Stil standen hier die Gesichter übereinander, — sie wurden zunehmend stilisiert durch einwandernde Ipu und Etua oder Halbetua und wurden, indem so aus den Organteilen selbständige neue Schmuckgebilde entstanden, in vier einzelne Querteile, die nicht mehr organisch, sondern ornamental waren, zerlegt: 1. Stirnband, 2. oberes Halbaugengesicht, 3. unteres Halbaugengesicht mit Nase und 4. Mundsegment. Die drei Ziermuster, die (außer dem Stirnband) aus jenen Gesichtsteilen entstanden sind, und in deren Unverständlichkeit das Hauptgeheimnis der marquesanischen Ornamentik gelegen hat, sind: Nr. 2 ein umgekehrtes, Nr. 3 ein aufrechtes Matahoata, Nr. 4 ein Doppelkake mit kleinen Pohu-Etua, anfänglich in median-symmetrischer Abkehrstellung (I, S. 188, Abb. 146 e), später auch variiert. Wir können also, wie es Bd. I, S. 185 heißt, die relativ sehr regelmäßige Abwechslung dieser Muster auf den Frauenbeinen, die an und für sich ganz unbegründet schien, sehr einfach dadurch erklären, daß die Ziermuster in der alten, anatomischen Folge der ursprünglichen Gesichtsteile liegen, als wenn nur die Umriss der Gesichter verschwunden wären und die Muster freien Spielraum gewonnen hätten! Vgl. die Frauenbeine Bd. I, S. 131, 132. Da der alte Stil nur von Nukuhiva bekannt geworden ist, der neue vorzüglich von Hivaoa und, was die Schnitzerei anlangt, ganz vorwiegend von Fatuiva, so hat es vielleicht den Anschein, als wenn es sich nur um verschiedene Inselstile handele. Die Stolpe'schen Holzbeine mit dem Gesichterstil (I, S. 124) stammen freilich wohl von Nukuhiva, aber die von mir 1898 mitgebrachten Holzbeine des Tuhuna

Teiki-o-Pua in Anaho ebendort an der Nordküste (I, S. 121) sind inzwischen ebenso zu dem blühendsten Zickzackstil wie der Südosten vorgeschritten; die alte Stufe beurteilen wir nach dem NW., die jüngere nach dem SO. Auch die Südostgruppe muß zuerst den Gesichterstil gehabt haben!

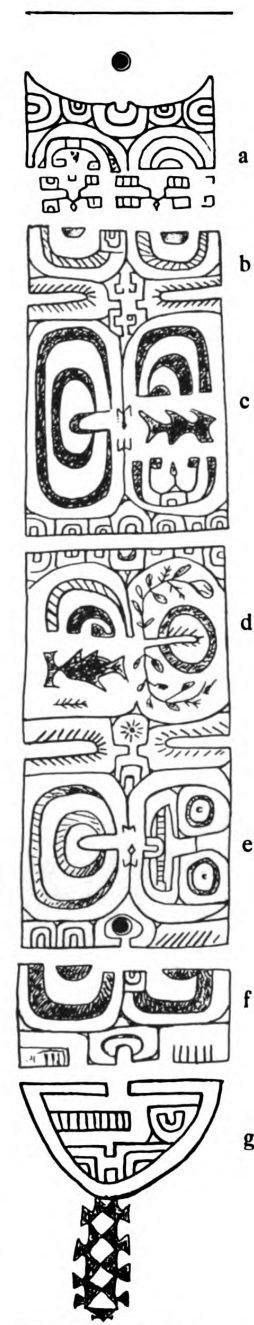
Um nun endgültig auf das Verhältnis der einander so ähnlichen Matahoata und Acephalus zurückzukommen, so kann man mit dem besten Willen nicht sagen, wo in der modernen Tatauierung¹⁾ wie Skulptur das eine Gebilde anfängt und das andere aufhört. Nichts ist darüber bekannt, wie ihrer Zeit die alten Keulenmuster beurteilt oder benannt worden sind, allein dafür liegt jedenfalls ein klarer Beweis vor, daß die Charakterfiguren des vierfeldrigen Sockelbandes keine Gesichtsstücke sind: Kahi hat in dem zweifellosen Keulenbandmuster der Frauenbeintatauierung (Bd. I, S. 131) neben den Puhisäumen und der senkrechten Hantel anstelle der Acephali vollständige, noch mit einem Kopf versehene Schildkrötenetua angebracht, und zwar in liegender Stellung ihrer Höhenform; gerade dem gegenüber begreift man ohne weiteres, daß in der Breitenerstreckung des Bandes eine ausladende Chiroidform des Etua, wie sie im Acephalus erhalten ist, viel besser am Platze war.

Bei der Gesichtszersetzung der großen Handgesichter sahen wir in Nr. 7 (I, S. 177), wie ein echter Etua durch die Umwandlung seiner Armbogen in schwarze Halbaugen seine Gesichtswirkung empfing, und ebenso fallen in den Handzeichnungen oder den Bambusritzungen der Tuhuna Acephalus und Matahoata nicht unterscheidbar zusammen. Dies ist überaus natürlich, seitdem nach Auflösung der großen Rundgesichter die einzelnen Ziermuster frei geworden sind, seitdem die Matahoata sich, wie in der Profilfigur des Kahi (I, S. 105), als lange Rechtecke hochkant stellen oder sich kleinen dreieckigen Flächen anpassen können, seitdem also wahllos die verschiedenen Arten Etua und Gesichtsstücke auf dem Körper zusammentreffen. Als Mustername hat sich „Mata-“ „Gesicht“ durchgesetzt, hier -hoata, dort -io, oder -uka, -una als Zusatz erhaltend. Solche Matahoata der Neuzeit mögen also auch in der modernen Holzgravierung (Ruder New York, I, S. 170) oder Bambusritzung (Zunderbüchse II, S. 206) nicht selten mehr einem Etua als einem Gesichtderivat gleichen. Ebenso kann man sich in der Tatauierung des Kahi (I, S. 104) mit gleichem Recht für die eine oder die andere Ansicht entscheiden: der zugefügte Mundbogen vervollständigt entweder ein Halbaugen-Gesichtsstück oder einen Halbaugen-Etua; in beiden Fällen sind die Halbaugen je ein Chiroid, sei es aus einem halben Ipu, sei es aus einem Armbogen bestehend.

Mit einem Wort: hier liegt eine KONVERGENZ zweier ganz verschiedener Gebilde vor: eine kopflose, bereits ornamental erfaßte Etuafigur, bei deren Zersetzung podoidische Mäanderreihen entstehen, und ein chiroidisches Halbaugengesicht mit Nasenflügeln, von dem solche Mäander niemals ausgehen und ausgehen können.

Eines besonderen Beispiels für die praktische Identität von großem Acephalus und Matahoata muß ich noch gedenken. In Hakaui, Nuk., erhielt ich einen geschnitzten Napf (kooka haätiki) von Putatoutaki, der, wie er sagte, von seiner aus Tahuata stammenden Frau mitgebracht sei und die dort üb-

¹⁾ So zum Vergleich zwischen Kahi und Tauakika zugunsten der Etuaauffassung: am Ende der „Schwert“scheide (Schwert vom Beckenrand außen bis zum Knie) ein kleiner Querabschluß: bei Kahi „Matahoata“ mit 4 schwarzen Chiroid-Halbscheibchen (I S. 105), bei Tauakika ein kopfloses Tetrapodoid „Kea“ (I S. 126).



a Stirnbd. Ob. Halbaugen.
 b Unt. Halbaugen. Nase.
 c Ipuoto, r. geteilt.
 d Ipuoto, l. geteilt.
 e Ipuoto, (r. Gesicht).
 f Matahoata (vgl. b).
 g Mundsegment zu f.
 f + g Halbaugengesicht.

Abb. 210.
 IPUOTO u. MATAHOATA.
 Fischbambus, Trocadéro.

mir so bezeichnete „Fischbambus“ des Trocadéro, S. 209; seine Querteile seien durch **a—g** unterschieden. In dem Ipuoto **e** ist das eine Ipu durch ein vertikales Gesichtchen überhaupt ersetzt; in **c** rechts, in **d** links, wird das Ipu geteilt, statt einer fehlenden untern Hälfte stehen dort Fisch und Etua oder Fisch allein. Die erhaltenen obern Hälften der Ipu sind immer wieder reinste Einzelchiroide! Der nächstverwandte Braunschweiger Bambus (I S. 192) hat gar oben ein Ipuoto, in dem die geteilte obere Hälfte als echtes, aber auf das Genaueste dem Einzelchiroid entsprechendes Halbauge mit schwarzer Halbpupille und bewimpertem Halbkreis gestaltet ist.

Ebenso wie die freien Ipuoto werden in der Gesichtsdarstellung die gleichartigen stilisierten Augen selbst gefüllt und in Halbaugen geteilt, die nun wieder chiroidisch sein müssen. Das Kniegesicht des Colmarer Bambus (I S. 159) hat neben einem monokelhaft vollen Rechtsauge das andere Auge quer geteilt, einem wie beim Ipuoto senkrechten Innengesichtchen Raum gebend; in dem Handgesicht stehen Etua. — Aber kurz und mit einem Schlage kann uns der Fischbambus das Hauptstück des weiteren Weges zum Matahoata weisen! Beide Augen zusammen werden quer geteilt! Oben in **a** wird das Augenpaar in Vollbreite durch eine (mit zwei kleinen tauchenden Etua besetzte) Zwischenbahn glattweg halbiert, und so sind vier chiroidische Halbaugen, eines davon mit Etuapupille, entstanden; wir sehen hoch in **a** ein chiroidisches Stirnband und sehen unten (**b**) das „Nasenipu“: dieses bei unverschmolzenen Chiroiden mit dem Gegenstück von **c** eine kleine senkrechte Hantel bildend, während die zwei sie flankierenden gestrichelten Zwischenbahnen zwischen **b** und **c** hübsch die Entstehung von Puhiraupen beurteilen lassen.

Die etwas mühselige Wanderung wird schließlich durch ein „Matahoata-Gesicht“ am untern Ende des Fischbambus belohnt: **f**, das halbe Mittelgesicht (= **b**) plus **g**, dem vollständigen Mundsegment, in natürlicher Einheit! Es ist das fehlende Glied für den Übergang von der geteilten Gesichtsanlage zum freien, selbständigen Ornament. Das obere Mittelgesicht aber und das Stirnband sind nicht vorhanden.

Ein ebenso seltener Fall schließt sich unmittelbar an: ein zweifellos zugehöriges „Stirn“band krönt **f + g**! Das darunter fällige obere Mittelgesicht, das die obern Halbaugen enthält, ist einfach weggeblieben! So verhält es sich in der Tat bei dem obersten Gesicht auf dem Bein der VAHANAUPOKO (Vorderansicht Bd. I S. 180): über den sehr breiten, flach geschweiften unteren Halbaugen mit der Halbpupille spannt sich unmittelbar das Stirnband!

Im wesentlichen habe ich hier unter besonderer Würdigung des Fischbambus den Gedankengang des ersten Bandes noch einmal wiederholt und verweise nun auch auf den Schlußsatz von S. 180: „Zugunsten des Ursprungs des Matahoata aus der Gesichtshalbierung sprechen entscheidend örtliche Folge und Vertretung, besonders bei den Beingesichtern.“ Bei ihnen liegt ein ganz eindeutiges Material vor. Im alten Stil standen hier die Gesichter übereinander, — sie wurden zunehmend stilisiert durch einwandernde Ipu und Etua oder Halbetua und wurden, indem so aus den Organteilen selbständige neue Schmuckgebilde entstanden, in vier einzelne Querteile, die nicht mehr organisch, sondern ornamental waren, zerlegt: 1. Stirnband, 2. oberes Halbaugengesicht, 3. unteres Halbaugengesicht mit Nase und 4. Mundsegment. Die drei Ziermuster, die (außer dem Stirnband) aus jenen Gesichtsteilen entstanden sind, und in deren Unverständlichkeit das Hauptgeheimnis der marquesanischen Ornamentik gelegen hat, sind: Nr. 2 ein umgekehrtes, Nr. 3 ein aufrechtes Matahoata, Nr. 4 ein Doppelkake mit kleinen Puhu-Etua, anfänglich in median-symmetrischer Abkehrstellung (I, S. 188, Abb. 146 e), später auch variiert. Wir können also, wie es Bd. I, S. 185 heißt, die relativ sehr regelmäßige Abwechslung dieser Muster auf den Frauenbeinen, die an und für sich ganz unbegründet schien, sehr einfach dadurch erklären, daß die Ziermuster in der alten, anatomischen Folge der ursprünglichen Gesichtsteile liegen, als wenn nur die Umriss der Gesichter verschwunden wären und die Muster freien Spielraum gewonnen hätten! Vgl. die Frauenbeine Bd. I, S. 131, 132. Da der alte Stil nur von Nukuhiva bekannt geworden ist, der neue vorzüglich von Hivaoa und, was die Schnitzerei anlangt, ganz vorwiegend von Fatuiva, so hat es vielleicht den Anschein, als wenn es sich nur um verschiedene Inselstile handele. Die Stolpe'schen Holzbeine mit dem Gesichterstil (I, S. 124) stammen freilich wohl von Nukuhiva, aber die von mir 1898 mitgebrachten Holzbeine des Tuhuna

Teiki-o-Pua in Anaho ebendort an der Nordküste (I, S. 121) sind inzwischen ebenso zu dem blühendsten Zickzackstil wie der Südosten vorgeschritten; die alte Stufe beurteilen wir nach dem NW., die jüngere nach dem SO. Auch die Südostgruppe muß zuerst den Gesichterstil gehabt haben!

Um nun endgültig auf das Verhältnis der einander so ähnlichen Matahoata und Acephalus zurückzukommen, so kann man mit dem besten Willen nicht sagen, wo in der modernen Tatauierung¹⁾ wie Skulptur das eine Gebilde anfängt und das andere aufhört. Nichts ist darüber bekannt, wie ihrer Zeit die alten Keulenmuster beurteilt oder benannt worden sind, allein dafür liegt jedenfalls ein klarer Beweis vor, daß die Charakterfiguren des vierfeldrigen Sockelbandes keine Gesichtsstücke sind: Kahi hat in dem zweifellosen Keulenbandmuster der Frauenbeintatauierung (Bd. I, S. 131) neben den Puhisäumen und der senkrechten Hantel anstelle der Acephali vollständige, noch mit einem Kopf versehene Schildkrötenetua angebracht, und zwar in liegender Stellung ihrer Höhenform; gerade dem gegenüber begreift man ohne weiteres, daß in der Breiterstreckung des Bandes eine ausladende Chiroidform des Etua, wie sie im Acephalus erhalten ist, viel besser am Platze war.

Bei der Gesichtszersetzung der großen Handgesichter sahen wir in Nr. 7 (I, S. 177), wie ein echter Etua durch die Umwandlung seiner Armbogen in schwarze Halbaugen seine Gesichtswirkung empfing, und ebenso fallen in den Handzeichnungen oder den Bambusritzungen der Tuhuna Acephalus und Matahoata nicht unterscheidbar zusammen. Dies ist überaus natürlich, seitdem nach Auflösung der großen Rundgesichter die einzelnen Ziermuster frei geworden sind, seitdem die Matahoata sich, wie in der Profilfigur des Kahi (I, S. 105), als lange Rechtecke hochkant stellen oder sich kleinen dreieckigen Flächen anpassen können, seitdem also wahllos die verschiedenen Arten Etua und Gesichtsstücke auf dem Körper zusammentreffen. Als Mustername hat sich „Mata-“ „Gesicht“ durchgesetzt, hier -hoata, dort -io, oder -uka, -una als Zusatz erhaltend. Solche Matahoata der Neuzeit mögen also auch in der modernen Holzgravierung (Ruder New York, I, S. 170) oder Bambusritzung (Zunderbüchse II, S. 206) nicht selten mehr einem Etua als einem Gesichtsderivat gleichen. Ebenso kann man sich in der Tatauierung des Kahi (I, S. 104) mit gleichem Recht für die eine oder die andere Ansicht entscheiden: der zugefügte Mundbogen vervollständigt entweder ein Halbaugen-Gesichtsstück oder einen Halbaugen-Etua; in beiden Fällen sind die Halbaugen je ein Chiroid, sei es aus einem halben Ipu, sei es aus einem Armbogen bestehend.

Mit einem Wort: hier liegt eine KONVERGENZ zweier ganz verschiedener Gebilde vor: eine kopflose, bereits ornamental erfaßte Etuafigur, bei deren Zersetzung podoidische Mäanderreihen entstehen, und ein chiroidisches Halbaugengesicht mit Nasenflügeln, von dem solche Mäander niemals ausgehen und ausgehen können.

Eines besonderen Beispiels für die praktische Identität von großem Acephalus und Matahoata muß ich noch gedenken. In H a k a u i, Nuk., erhielt ich einen geschnitzten Napf (kooka haätiki) von Putatoutaki, der, wie er sagte, von seiner aus Tahuata stammenden Frau mitgebracht sei und die dort üb-

¹⁾ So zum Vergleich zwischen Kahi und Tauakika zugunsten der Etuaauffassung: am Ende der „Schwert“scheide (Schwert vom Beckenrand außen bis zum Knie) ein kleiner Querabschluß: bei Kahi „Matahoata“ mit 4 schwarzen Chiroid-Halbscheibchen (I S. 105), bei Tauakika ein kopfloses Tetrapodoid „Kea“ (I S. 126).



a Stirnbd. Ob. Halbaugen.
b Unt. Halbaugen. Nase.
c Ipuoto, r. geteilt.
d Ipuoto, l. geteilt.
e Ipuoto, (r. Gesicht).
f Matahoata (vgl. b).
g Mundsegment zu f.
f + g Halbaugengesicht.

Abb. 210.
IPUOTO u. MATAHOATA.
Fisch bambus, Trocadéro.

liche Tatauierung wiedergebe. Diese, eine Beintatauierung zeichnete er mir in mein Skizzenbuch, vgl. Abb. 211 a; sie stimmt keineswegs genau mit dem Holzmodell überein. Das Hauptgesicht, Nr. 1, wurde von Puta „matauka“ (Gesicht oben), — in Fatuiva, wo ich es zeigte, „matahoata“ genannt. Nun, hier haben wir endlich ein tatauiertes Matahoata, das klar und deutlich einen ETUAKOPF, daneben aber auch die richtigen Halbaugen und in typischer Weise Mundstreifen und Kinn besitzt!



Nr. a. BEINTATAUIERUNG (Tuhuna-Orig.).
1. Oberschenkelgesicht (= Kalotte b) aus Matahoata mit Etuakopf (!), Mundstreifen, Kinn. 2. Matahoata. 3. Kake. 4. hiku-atu. 5., 7. Pohn. 6. ámakopeka. 8. kautupa. 9. Kea.



Nr. b. NAPFKALOTTE

Napf VI 15861, aus Tahuata, „Tatauiermodell“ zu a. Kalotte b, Abreibung, enthaltend kopfloses Gesichtsmatahoata (= a, 1) plus Stirnornament und Kinnsegment, (zwei Kake, kein Mund). Tuhuka Putatoutaki, Hakau, Nuk. K. v. d. St.

Abb. 211. MATAHOATA MIT (a, 1) UND OHNE (b) KOPF.

Das entsprechende Kalottenbild des Napfes in der Abreibung, Abb. 211 b, ein schönes durchgestricheltes Exemplar, ist dagegen ebenso eindeutig das übliche kopflose Gesichtsmatahoata mit seinem Kake-Mundsegment! — Puta war anscheinend Anhänger der Hypothese, daß das Matahoatagesicht ein sekundäres Etuagesicht sei, indem er in dem Matahoata noch den Etua sah!

III. WECHSEL DER ZIERMOTIVE.

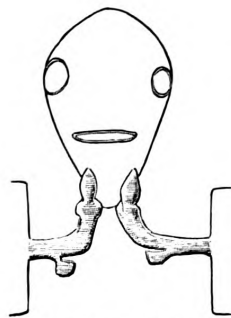


Abb. 212. Aufsteigende
ÄRMCHEN-EIDECHSEN.
Keule London-E.

Nachdem wir nunmehr die Entwicklungsgeschichte der wichtigsten plektogenen und tikigenen Ornamente in ihren Grundzügen gewonnen und dargestellt zu haben glauben, ist es wünschenswert, noch einige für den Stil besonders charakteristische Eigentümlichkeiten, die uns im Einzelnen allerdings sämtlich wohl schon begegnet sind, in kurzer allgemeiner Zusammenfassung zu behandeln.

Ob die kleinen typischen Ziermotive (nebst Derivaten), wie in erster Linie Etua und Eidechse, die bekannten Lieblingsplätze: Stirn, Hinterhaupt, Mund- oder Nabelgegend, nur deshalb eingenommen haben, weil sie dort an freien und auffälligen Stellen recht dekorativ wirkten, oder aber, wenigstens ursprünglich, weil durch das Bildchen die wichtigsten Eingangspforten gegen böse Krankheitserreger, damals Götter, heute Bakterien genannt, geschützt werden sollten, — ist eine akademische Tuhunafrage und für unser Kunsthandwerk auch gleichgültig. Jedenfalls kommt früher oder später ein Stadium, wo die Ziermotive volle Ungebundenheit gewinnen und nach unserm Eindruck überall erscheinen mögen. Freilich handelt es sich dabei auch stets um das dekorative Tiki von Waffen und Gerät und keineswegs um freie Holz- und Steinfiguren.

Inwieweit die Wahl, ob dieses oder jenes Ziermotiv, namentlich ob der Eidechse, oder der Schildkröte, wie es sehr wohl bis zu gewissem Grade denkbar wäre, von der Überlieferung des

Grateidechse

Stirnbogeneidechse

Abb. 213.
EINGEWANDERTE EIDECHSEN
im Keulendekor.

LONDON-H II.

Vgl. ($\gamma D \#$) London-H I mit
4 Eidechsen.

Stammes abhängig war, läßt sich leider, da die Herkunft der Objekte nur ausnahmsweise bestimmt ist, nicht feststellen. Man bemerkt nun nicht ohne Überraschung, daß beide Ziermotive öfters Körperteile ersetzen, substituieren. Und zwar zeigt sich eine ornamentale Raumanpassung in der Gestalt, daß an der geraden oder gebogenen Längserstreckung die Eidechse, an dem rundovalen Umriß die Schildkröte erscheint. Wir sehen die besten Beispiele an Kolben und Zierblättern der Keulen.

Die Manchester-Keule (S. 193) ist zwischen Armplatten und Unteraugen rechts und links symmetrisch mit je einer hübschen, naturalistischen EIDECHSE geschmückt. Ihr scheint bei der Keule London-H II (Abb. oben) an gleicher Stelle zu entsprechen eine schlankere Eidechse über dem Unterauge links; sie hat aber die Besonderheit, daß sie den Stirnbogen unter ihr mit Ausnahme eines kleinen inneren Endstücks verdrängt hat, sich in der gleichen Bogenlinie schwingend! Eine zweite, fein-drehrunde Eidechse steigt auf dem Kolben in Fortsetzung der medianen Wulstlinie von dem Mittelköpfchen genau anstelle des „Nasen“-Grates zwischen den Hauptaugen senkrecht empor. Laterale Eidechsen dagegen, außerhalb der Hauptaugen genau den Grat der „Halskurve“ bei der Giglioli-Keule einnehmend, sind auf der Tafel $\gamma E 3$ in Vergrößerung dargestellt; (sie sind die „Nasen“ der kleinen „Ohrgesichter“ auf der scharfen Kante zwischen Vorder- und Rückseite



I.
BEGEGNUNG

Keule
BERLIN-C I



Ärmchen-
Schließe

Abb. 214.
CLAVICULAR-
EIDECHSEN.
Paekea. Hakaui, Nuk.

Abb. 215.
SCHILDKRÖTEN STATT UNTERAUGEN.

I. Rautenköpfe den Wimperlücken, Panzer den bewimperten Mandeln entsprechend.

II. Mittelfeld geräumt, Köpfe am Rand.



Etua
tauchend

II.
FLUCHT

Mäander
Tetrachiroide

BERLIN-C II

des Keulenkolbens). In der kleinen Abbildung 212 auf vorletzter Seite zeigt uns ein Ausschnitt aus London-E ($\gamma D 2$) zwei symmetrische, zum Mittelköpfchen hinaufgebogene Eidechsen, kinnstützende Ärmchen in neuer Gestalt!

Wir haben also den Eindruck, daß solche Eidechsen sekundär dort stehen, wo sie ursprüngliche Körperteile vertreten, ihrem Linearzug genau folgend. Sie kennzeichnen geradezu eine engere, nach ihrer Bandgravierung verwandte Gruppe (vgl. Eidechsentafel III, γE). Ihre Haupteidechse ist eine *Lacerta brachialis descendens*, im Gegensatz der *ascendens* von Abb. 212, anstelle der Ärmchen, die Mittelköpfchen und Armplatten verbinden und diese letztern quer durchsetzen (Beispiele: γV). Hübsch ist die Analogie mit den kinnstützenden Paekea-Eidechsen, s. Abb. oben.

Ein SCHILDKRÖTENPAAR substituiert in Keule Berlin-C, Abb. vorige S., das Unteraugenpaar und macht sie zu einem merkwürdigen Unikum! Auf der einen Seite begegnen sich die Tiere, auf der andern fliehen sie einander. Jene stoßen beinahe mit den rautenförmigen Köpfchen zusammen, die nach Lage und Gestalt fast genau der „Wimperlücke“ (vgl. γJ) der vorhergegangenen Unteraugen entsprechen, während die ungewöhnlich geschwungenen Hinterbeine an den Doppelschwung der Ohrspirale erinnern, deren Stelle sie einnehmen. Unverkennbar hat die Ähnlichkeit der Grundanlage, (vgl. die Unteraugen der Harlemer Keule S. 163), die Schildkröten-Metamorphose stark beeinflusst. Dennoch wäre es ja ausgeschlossen, daß dergleichen an echten Gesichtsaugen zustande gekommen wäre; in Wahrheit fühlt sich demnach der Künstler hier an das Augenmotiv gar nicht mehr gebunden, er ergeht sich, sei es spielerisch, sei es aus bestimmtem Grund, in einer naiven Unbekümmertheit, und ihm kommt es nur auf das neue Motiv der Schildkröten an, wie sein Variieren zwischen Begegnung und Flucht anschaulich beweist.

Das beliebte Ziermotiv des GESICHTES ist auch in der Plastik nicht auf primäre Darstellung und deren Stilisierung beschränkt. So sind bei Fächergriffen und Keulen Fälle nicht so selten, wo man derartige in das Linienspiel der Gravierung hineingesehene Gesichter wieder heraussehen möchte, den Beweis aber, daß hier wirklich ein Gesicht gemeint war, nicht liefern kann. Wenn ich in nebenstehender Abb. 216 bei den Siamesen des Fächergriffs von Colmar eine Gesichtsbildung finde, bestehend aus den Podexringen, die das Augenpaar seien, und dem gestrichelten Chiroid der Kuppe darunter, die den grinsenden Mund darstelle, wird man mich ungläubig belächeln. Dennoch ist die Annahme voll berechtigt und durch den soweit ganz analogen Griff von Edinburgh S. 161 unwiderleglich sichergestellt: hier nämlich (s. die Vergrößerung) sind die Seitenränder der Kuppe zu Ärmchen umgebildet, die in zwei Bauchhändchen — (der Nabel ist gar dazwischen) — auslaufen. Der Tuhuna hat also das wunderliche Podexaugengesicht selbst bestätigt, indem er es zu einer Büste vervollständigte!



Abb. 216.
VEXIRGESICHT:
Podexaugen, Chiroidmund.
Fächer Colmar.

Den Rekord für sekundäre Gesichtsbildung aber hält wohl der Holzgriff des Fächers Philadelphia-G der unerschöpflichen Voy-Collection, gemäß Abb. 217. Zunächst überzeuge man sich, daß das vergrößerte, merkwürdige Gesicht links (2) gar nichts anderes ist als eine umgekehrte Darstellung der Doppelkopfansicht im Profil unter den vorspringenden „Vogel“-Augen des Ankergriffs (2), die erscheint, sobald man das Bild umdreht. Die Vergrößerung zeigt sich als eine Enface-Büste mit sonderbaren Augen, gezähneltem Mund und zwei ausgesprochenen Bauchhalterärmchen, deren Händchen den Nabel berühren. Von derartigen Primär-Sekundär-Gebilden enthält dieser scheinbar nur aus Doppelköpfen bestehende Griff nicht weniger als drei und zwar aufrecht zwei im Sinn der Abbildung für Oberstock und Unterstock und umgekehrt eins beim Kuppenstück, das ja auch nach der Regel entgegengesetzte Orientierung zu den Stockwerken darüber besitzt.

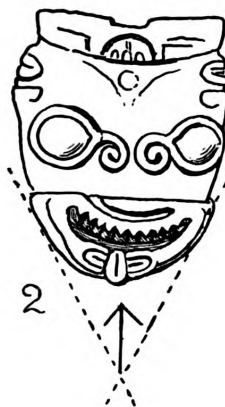
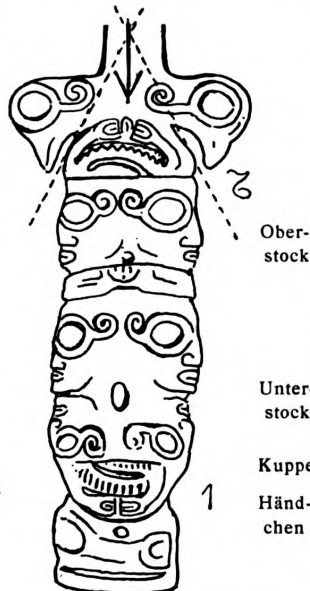


Abb. 217.
PRIMÄRE DOPPELKÖPFE
um 180° drehen:
= SEKUNDÄRE
DOPPELBÜSTEN!



Ober-
stock

Unter-
stock
Kuppe
Händ-
chen

in dreifacher Darstellung übereinander, bei entgegengesetzter Orientierung der Kuppe. Chiroidmund durch Ärmchen, Händchen, Nabel zur Büste ergänzt; bei 2 gezähnelte. Fächergriff (Holz), Philadelphia-G.

Das sonderbarste an den drei sekundären Enface-Gesichtern sind die Augen, die im Gegensatz zu den Podexaugen der vorigen Abbildung richtige Augen sind, nur infolge der umgekehrten Stellung und

weil es Profilaugen sind, die Ohrspiralen zwischen sich haben, — eine starke Zumutung des Tuhuna an den Betrachter; etwas Vergleichbares zeigte das sekundäre Flankengesichtchen des Berliner Kawabechers, S. 165, mit einem Spiraloehr als Augenpaar. Das Sekundärgesicht bei 2 hat einen sägeförmiggezähnelten, das Kuppengesicht bei 1 einen gestrichelten Chiroidmund; das Mittelstück erscheint bei der Umkehrung insofern weniger ausgeprägt, als ein Chiroidmund fehlen muß und die Bauchhalterhändchen verschmolzen sind.

Wenn wir die in der Abbildung nicht sichtbare Rückseite des Fächers nun hinzurechnen, so erhalten wir einen absonderlichen Gesamtbestand: wir haben dreimal, d. h. in jedem Stockwerk, entweder einen primären Doppelkopf oder eine sekundäre Doppelbüste vor uns, nämlich bei gleichzeitiger Doppeldrehung von 90^0 horizontal und 180^0 vertikal das Eine oder das andere! In beiden Richtungen durchkreuzen sich die Ansichten, und die Kuppe verhält sich natürlich umgekehrt wie die beiden oberen Stockwerke. Der einzig denkbare Vernunftgrund für die unzweifelhaft beabsichtigte Spielerei kann wohl nur darin gefunden werden, daß die figürliche Bildung nach Zahl und Stellung der Gesichter und mit Rücksicht auf die doppelte Orientierung des Griffes auf das Äußerste getrieben wurde. Die Unvollkommenheit des Sekundären scheint den Geschmack auf dieser Stufe in keiner Weise gestört zu haben!

Bei den Keulen entstehen sekundäre Gesichter in der natürlichsten Weise in den Acephalus-Sockelbändern (γH), wenn der Acephalus umgekehrt über der Puhiraupe steht, also sein Dichiroid konvex nach oben gerichtet ist und dann als Augenpaar seinen Mund in der Raupe unter ihm erhält. Ebenso kann nach Auflösung der Acephali diese Kombination zwischen Chiroid-Augen und Puhi-Mund sehr leicht zustande kommen; es hängt nur davon ab, ob sie eine gewisse Selbständigkeit und Auffälligkeit etwa als Mitteldekor besitzt, um sich als sekundäres Gesicht unmittelbar aufzudrängen.

Ein hübsches Beispiel ist das Sockelband der Keule London-J ($\gamma L 3b$), bei dem jene Bedingungen zutreffen, und von dem ich auch überzeugt bin, daß der Tuhuna hier wirklich ein Gesicht gesehen hat. Freilich kann ich zur Unterstützung nur die Keule des 1845 in Taiohae füsilierten Pakoko ($\gamma C 7$), anführen, die eben an derselben Stelle und zwar als einziges mir bekanntes Beispiel auf ihrer Vorderseite ein höchlichst überraschendes Primärgesichtchen besitzt, während das Sockelband der Rückseite ($\gamma F 5$), wiederum an dieser Stelle mit einem nur halben Gesichtchen verziert ist.

IV. UM DIE JAHRHUNDERTWENDE.

In genauer Übereinstimmung mit den Ergebnissen der Tatauierung sind die Ornamente des Spätstils zu verstehen als Derivate der Großgesichtsdarstellung wie als Derivate der kleinfigürlichen Tuadarstellung oder, beide miteinander gerechnet, als tikigene Chiroide und Podoide, — Bogen- und Winkelformen, die durch Geometrisierung der organischen Urbilder ihren anatomischen Sinn verloren, sodann die Auflösung jener Urbilder (Gesicht und Armheberfigur) herbeiführten und endlich frei geworden sich über die Fläche verbreiteten. Am wichtigsten ist jedoch, daß die Urbilder der Gravierung wiederum auf die RUNDPLASTIK zurückgeführt werden müssen! Aber lassen wir dies noch beiseite und beschränken uns auf ein Verweilen am Ende des Weges, den wir jetzt von 1804 bis 1900 verfolgt haben: dort (I, S. 142) steht der Alte Krieger mit seinen stilisierten Gesichtern oder Doppelaugenmustern inmitten einer schachplektogenen Zonenerfüllung der ganzen übrigen Körperfläche, — hier (I, S. 103—105) der Mann des Kahi im tikigenen Vollschmuck der Matahoata und tetrapodoiden Tuaderivate, während der plektogene Bestand zurückgedrängt ist auf bescheidene, freilich sehr charakteristische Reste von einfach-linearen wie als Dreiecke und Doppeldreiecke geschwärzten Sparrenreihen und das in den „durchgehämmerten“ Schwarzfeldern untergegangene Schach.

So sind Keamuster und Matahoata auch für die Schnitzerei die modernen Leitmotive. Man findet eine wohl genügende Anzahl von Proben des Spätstils in den Deltatafeln, den letzten des dritten Bandes. Sie mögen bis in die 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückreichen. Es sind nur wenige Klassen von Gegenständen, die in Betracht kommen: Keulen $\delta A, B, E$; Ruder δC ;

die Gefäße δD , (βZ); endlich — durchaus zwischen Gänsefüßchen zu setzen — „Szepter“ und „Spazierstöcke“ δE .

Mit Ausnahme der beiden letzteren Stabbildungen handelt es sich hier ausschließlich um größere Flächen: ebene bei den Keulenkolben und Ruderblättern, auch bei den Terrinendeckeln, — gewölbte bei den Gefäßwandungen. Mit Vorliebe scheinen die Kea den gewölbten anzugehören; die abgelösten Ornamenteile werden immer steifer und eckiger.

Besonders hervorzuheben ist, daß die großen, einst leeren oder nur spärlich verzierten Flächen mit Ornamenten jetzt völlig bedeckt erscheinen! Höchst wunderbar ist derart das Bild der relativ alten *Vana diskeule*, $\delta A 7$: neben den Pupillarköpfchen ein langer *Etua*, über ihnen ein zentrales Gesichtchen zwischen zwei noch längeren Eidechsen und der ganze Rest des Kolbens dicht gedrängtes chiroidisches Kleinzeug von *Ipu* und Spatenhänden.

Auch die Keule $\delta B 2$, die ich aus *Hanavave*, *Fat.*, mitgebracht habe, ist dicht überzogen und hat eine ähnliche Gesamtanlage, doch dominiert hier ein großer *Tikistern* (vgl. S. 171) mit der Stirnbogenangel und steht auf dem Hals ein verkürztes abgekehrtes Doppelgesichtchen, von einer Umrifflinie knapp umzogen; ebenso ist Keule *Hanavave B 3a* und *3b* in derselben Umrifflinie am Hals mit einem abgekehrten *Doppelmatahoata* gefüllt und enthält ein gleiches größeres *Doppelmatahoata* anstelle des *Tikisterns* von Nr. 2. Endlich erscheint Nr. 4 von *Hanavave* ohne Randmuster mit Stirnbogenangel und oberen Halbaugen, mit offenen Reihen großer durchgekerbter *Podoidstücke*, s. Abb. unten. Alles weit geringere Arbeit als früher, ohne Glättung und Glanz.

Hier sind die langen Schnitzblätter der Ruderkeule von *Rio de Janeiro*, $\delta B 5$, deren Abreibung ich nebst anderen derselben Sammlung *Herrn Franz Heger-Wien* verdanke, unmittelbar angeschlossen. Die Seite *a* erinnert wie das Schnitzbrett des *Trocadéro* (I, S. 188) stark an die alte *Beingesichter-Tatauierung*; am auffallendsten ist unter einer vertikalen *Doppelkea* eine *Riesengesichtsanlage*, bestehend aus einem *Ober-Matahoata* als Stirnteil, einem vollständigen, relativ naturalistischen *Vollaugen-Gesicht* statt *Mittelgesicht* und einem abgerundeten *Matahoata* als *Kinnsegment*! Die Seite *b* hat keine *Quergesichter*, eine vertikale *Mittelrinne* und an ihren Seiten wie bei *Kahi* (I, S. 105) hochkant gestellte lange *Matahoata*. (Wie bei *Auflösung des Handgesichtes*, Bd. I, S. 175, Schema 3, *Seitenbasis für den Künstler*!)

Die Ruder von *Fatuiva* unterscheiden sich untereinander dadurch, daß wir einen Typus in ausgesprochenem Stil des *Schildkrötenetua* mit nur 1 *Matahoata* in *Vollbreite* sehen ($\delta C 1$), und auf den beiden Rudern *a P 2*, $\delta C 2$ den andern der Keule $\delta B 4$ (auch *Fatuiva*) mit den durchgekerbten *Podoidstücken*. — Das *New Yorker Ruderblatt* ($\delta C 3$) hat in *a* die *Kreuzstellung* von 4 „*Matahoata*“ mit *winkligen Podoiden* und in *b* *Mittelbahn* und *Zickzackstellung* mit *angepaßten Matahoatastücken*. — Das von mir in *Anaho, Nuk.*, erworbene große Ruder mit einem 23 cm breiten, nur einseitig beschnitzten Ruderblatt (*a P 1*) ist bemerkenswert wegen seines *Matahoatagesichts*, das in seinem *Mundsegment* eine *Zahnreihe* aus *spitzen Dreiecken*, „*Haifischzähnen*“, wie das *Langsdorff'sche Schädelgesicht*, und zwar über einer *Zungengalerie* kleiner *Pohufigürchen* besitzt; es wird gekrönt von 4 *Kake* in *Kreuzstellung* um einen zentralen „*Kompaß*“, *feóo*.

Gefäße, vor allem die von den *Franzosen* gesuchten „*soupières*“ sind der häufigste und auch hübscheste Erwerb der *Fremdenindustrie Fatuivas*. Diese *Terrinen* und *halbkugeligen Nöpfe* kommen auch häufig in die *Sammlungen*. Beiden Gefäßarten sind *Kea-* und *Matahoatastil* der *Gravierung* gemeinsam. Die *Schalen* von *Stuttgart* und *Prag* ($\beta Z 8$ und 9), jene ungewöhnlich groß, zeigen auf der *Scheitelkalotte*:



Abb. 218. REST EINER GESICHTSANLAGE: Stirnbogen (Angel), ob. Halbaugen (*Matahoatobogen*), Mundsegment ($1/2$ *Etua*), *Podoidstücke*. Keule, *Hanavave*, *Fat.* K. v. d. St.

diese das von einem Kreis umzirkte abgekehrte Doppelgesicht, das wir von dem Hals der Keule $\delta B 2$ (S. 215) kennen, jene zwei richtige Matahoatagesichter nebst einer sie oben scheidenden Mittelbahn tetrapodoider Zierformen; wir dürfen also in den Kalotten beider Gefäße einen alten projizierten Doppelkopf erblicken! Während dann diese Kalotte bei dem Stuttgarter Stück von drei durch einige Ipuornamente unterbrochenen Matahoatazonen umkränzt wird, tront sie bei dem Prager Napf über ebenso vielen Rundreihen mit einigen Tetrapodoiden vermischter Doppelkea.

Nicht minder zeigen einige Terrinen durchaus eine gewisse Eleganz der Gravierung, vgl. die Deltatafel D. Die drei Ansichten der Terrine L. v. d. St. aus Hanahoua, Fat., geben Gelegenheit, die aus zwei quadratischen Umrissen zusammengesetzten rechteckigen Schildkröten, — also reingezüchtete *Etua derivate* — die Stück auf Stück in Reihen mit der Regelmäßigkeit eines gefüllten Briefmarkenalbums auf der Gefäßwandung nebeneinander stehen, nach ihrem andersartigen Gesamteindruck zu vergleichen mit den in der Vollbreite angelegten Matahoata der Deckelfläche, — Streifen-derivaten, die dem Gesicht entstammen. Der Deckel ist bei dem Griffknopf in der Mitte quer geteilt; dieser Griffknopf ist ganz modern, wie gleichermaßen die langovale, glatte Standfläche, in deren Mittelpunkt — eine Porzellanmarke der Terrine — roh eingeritzt eine große Kenafgur steht.

Wesentlich schlimmer ist es um die Rundplastik des Spätstils bestellt.

Das prachtvoll geglättete und schwer-wuchtige Casuarina-Eisenholz ist verschwunden. Die Kolbenkeulen sind nicht nur, wie die Alpha-Tafel Q in absteigender Reihe zeigt, um ein Drittel kleiner geworden, sie sind unendlich roher gearbeitet als die herrlichen Waffen der alten Zeit, obwohl diese ihrerseits auch manche minderwertigen Stücke offenbar gewöhnlicherer Kämpfer oder schlechterer Tuhuna geliefert hat. Wir brauchen hier nicht die Unterschiede im einzelnen durchzugehen, — wesentlich ist wohl, daß erstens der alte Doppelkopf des Kolbens gar kein Doppelkopf mehr ist, sondern beiderseits eine allgemein dekorierte Fläche aufweist, und daß ferner der einst in seiner eleganten Verschmälерung wirkungsvoll zwischen Kolben und Griffstab vermittelnde Zierblatt-Teil im Sinn einer wuchtigen Schlagwaffe absurd verändert wird: dieser Teil unter den Schultern in dem Bertin'schen Exemplar ($\delta A 7$), ist ein dünnes *à jour*-Schnitzwerk geworden, — er schwebt in dem Leipziger ($\delta E 5 b$) gar auf einem fingerdicken Zwischenstück, so daß in beiden Fällen die niedersausende Keule beim ersten Anstoß zertrümmert würde; die Keule ist keine Keule mehr.

Ähnlich steht es um über und über beschnitzte Blätter von Ruderkeulen oder Rudern. In betreff der häufig so benannten „Tanz“paddeln habe ich eine andere Bestimmung als die zum lohnenden Verkauf an den Haue, den Fremden, nicht in Erfahrung bringen können. Bei den Spazierstöcken ($\delta E 6, 7$) habe ich mich freilich schon gar nicht mehr darnach erkundigt; der vierkantige von Rio de Janeiro, Nr. 8, der aus der Zeit von 1880/81 stammt, und der die kleine moderne Ausstellung in Bd. III abschließt, hat bereits gar die geschäftliche Inschrift „Schnitzwaren, Oomoa, Fatuiva“!

Immerhin haben diese Dinge neben ihrer oft recht gefälligen Gestaltung gewiß auch noch ethnographisches Interesse.

So sind die Spazierstöcke Zeugnisse des mit den aufgereihten kleinen Knochentiki eingeführten Perlstabstils und der figürlichen Stockwerke an den Griffstäben (S. 149); die beiden „Zeremonialstäbe“ 2 und 3 der Delta-Tafel E mit Knäufen aus Tikifiguren sind stark vergrößerte Fächerstäbe ohne die Matte, — der Knauf von Nr. 3 hat in seinem obern Stockwerk (S. 136) zwei einander zugekehrte Huckepacke, die zurückblicken, die Gesichter also über den Schultern und Podices stehen haben. Und so läßt sich wohl bei den meisten Gegenständen trotz ihres neuartigen Aussehens und trotz ihrer Sinnlosigkeit als Gebrauchsobjekte noch eine wertvolle innere Beziehung, die aus altem Bestand vererbt wurde, entdecken.

Wer daheim glaubt, daß wilde Kannibalen mit diesen Paddeln Festtänze begangen hätten, oder daß umgekehrt der nun durch europäischen Segen beglückte Häuptling jetzt mit solchem Spazierstock friedfertig am Palmenstrand wandle, befindet sich in einem großen Irrtum. Man macht sich zu wenig und zu selten klar, welch' ungeheure Kluft sich bei den Einheimischen zwischen dem Geschlecht der Großväter und dem der Enkel aufgetan hat, und kein Unbefangener wird die tiefe Tragik verkennen,

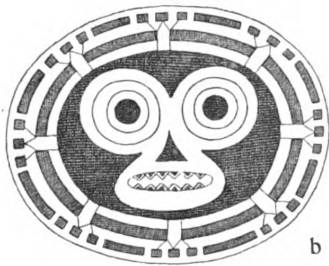
die mit restloser Entwurzelung das Leben wenigstens jener Alten betroffen hat. Auf einmal gab es keine Priester, keine Häuptlinge, keine Krieger, keine Fehden mehr, keine Stein- und Holztiki mehr; keinen Schmuck mehr aus Vogelfedern, Pottwalzahn, Greisenbärten und schwarzgelocktem Verwandtenhaar, keine Häuptlingsstäbe mit dem Eidechsen- und Etuastulp, keine wirklichen Zeremonialfächer mit geschnitzten Griffen, keine echten Ruder- und Kolbenkeulen, keine Schleudern und Steinkugeln, keine Blasmuscheln, keine mit Haifischhaut bespannten Trommeln, keine Stelzenschäfte und Stelzentritte mehr; alle heiligen Stätten verfielen in wuchernder Tropenwildnis, tapu war jetzt die Tatauierung, tapu das Kawatrinken, tapu die Nacktheit. Es gab kaum noch etwas weißen Tapabast für die Umhüllung der Toten, und niemand dachte mehr daran, für den Neugeborenen einen Papiermaulbeerbaum zu pflanzen; kein fernes Tapaklopfen kündete dem Wanderer das nahe Dorf an, . . . alles, alles von Sitte und Brauch, Religion und Kult, Wissen, Kunst und Handwerk lebte nur noch in der Erinnerung der verbitterten Alten, denen andererseits das Glück der Zivilisation unverstänlich und verhaßt war. Die junge Generation dagegen nannte den etua-Gott nun tiaporo-diable und vernahm in der Missionsschule jenes Verslein (S. 101), in dem das göttliche Ahnenbild zum Zugtier erniedrigt wird und vor den mit Steinen, Sand und Brennholz beladenen Karren gespannt ist.

Auf diesem dürren Boden ist das gewachsen, seltene Ausnahmen abgerechnet, was seit dem Ende des XIX. Jahrhunderts noch auf den Inseln geschnitzt und graviert wurde, selbstverständlich mit Eisen- und Stahlwerkzeug. Längst waren die meisten wertvollen Objekte von fremden Besuchern entführt worden, so daß man nicht einmal über authentische Vorlagen verfügte. Aber die Sammler zahlten gut, und so schuf und schafft vielleicht noch heute ein notgedrungen ganz epigonenhaftes Geschlecht die reichbeschnitzten Gefäße, „Keulen“, „Paddeln“, die Steintiki nicht zu vergessen, die den Museen zuweilen in größerem Umfang geliefert werden. Man sieht sofort, daß sie niemals gebraucht worden sind, und was am originellsten ist, niemals hätten gebraucht werden können! Sie sind eben nur spielerische Kunsterzeugnisse der „Fremdenindustrie“; es ist eine etwas unfreundliche Bezeichnung, trifft aber zu und ist dem unsinnigen Verlegenheitswort „Zeremonialgerät“ weit vorzuziehen. Sehr gern wird man die besseren Erzeugnisse als Beweisstücke für die glückliche Begabung und Eigenart der Tuhuna anerkennen!

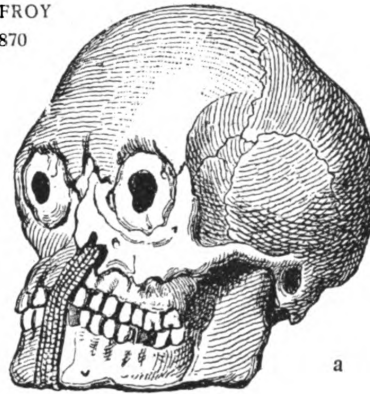


Abb. 219. OPFERANGEL.
Schildpatt, Neuchâtel.

GODEFFROY
um 1870



LANGSDORFF 1804



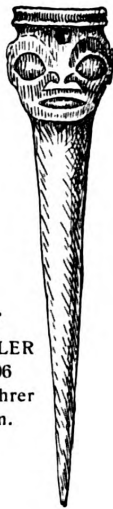
a



LANGSDORFF 1804

c

Abb. 220.
OPFERKÖPFE
und
ornamentale Derivate
(a—f).



f
BÄSSLER
1896
Ohrbohrer
9 cm.



„GORGONENHAUPT“
60 cm.

d



FAT.

K. V. D. ST.

e

JOUAN
1856

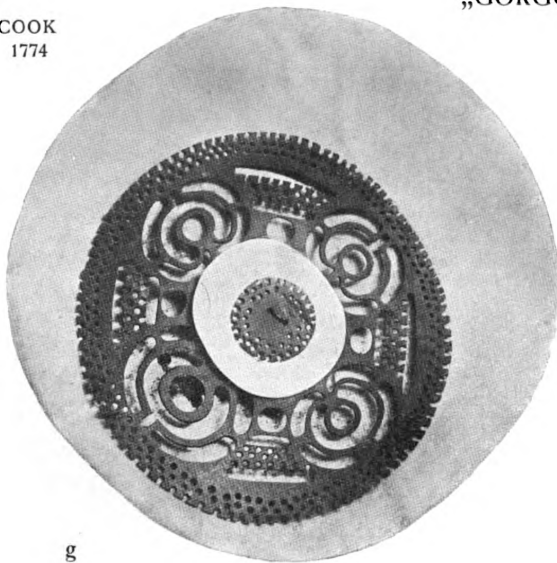


BRIT. MUSEUM

i

DOPPELKÖPFE
(g—i).

COOK
1774



g



h

NANCY

RÜCKBLICK: DIE WEGE EINER UNFREIEN KUNST.

I. DAS URBILD. Die Marquesaskunst kann, solange sie europäischen Augen zugänglich gewesen ist, wahrlich nicht als eine freie Kunst naturwahrer Darstellung gelten! Sie war, wenn wir das große Gesamtbild rückblickend überschauen, die kleinen Winkel und Ecken, wo Eidechsen, Schildkröten und Fische auftauchen, beiseite lassend, einzig und allein die Domäne der Menschenfigur, ohne mehr als schüchterne Versuche zu machen, diese mit Leben, Bewegung, Handlung zu erfüllen. Sie besaß eine primitive Rundplastik — man muß es immer wieder betonen — mit ewig denselben mystischen, starren Gesichtszügen, ohne vorspringenden Nasenrücken, ohne jede Modellierung weiblicher Brüste und zumeist in puppenhafter Geschlechtslosigkeit, niemals aber — welch Kontrast zu ihrem Ruf in der Literatur! — mit priapischen und ähnlichen Exzeßbildungen, eine Rundplastik endlich ohne Nachbildung von Attributen oder Schmuck, (denn die seltenen kleinen Ausnahmen bestätigen nur die Regel). Dahingegen wurden große und kleine Figuren bei kultlichen Gelegenheiten angetan mit dem Festschurz, und reich geschmückt mit Locken, Federn, duftenden Blumen; sie wurden weniger durch die bildende Kunst als durch den dekorativen Ausputz in die sinnliche Anschauung gerückt!

Alles dies wird ohne Weiteres verständlich, wenn wir bei Betrachtung der Gesichter von der Grundanschauung ausgehen, daß ihr Bild nicht nach dem Leben, sondern „nach dem Tode“ empfunden ist! In knappster Form: die Tikiskulptur hat im Ahnenkult den leibhaftigen Totenkopf ersetzt, (über die künstliche Ersatzfigur für den Leichnam vgl. das Porter-Erlebnis S. 95), und hat den langen Weg vom sakralen Original bis zum abstrakten Ornamentgebilde in endloser Differenzierung zurückgelegt. Während in Neuseeland die früheren Strecken noch in deutlichem Dämmerlicht liegen (vgl. S. 98), die mit roten Kopfblöcken gekrönten Zaun- und Hauspfosten vor einem Jahrhundert auch noch im allgemeinen Gebrauch waren, sind dort durch die gesteigerten Spiralwindungen des Bandstils bei tiefer Schnittführung fabelhafte Verzerrungen an Haupt und Gliedern der Figuren entstanden, die den Rückschluß auf den präparierten Kopf nicht unmittelbar gestatten. Auf den Marquesas aber können wir das Totenantlitz im Tikiantlitz an persistenten Merkmalen noch bis zu großer Wahrscheinlichkeit erkennen. Die nebenstehende Tafel zeigt typische Gesichtsdarstellungen von dem Urbild des Totenkopfes an bis zum abstrakten Derivat des Matahoata.

Der Godeffroy'sche Opferkopf von Hatiheu in Nukuhiva (S. 96), freilich bereits vollständiges Knochenpräparat, verdeutlicht diese drei wichtigsten im Kunststil erhaltenen Kennzeichen: die bis zu Jochbeinhöhe hinabreichenden, künstlichen, den Augenhöhlen, nicht den Lidaugen entsprechenden Riesenkreisäugen, den Mangel des Nasenrückens, die vergrößerte Mundöffnung. Ganz unmittelbares Schädelbild ist *b*, das „matakome“ Langsdorffs, mit der apertura nasalis und den „Haifisch“zähnen, ein Brust, Rücken und Schenkeln aufgetauiertes Kleingesicht. Nr. *c*, das gleichzeitige, linear stilisierte große Handgesicht der Königin von 1804, unser ältestes Beispiel für die Stillfolge der Großgesichter, (vgl. die Frauenhände Bd. I, S. 176), zeigt besonders den hier schwarz gefüllten Zungenstreifen in seiner ungeheuerlichen Breite. Dieser natürlich ist der Kernpunkt und die eigentliche Berechtigung der Vergleichung mit dem Totenkopf — die beim Durchschneiden der Wurzel vorquellende ZUNGE DES „GORGONENHAUPTES“ (vgl. S. 97, 117).

Es ist ja merkwürdig und interessant genug, daß die Marquesaner ihre Schädel trophäen nicht nur sich auftatauierten, sondern die abgeschnittenen Häupter auch in bildhauerisch gigantischer Vergrößerung auf dem Marae besaßen. Der Realismus der Darstellung beweist unwiderleglich die Identität der vorliegenden Zunge bei den steinernen Opferköpfen und der stereotypen Mundbildung sämtlicher Tikifiguren; diese haben also einen Totenkopf, wie es ja Ahnenbildern auch zukommt. Die Beobachtung ist von einiger Tragweite, insofern es sich um ein polynesisches Merkmal handelt; die hirnlosen Steintiki von Necker-Insel, die ich zitiert habe (S. 97), zeigen gar trotz der Zunge ein ausgesprochen archaisches Lächeln.—Ich selbst fand zwei solcher Felsblock-Opferköpfe in Hivaoa; die verkürzte offene Nase und der weit geöffnete Mund mit der zwischen den Zähnen vorgequollenen Zunge kennzeichneten reine Totenköpfe (vgl. das Bild des Buchdeckels, sowie S. 82).

Unzweifelhaft ist der schöne Barbarenkopf d aus Nukuhiva, den Jouan zusammen mit der 32 cm langen, ebenfalls roten Steinskulptur eines Schweineschädels auf dem Marae gefunden hat (S. 76/77), erheblich schwächer als Totenkopf charakterisiert als der Manuiotaa-Kopf, und er würde, was dieser nicht konnte, einer Statue angehören können; doch der Zungenwulst wäre dann ungewöhnlich dick, er ist brutal apotropäisch empfunden. Der Sinn eines Opferkopfes wird noch bestätigt durch den gleichartigen tierischen Steinkopf mit blanken Unterkieferknochen und bloßliegenden Zähnen (Abb. β B 10); auch hier ist eine Mischdarstellung zwischen Totenkopf und Schädel vorhanden, insofern der Oberteil mit den Augen noch seine Weichteile zu besitzen scheint.

Wenn wir nun, wie immer der Ursprung gewesen sei, der beschriebenen Gesichtstypus als gegeben annehmen, so ist festzustellen, daß er an allen freien Tikifiguren der Rundplastik nur mäßig variiert worden ist. Eine beachtenswerte und häufige Liebhaberei der Tuhuna war nur die Verdoppelung als Januskopf und nicht minder der Figuren als Siamesen. Wir haben gesehen, (S. 90), daß die Netzenker zum Schildkrötenfang durch ihre halbierende Umschnürung die anthropomorphe Doppelgestaltung wesentlich erleichterten und schließlich in freie Doppeltiki-Netzenker umgewandelt wurden. Aber die eigentliche und allgemeine Ursache war wohl nur die doppelte Orientierung für den Schnitzkörper mit kreisförmigem Durchschnitt, sagen wir einen Stabzylinder: ein Schnitzbild von Kopf und Figur, das das ganze Gesichtsfeld erfüllte, nahm genau die Hälfte des Zylindermantels ein und dahinter sah man nichts mehr; drehte man es um, so hatte man wiederum die blanke Fläche vor sich, und ein primitiver Geist verfiel wohl leicht darauf, lieber das Spiel zu wiederholen, womit auch dem Betrachter besser gedient war, als die gleichgültige Rückseite auszuarbeiten. Wie der Netzenker durch die senkrechte Schnur, wurde ideal also der Holzstab durch seine Randlinien halbiert!

Wir haben auch an geeigneten Beispielen gesehen, wie die Namengebung der Doppelköpfe und Doppelgestalten naturgemäß schwankte (S. 157): eine einzige Person, 2 Häuptlinge oder 2 Brüder, merkwürdigerweise die früheren gleichzeitigen Besteller des Kunstwerks, oder selbstverständlich Zwillingköpfe von Mann und Frau. Von solcher Entwicklung der Interpretation zum Motiv muß als prächtigster Fall die Geschichte (S. 88) der – vom steinernen Schildkröten-Doppeltiki überhaupt nicht zu unterscheidenden – Doppelfigur (Abb. 66) des „Gottes Tohiau“ in Fatuiva gelten: wie er in Doppelorientierung gebaut war, hatte man ihm die Aufgabe anvertrauen können, hoch vom Berggrat aus gleichzeitig das eigene und das Nachbartal zu beobachten, – er scheint aber, wenigstens auf der falschen Seite, geschlafen zu haben.

Die voneinander abgekehrten Siamesen, denen wir vor allem bei den Fächergriffen begegnen, machen zu unserer Freude sichtlich den Versuch, ihre Rückenvereinigung zu lockern. Dies ist auch bei gewissen Stelzen, die ich „Ehepaar“ stelzen nenne, weil sie immer aus Mann und Frau bestehen, deutlich zu merken, Abb. fgde. S. Diese Typen sind die einzigen Stelzentiki, die im Gegensatz zum Vertikalaufbau nach außen schauende siamesische Nachbarn haben: bei K. v. d. St. (vgl. auch die Aufnahme S. 118) heben, was auch einzig dasteht, beide Partner einen freien Arm, den rechten, zum Stelzenbug empor, bei den Bauchhaltern von Leiden β H 10 wendet der eine wie fragend den Kopf zu dem andern hin, bei Wien endlich scheint gar auch der ganze übrige Körper schon im Begriff, mit dem Kopf zu gehen.

Weit instruktiver als für das Elternpaar ist für das KIND die Befreiung von der – freilich bei einem Steinkoloß wie der gebärenden Frau von Puamau gebotenen – archaischen Gebundenheit. In der unverkennbaren Gestalt eines kleinen Huckepack hockt es als fast winziges, flaches Relieffigürchen mit umklammernden Armen und Beinen auf dem Rücken des Knochentiki (Abb. S. 111), ein Huckepack, dessen Gesichtchen, ohne daß es eigentlich stört, über seinen Schultern herauschaut. Gibt es Vorstufen zu dieser seltsamen Darstellung? Und wie ist der Weg von ihr aus zu dem Maui-tiki-tiki der Schildpattangel (S. 111) und zu dem völlig freien rundplastischen Grüppchen von Groß- und Kleintiki an dem fälschlich Cook zugeschriebenen Ohrpflock aus Pottwalzahn (S. 109)? Das kindliche Reiterchen ist nach Haltung seiner kleinen Gliedmaßen überall dasselbe, allein es hat nur bei den Ohrpflocken volle Selbständigkeit und seinen Kopf für sich.



Abb. 221.
I.
LOCKERE
SIAMESEN.
Ehepaar-Stelzen.
a. K. V. D. ST.
b. WIEN.



Vgl.
S. 118.



b



Gesicht
n. hinten.

II.
VATER
U. KIND.
Kanutiki.
K. V. D. ST.

Es sind die ältesten Stelzen, die uns begreiflich machen, wie das rückblickende Klammertiki sogar rundplastisch zustande kommen kann. Bei den Stelzentritten hat es auch, wie wir gesehen haben, seinen Lieblingsaufenthalt genommen und die meisten späteren Umwandlungen erlebt. Channel von Tahuata 1791 und Langsdorff 1804 in München-C von Nukuhiva (S. 113) haben je ein großköpfiges Klammertiki, dort einer kleineren unteren Stehfigur aufsitzend, hier als hochgekrümmtes Einzeltiki. Der Vergleich mit der Petersburger Stelze von 1804, die das gewöhnliche Stehtiki besitzt (S. 127), bezeugt, daß es die beiden Varianten gab: 1. die Stehtiki, gestreckte Bauchhalter und Vorderfiguren, und 2. die den Rücken nach außen kehrenden, armhebenden, tiefhockenden Klammertiki. Absolut konstant ist bei beiden die schief nach unten laufende äußere Randlinie einer Hypotenuse vom Bug bis zur Schnabelspitze des Stelzentritts, — absolut konstant desgleichen der aus einem kubischen Klotz durch kräftigen Keilschlag (auf Kosten der Brust) herausgeholt, immer und ausnahmslos nach außen blickende mächtige Bugkopf. Die Hypotenuse ist also Tangente für Bauch oder Podex; zunächst weiß man nicht, hat man unter dem Kopf das eine oder das andere vor sich. Man muß sich nur klar machen, daß es bei der Verschmälerung des Dreiecks nach unten (Abb. S. 113) und der Verkürzung der Brust überaus verführerisch wird, die Arme nach oben zu verlegen, wo sie sich in voller Erstreckung zwischen Kopf und Schnurschlitze bequem einfügen. Dabei aber werden, wiederum der obern Dreiecksbreite folgend, die Oberschenkel wagerecht emporgehoben, zumal bei Anlage eines Basalkopfes oder einer Unterfigur.

Von Karyatiden möchte man vielleicht reden, wenn die Podices wirklich, wie man früher annahm, Frauenbrüste wären (S. 112). Nein, die erhobenen Arme kommen ebenso durch ein Ausweichen zustande wie die kinnstützenden, und auch die herabhängenden Arme sind stets ein deutliches Ergebnis des Raumzwangs.¹⁾

¹⁾ Abbildungen für Kinnstützer: β K erste Reihe. — Für Armheber vergleiche man die beiden Kawaschalen in β X: den reduzierten Bauchhalter Nr. 1 und den langen Armheber Nr. 2 a. —

Ferner die Extreme: erhobene Armstummel bei Fächer Oxford S. 135, herabhängende Armstummel bei Tiki Nasua S. 132, Washingtonstelze S. 133.

Daß bei dem Klammertiki der Kopf wie umgedreht und zurückschauend die Gesichtszüge auf der freien Außenfläche trägt, wird anscheinend, solange die Verwachsung des Kopfes besteht, als selbstverständlich betrachtet. Wir finden selbst noch beim modernen hölzernen Kanutiki, Abb. vor. S. den angewachsenen, zurückschauenden Huckepack. Aber bei den Stelzen können wir, obwohl das naturalistische Strampelbaby München-C gewiß den Eindruck hervorruft, nicht bestimmt aussagen, ob das Klammertiki überhaupt als Kind aufgefaßt wird, und in welchen Beziehungen es zu der notgedrungen kleineren Figur im engeren Unterstock steht.

Wo die Beziehung zwischen einem Armheber oder Klammertiki zu einer tragenden Figur so unmittelbar gegeben ist, wie bei dem Knochen- oder Kanutiki, ist die Deutung als Kind selbstverständlich; sie gewinnt durch Sitte und Brauch — man vergleiche das Bild beim Festzug getragener Knaben ($\alpha G 3$) — an Leben und Anschaulichkeit. So steht es auch um den kleinen Maui. So steht es endlich auch um die rundplastische Paargruppe von Stehtiki und Sitztiki hintereinander, die anstelle der Siamesen zwischen den Disken bei Fächergriffen βM und Ruderknau (S. 114) ausgespannt ist; hier aber, wo Raum und Material eine Ausgestaltung zulassen, wird die Rückenfigur frei und erhält vor allem der Kopf seine freie Gesichtsfäche¹⁾! Angewachsen sind freilich auch diese Köpfe noch und zwar in ihrem Stirnbandteil. Der sitzende Huckepack muß sich zu dieser selben Höhe vergrößern wie sein stehender Vorderpartner oder die üblichen Siamesen.

In solcher Größenverschiebung zugunsten des sonst Kleinen stimmen also Fächer (Phila-B oder -D) und zweistöckige Chanalstelze völlig überein, sie unterliegen auf ihre Art beide besonderen Raumbedingungen, und es ist sehr wohl denkbar, daß alle vorhandenen Beispiele, verschieden nach Stoff und Gerät, doch nur ein und dasselbe Motiv des Kindes verkörpern. Völlig frei vom Raumzwang ist die zierliche Gruppe des Ohrpflock „Cook“, wo Vater und Sprößling das richtige Größenverhältnis haben.

Wenn immer von dem Gesichtsmotiv und seinen Derivaten die Rede war, so müßte man häufig genau genommen statt dessen vom „KOPF“motiv sprechen.

Die Rundkuppe zunächst ist die unmittelbare Grundform für die Kopfskulptur. In großem Maßstab als Napfdeckel liefert die Holzkalotte einen gravierten Doppelkopf über der bauchigen Kalebasse, Tafel S. 218. Aber weit häufiger ist das Vorkommen der Griffkuppe. Zur sichern und bequemen Anpassung oder Anschmiegun g an die den Griffstab umschließende Hand ausladend geschweift, wird die Kuppe durch den ovalen Querschnitt zur natürlichen Kernform für den Doppelkopf in jeglichem Material: beim Popoistöfel aus grauem oder kostbarem rötlichen Stein, Abb. S. 157, — beim zierlichen Fächergriff hauptsächlich in edelm Pottwalzahn oder, (wie auch bei dem Petersburger Ruderknau S. 157), in plastisch viel ausgiebigerer Holzschnitzerei, die mühelos die Schweifkuppe zum Anker und gar in vertikaler Symmetrie zum Doppelanker umgestaltet, S. 159. Die Ankergriffe übrigens dünken uns in besonderer Art auffällig belebt! Während bei der Pottwalzahn-Kuppe die beiden Tikiköpfchen flach angedrückt erscheinen (Abb. S. 161 oben), springen sie an dem Anker seitlich kräftig vor und sind Vogelköpfchen mit spitzen Schnäbelchen zum Verwecheln ähnlich. Hier ist jedoch nur der Ausschnitt der Schweifkurve unter den Ankerköpfchen tief und energisch geführt auf Kosten des Kinns; das Mündchen steht menschlich quer über der „Schnabelspitze“ und dies sind ebenso wenig Vogelköpfe, wie die bis zum Knie reichenden Streckungen gewisser Tikiköpfe der Stelzen Nasua- oder Elefantenrüssel sind (S. 133). — Der Marquesaner brachte es fertig, die beiden in unseren Augen rein dekorativen Köpfe der Kuppenskulptur noch Heana: „Opferköpfe“ zu nennen!

Handelte es sich bisher um die selbstverständlichen, aus der plastischen Kuppenwölbung herausgearbeiteten Tikiköpfe, so verfällt doch auch ein beliebiges kurzes Stabstück ohne Schwierigkeit

¹⁾ Einen Übergang oder eine Mittelstufe mag man in dem merkwürdig entarteten Holz fächergriff von Oxford, (S. 135, 136) erblicken, denn bei ihm schaut der freie Tiefhocker hinter dem Vorderpartner noch über die Schultern zurück (genau wie ein

diesem angewachsener, kleinerer Huckepack)! Im Oberstock aber klettern zwei solcher Figürchen an einer Mittelachse gegeneinander; alle drei haben sehr kleine, aufwärts gerichtete Armstummel, oben sind die Köpfe von verschiedener Größe.

dem Kopfmotiv, d. h. es kann den einfachen Kopf: Gesicht plus Hinterhaupt, oder den Januskopf: vorn Gesicht plus hinten occipitalem Gesicht, körperlich darstellen, wenn nur ein quergestelltes Stirnband den obern Abschluß statt der fehlenden Wölbung bildet. Dies verwundert uns nicht beim Knochentiki, weil es wegen der relativ kräftigen Reliefgravierung, die seine Wandung erlaubt, noch einen rundplastischen Eindruck macht. Aber auch das stärkergehöhlte, nur mit dem Brandsplitter geritzte Bambusstück stellt sich uns als runder Kopf mit einem Hinterhauptsornament oder auch als Doppelkopf mit abgekehrten Gesichtern dar! Ja, und das ist das eigentlich Überraschende, da gibt es auch „Köpfe“, die statt des Gesichtes unter dem Stirnband nur sein Hauptderivat, das stilisierte Großaugenpaar der je drei Ipuotoringe besitzen, die aber doch auch noch das zugehörige Hinterhaupt haben! So erkennen wir an dem Gesichterbambus des Trocadéro (Bd. I. S. 182) oben unter dem gemeinsamen Flechtband einen Doppelkopf, — er hat die Fischtatauierung von Nukuhiva; bei der Flöte von Colmar (I 159) sehen wir auf dem Arm wie auf dem Bein einen Rundkopf, — dort in Gestalt des Ipuotopaars mit dem occipitalen Etuastrifen, hier das Kniegesicht vorn mit dem Pahito oder Keaornament auf der Wade hinten. Mit andern Worten, sogar die Originalatauierung dieser „Muster“ am Menschenkörper, für die der Bambus als Zeichenmodell gedient zu haben scheint, ist eine rundplastische Auffassung und Wiedergabe des ganzen Tikikopfes mit Gesicht plus Hinterhauptsornament. (Vgl. Text Bd. I S. 181—183).

Sind Gliedmaßen, Bambusse und Röhrenknochen immerhin rundzylindrisch, so ist das plastische Kopfmotiv auch auf der ebenen Paekeaplatte, aber nur in „Abrollung“ vorhanden: die beiden Nachbarköpfe der Paekeaplatten B und D des Trocadéro-Schmuckes S. 176/177 liefern durch ein Überlebsel des gemeinsamen Schulterbandes den direkten Beweis für den ursprünglichen Doppelkopf. — Den einfachen Kopf mit Hinterhauptsornament erkennen wir auf einem andern Paekea, S. 190, von Hanamoöhe, Fat. in dem großen Tikigesicht mit dem nebenstehend „abgerollten“ gleich großen Hakenkreuzquadrat; dieses wird nach der andern Seite hin durch ein zweites symmetrisch ergänzt.

Beim U Hikana wird der Fall komplizierter. Man erleichtert sich, wie S. 167 ausgeführt, die Vorstellung, wenn man von der Doppelkopfkalotte des Napfdeckels Tafel S. 218 ausgeht, sie sich platt gedrückt denkt und (ohne Rücksicht auf die Scheitelbahn) das nebenstehende à jour-Uhikana von Cook als Linearschema der beiden Gesichter betrachtet. Nur hat dieses rhythmisch dekorativ in den beiden Zwischensektoren noch je einen Mund erhalten, so daß wir auf Wunsch von ihnen aus einen zweiten Doppelkopf erblicken können — zwei Doppelköpfe bei vier Augen!

Wir können uns auch durchaus vorstellen, daß statt der beiden zugefügten Münder in einer Variante die beiden abgerollten Hinterhauptsornamente standen, wie wir sie bei London-II tatsächlich mit einem Etua in beiden Zwischensektoren beobachten (S. 168). Dann steht jedes der zwei Augenpaare für ein einziges Gesicht, und mit Heranziehung eines seitlichen Etua ergeben sich zwei abgerollte einfache Köpfe. Selbst beim Bambusstück läßt sich zur Not die Projektion des Doppelkopfs von oben behaupten, wenn man nicht vorzieht, nur die rein dekorative Orientierung anzunehmen; die Londoner Zunderbüchse auf Tafel S. 218 zeigt einen Grenzfall in diesem Sinn: einen abstrakten „Doppelkopf“ aus zwei Matahoata, die von einander abgekehrt und durch einen Zierstreif von Halbetua, — sei er Stirnband, sei er Scheitelbahn, — geschieden sind.

Zweifellos hat es an und für sich etwas Gekünsteltes und Gezwungenes, das ursprüngliche Kopfmotiv bis in die letzte ornamentale, zahlreich variierte Nachkommenschaft zu verfolgen. Das Uhikana verliert nun gar, weil die herrliche alte à jour-Kunst ganz verschwindet, seine zarten Augenringe und Lippenstege, und aus den radialen Zwischensektoren entsteht der kompakt geschnittene „Tikistern“! Allein eben diese unablässige Umwandlung und Differenzierung des anfänglichen Bestandes, die uns ohne ein ausreichendes Material und ohne eindringliches Studium völlig verschlossen bliebe, muß unbedingt, wenn die Möglichkeit vorliegt, geduldig verfolgt und herausgearbeitet werden, weil nur so das Urbild des weit zurückliegenden, längst aus dem Gesichtskreis geschwundenen Ausgangspunkts wieder erreicht werden kann.

Wodurch gelingt es letzten Endes, das überaus konkrete Totenkopfmotiv noch in den fernen,

überaus abstrakten Derivaten wieder zu erkennen? Als wesentlich hat sich gezeigt, daß selbst, wenn die einzelnen Teile der organischen Anlage sich durch Stilisierung bis zur Unkenntlichkeit umgewandelt haben, und wenn sie — man darf sagen — selbständig geworden sind, sie dennoch auch als Derivate die Neigung verraten, ihre ursprüngliche Lage zueinander beizubehalten! Wir beobachteten früher diesen Vorgang bei der Auflösung der tatauierten Gesichter auf den Frauenbeinen (I S. 185), indem wir eine natürliche Reihenfolge der Derivate feststellten und das Matahoata-Mittelgesicht über dem Kake-Mundsegment in verschiedenen Stockwerken für eine Weile beharren sahen; jetzt sind wir einem gleichen Beharrungsvermögen bei dem Kopfmotiv in Bezug auf Gesicht und Hinterhauptornament und in Bezug auf die beiden Gegengesichter des Januskopfes nachgegangen¹⁾).



Abb. 222.
TEFIO im BADE.
Keamuster, tat.

II. DIE INTERPRETATION. Die Kunst verleugnet niemals, daß sie aus dem Ahnenkult hervorgegangen ist. Alle die gleichartigen und stereotypen Figuren können, ob sie freie oder dekorative Tiki sind, einen Namen besitzen, der sie zu irgendeiner mythischen oder genealogischen Figur stempelt, und welcher Name eigentlich das einzige ist, was die Tiki voneinander unterscheidet. Denn Attribute kommen kaum vor. Doch habe ich drei neuere Steintiki aus Fatuiva mitgebracht (*ß C Nr. 15—17*), die angeblich den Namen bestimmter Kriegerhäuptlinge aus verschiedenen Tälern trugen: sie zeichnen sich aus durch „Opferköpfe, die von der Hüfte herabhängen“, indem dieselben seitlich außen an den Beinen symmetrisch hervorwachsen. Wenn aber keine Attribute vorhanden sind, so fehlt es doch keineswegs immer an einfachen äußern Momenten, die eine Figur von andern unterscheiden und sie als eine entsprechend auch bestimmte Person der Sage erklären lassen.

Daß die Darstellung, zumal wenn sie stereotyp wiederkehrt, etwas von dem Künstler Beabsichtigtes, einen Vorwurf bedeute, scheint meist als selbstverständlich zu gelten, und allerdings erhält, wer fragt, stets eine, wenngleich kaum immer ernsthaft gemeinte Antwort. Deshalb hat das Tiki, dessen Hände bei archaisch angepreßten Armen auf dem Bauch liegen, „Hunger“, und der Kinnstützer, dessen eine Hand nach oben auswich, „möchte etwas sagen“ oder auch „etwas essen“; „Haeoti schläft seinen Kawarusch aus“, heißt es von der gestürzten Statue des Mara. Derlei Bedeutung findet erst der Schauende, ahnte nicht einmal der Formende. Nach meiner Überzeugung wird hier auch der Humor erheblich unterschätzt, — Scherz, Satire und Ironie werden gar nicht anerkannt und alles muß tiefere Bedeutung sein.

Vor allem wirkungsvoll arbeitet in diesem Gebiet der immer wieder verwertete, als komisch empfundene Kontrast zwischen dem Erhabenen und dem Winzigen. Und zeigen möchte ich nur, daß in diesem Stadium einer stilisierenden Kunst — handle es sich um Tatauierzeichnung oder um figürliches Schnitzwerk — der Mythos, auch der hohe Mythos, ebenso wie er literarisch zum unterhaltenden Märchen wird, sich auch dem bescheidenen künstlerischen Phantasiespiel nicht versagt und gern seine Motive herleiht. Freilich, sind die Ahnenbilder keine „Portraits nach dem Leben“, so werden auch die Erzeugnisse der Tatauierung und der Kleinplastik zu solchen bildlichen Motiven und speziell mythischen Motiven nur durch die Interpretation, die sie mit einem Namen auszeichnet und so konventionell wie Muster festlegt.

Das Prototyp der ganzen Richtung, zu dem uns Neuseeland wiederum unmittelbare Entsprechungen liefert, liegt abseits des ornamentalen Bereichs und sollte doch als der reinste Fall von Interpretation herangezogen werden: es sind die in die Luft gezeichneten und höchst geometrischen Figuren des Fadenspiels, vgl. S. 62, — lineare Gebilde, die trotz der äußersten Abstraktheit oder vielleicht gerade wegen ihr, zahllose bestimmte Bilder vom Beginn der Schöpfung ab wiedergaben, und die in

¹⁾ Hier darf ich, nachdem ein ausreichendes Material beschafft und im einzelnen geprüft worden ist, eine Auslassung meines Freundes Hjalmar Stolpe, des gründlichsten Kenners polynesischer Ethnographica, zitieren und mit der Frage verbinden, ob sie heute noch möglich wäre. (Mitteilungen der Anthr. Ges. Wien 1892, Bd. 22 S. 22): „Auf den Marquesas haben wir also eine Ornamentik, welche bis an die Grenze der Bilderschrift diffe-

renziert ist, ohne aufzuhören, eigentliche Ornamentik zu sein. Diese Erscheinung verdient mit der späteren Entdeckung (1868) einer wirklichen Bilderschrift auf der Osterinsel in Zusammenhang gebracht zu werden.“ F. v. Luschans dachte Ähnliches von der neuseeländischen Kanuornamentik. Beide Gedankengänge sind jetzt überhaupt kaum noch zu verstehen, da man Tapuzeichen, Eigentumsmarken u. dgl. nicht Bilderschrift nennen wird.

Polynesian Groß und Klein entzückten. Beinahe nun mit denselben Ansprüchen an die Einbildungs- und Gestaltungskraft wie jene flüchtigen Figuren arbeiten die Strichmännchen der Tatauierung und die zerschnittenen Fanauaweibchen und Schaukelmädchen der Miniaturplastik! Die Interpretation gestattet in naiver Heiterkeit bildliche Motive der Gruppierung, ja szenischen Darstellung, die das wirkliche künstlerische Können weit übersteigen.

Der neuseeländische Name ist nicht nur „whai“, „Rochen“, wohl nach einer besonders leicht gespannten Rautenfigur, sondern auch „Maui“ (vgl. die ausführliche Erörterung S. 62) nach dem den unerschöpflichsten Stoff bietenden Lieblingsheros der Sagenwelt, der Neuseeland aus den Tiefen des Meeres emporgehoben hat. John W. White berichtet in einem Maoritext, daß der Ursprung der Götter und Menschen und aller Dinge in vielen Figuren dargestellt werde bis zum tragischen Untergang des Maui, als er versuchte, durch die fürchterliche schlafende Nachtgöttin hindurchzukriechen. Es klingt sehr tragisch, daß durch diesen Tod erst der Tod unter die Menschen kam, aber der Maori läßt, als allen Tieren tiefste Stille geboten war, das Ungeheuer wecken durch ein lachendes Singvögelchen der Dämmerung, das beim Anblick des in den Schoß kriechenden Gottes hell kicherte.

Das Fadenspiel auf den Marquesas scheint nach dem Bericht Porter's über den Eindruck, den er beim Fest von dem Eifer und der Geschicklichkeit der Mädchen empfing, fast von der Lebendigkeit eines szenischen Puppenspiels gewesen zu sein. Daß man auch hier mit dem Beginn des Weltendaseins schon vor der Trennung von Himmel und Erde anfang, zeigt Nr. 28 meiner Liste S. 63, „die Tür des Atea“, d. h. die von dem Schöpfergott zwischen den Urfelsen des Chaos hergestellte Öffnung, durch die das erste Licht auf Vater Himmel und Mutter Erde fiel. In Nr. 30 finden wir die „einzige Passage“ des kyklopischen Tu, in Nr. 31 sein „Haus“, in Nr. 25 „zwei bearbeitete Steinblöcke“ verzeichnet.

So gelangen wir unmittelbar zu einem mythologischen, analogen Szenenmuster der TATAUIERUNG, dem aus den quadratischen Podoiden des Acephalus gebildeten Felsenbassin im Bach, dem „Bad des Kena“ (Bd. I, S. 164), sowie dem seiner Gattin Tefio (Abb. vorige S.). Die Beiden sind den Fadenfiguren ebenbürtige Strichfiguren, — ganze oder zerstückelte; zerstückelte: denn „sie sitzen im Wasser!“ Inwieweit die Zerstückelung aber der allgemeinen ornamentalen Auflösung, die eben das Tetrapodoid in „Blöcke“ zerlegt, zuzurechnen ist oder schon einen spielerischen Ausbau des hübschen Motivs bedeutet, mögen die Götter selbst wissen. —

Der Kenagattin unmittelbar verwandt waren die weiblichen Fanauafigürchen mit schwarzem Haarschopf (I, S. 153 Nr. q), — Nachtgespenster im Kindbett gestorbener Frauen, die in den Lüften wie Tatauiermuster reihenweise daherziehen (Abb. S. 227); das Motiv reicht weit in die Plastik hinein, wie wir sofort sehen werden.

Weit mannigfaltiger als für die Strichmännchen der Kenasippe (Etua Tafel I, S. 153 m—q) ist die Verwendung der Sage für die tetrapodoiden Linear- und Schachmännchen (P—Z): Pohu, der Sportheros von Hivaoa (I, S. 151), der mit den Götterkindern, den geschwisterlichen Frühgeburten im Rückenkorb, von Sieg zu Sieg zieht und dabei durch die Stimmchen von „Brust“ oder „Rippe“ beraten wird, liefert den Namen für die ganzen, seine Brüder den für die zerstückelten geometrischen Männchen, Abb. 223, (vgl. I, S. 152).

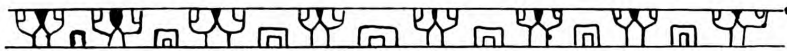


Abb. 223. Hivaoa: POHU-BRUEDER „BRUST“ und „RIPPE“. — Fatuiva: „POHU und sein HAUS“; vgl. Formvariante „Hahnengang“, Bd. I 152. Orig. Zchg. Tauakika, Fat.

Fragmentarische Derivatfigürchen also erhalten den Namen der mythischen Abortivfigürchen! Aber da gibt es Varianten in Fatuiva, die eine ist „Pohu und sein Haus“, und die andere ist auf einmal in komischem Vergleich „der Mann, der wie ein Hahn geht“ mit einer offensichtlich sehr unterschiedlichen Interpretation.

Da wurden ferner Pohuderivate zu „Tikitahi-vae“, dem Einbeinervolk der Faisage (I, S. 155). Sie stellen einen Kettenreigen aus fadendünnen Etua dar (vgl. die Tatauierfigur des Tauakika I. S. 126, oder Etua Tafel I, 153 t), während in einer großen, sehr anschaulichen Kinderzeichnung δ F das Einbeiner-

Profilbild eines einzelnen Mannes, der wohl aus Versehen einen zweiten Arm erhalten hat, vorgeführt wird. Es sind die nächsten Verwandten der „Schar des Tiu“, des regnerischen Nordwindes, oder des „Wolkenhimmels“. Und so mögen noch erwähnt sein die Pepeke óumei, ein Männchenpaar, das die Seelen der Verstorbenen zerreißt (I, 132 e), und das einfache Sparrenmuster „Netz des Tuivi“, in dem dieser ebensolche Seelen fängt. Überall wohl lassen sich, freilich nur vage, „Ähnlichkeiten“ oder Assoziationen vermuten, die uns die Interpretation verständlich machen können.

Wenden wir uns nun zur PLASTIK, so finden wir eine reiche Ausschmückung der Taiana-Ohrpflöcke, mit rundplastischen, Relief- und Ajour-Figürchen, die man zu nicht geringem Teil mit allerliebsten, beweglichen, ihre Zahl und Stellung stets wechselnden Püppchen vergleichen möchte, s. die Tafeln β P, Q, R und hier S. 136—148; bei Betrachtung einer größern Zahl von Stücken glaubt man fast unmittelbar zu sehen, wie ein künstlerisches Motiv spielend durch das Variieren geschaffen wird und mit ihm weiterschwingt, — nicht viel anders als beim Fadenspannen, trotz des großen Gegensatzes zwischen starrem Schnitzwerk und flüchtiger Linienstellung. Rundplastisch als Ganzfigur mit großem Kopf erscheint als führende Hauptperson das Eck- oder Endtiki, das gegen die Seitentiki um 90° gedreht ist und deshalb auf der Langseite des Pflöckstifts im Profil gesehen wird. Es sei daran erinnert, daß bei den Cook- und Nourypflöcken sich ein kleineres Profil-Seitentiki von hinten als Huckepack heranschiebt. (S. 109 und 148). Man beachte ferner auf den Tafeln β Q und R, wie sich die skulptierte Walze in eine durchbrochene Platte verändert, und dann allüberall das Endtiki verschwunden ist.

Das große Interesse dieser Taiana besteht darin, daß sich aus den Beziehungen einander zugekehrter Profiltiki einmal ein vorbedachtes Motiv einfacher Art ablesen läßt, dann aber wieder nach den mir gegebenen Erklärungen die kühnste Interpretation einsetzt, die dem Können unbekümmert vorausseilt, von der man aber auch im wesentlichen nachweisen kann, wodurch sie verursacht wird.

Jenes eigentliche Motiv ist der „Zungenkuß“ (S. 139), in dem alten Trocadéro-Exemplar zwei liebevoll aneinandergeschmiegte, doch vorausschauende und durchaus nicht mundküssende Figürchen mit verschlungenen großen Händchen, zwei oder vier, — tatsächlich Genrebildchen; es entwickelt sich ein Zungensteg und erfolgt der europäische Kuß auf kleinere und immer größere, von ihm überbrückte Entfernung, Abb. 224. Ich weiß nicht, ob diese Zärtlichkeit der

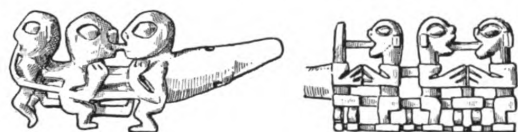


Abb. 224. ZUNGENKUSS. Fat., Tah. K. v. d. St.

Püppchen, die an und für sich nicht weit hergeholt zu sein brauchte, auch auf mythischer Grundlage beruhen soll. Jedenfalls muß man bei den Darstellungen der „Mädchenschaukel“ und der „Fanau“ die Interpretation zuhilfe rufen.

Auch hier wollen sich die Profiltiki mit ihrem ausgreifenden Arm nicht am Kinnstützen genügen lassen, gelangen aber, zunächst bei der Mädchenschaukel, in schweren Konflikt mit dem Frontnachbar. Denn der Schaukelapparat ist nicht etwa das Bild einer echten Schaukel, der an einem Hängeseil vom Ast herabhängenden Sitzstange. Zwischen den beiden Sklaven in Profilstellung stand vielmehr höchstwahrscheinlich im Anfang ein ebenso dickes Fronttiki (s. Abb. unten), eine einzige Person, die an den Schultern ergriffen wurde und sich in der Ajourbehandlung vollkommen zersetzte: Schultersteg und darunter Bruststeg in T-Form stehen auf dem Bauchsteg und bilden mit diesem zusammen die Schaukel, — sie erscheint als ein Gerüst, das die oben wie auf einer Tischplatte liegenden Köpfchen und die unten baumelnden Beinchen völlig trennt. Die Anzahl von Köpfen und Beinen oben oder

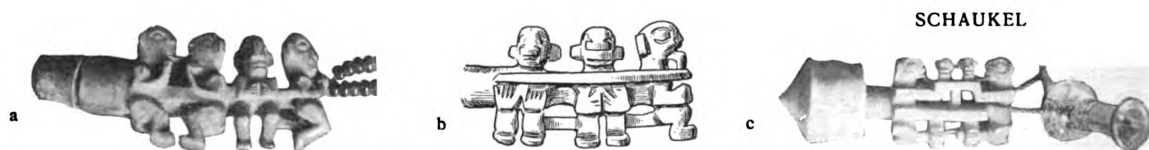


Abb. 225. a. Fronttiki zwischen abgekehrten Profiltiki. b. „Töchter des Pahuatiti“ Hanapaaoa, Hiv. K. v. d. St. a. (vgl. β R 12) sowie c. Stockholm.

unterschiedlich variiert unausgesetzt. Nicht zwei dieser Taiana sind einander völlig gleich, der Hauptunterschied ist, ob sich die Köpfe im Schaukelvergnügen oben oder beim Schaukelsturz unten befinden, aber wenigstens die kleineren Köpfe und Füße sind oft überhaupt nicht zu unterscheiden. Der bei der Arbeit spielenden Einbildungskraft gibt ein gleichartiges, doch verschobenes und vermehrtes oder vermindertes Material von Köpfen, Körper- und Stegstücken reichlich Gelegenheit zu neuen kühnen Vergleichen mit Einzelzügen der Sage; doch begegnet man auch großer Gleichgültigkeit und Unwissenheit.

Die *Fanaua* sind diejenige Gruppe, in der die stärkste Gliedmaßenverzerrung und die weitestgehende Verarmung der kleinen Tiki auftritt. Die gewöhnliche Übersetzung „Frauen in Entbindungskämpfen“ erklärt ohne weiteres, daß hier eine Verzerrung, wenn sie an und für sich ornamental zustande gekommen ist, ihre Interpretation findet. Die Gruppe bilden zwei Paare von Profilfiguren, eigentlich die wahren Einbeiner. Das Eckpaar ist stereotyperweise durch den „Kopfhänder“ ausgezeichnet, der nach der Schulter des Tiki vor ihm greift. Also die Bewegung geht weder von Mund zu Mund noch von Hand zu Hand wie bei den Liebespärchen, Abb. S. 139, und die *Fanaua* können von ihnen nicht abstammen. — Bei dem Grad der Verzerrung sind durchaus noch andere Auffassungen im einzelnen möglich, als die auf den Seiten 142/143; so läßt sich beispielsweise, wenn das Ecktiki als nach außen blickend aufgefaßt wird, die naheliegende Ableitung vom Huckepack Cook-Noury (S. 109, 148) für das Eckpaar verteidigen, eine nachlässigere oder ungeschicktere Tuhunaarbeit vorausgesetzt.

Eine Verarbeitung etwa in den Sammlungen noch enthaltenen Materials mag hierüber Aufschluß bringen. Jedenfalls versteht man die Ansicht, daß die Interpretation „*Fanaua*“ erst gemacht und dann auch weiter ausgestaltet werden konnte, als durch unzureichende Geschicklichkeit die unglückseligen Verzerrungen zustande kamen, die zunächst den Vergleich mit den Krämpfen der Frauen nahelegten (Abb. hierneben).

Für die Plastik größerer Figuren erscheint die szenische Darstellung von selbst ausgeschlossen, doch treffen wir wenigstens Gruppierungen von Personen, die mit einer passenden Geschichte verknüpft werden. So das einzelne Knochenfigürchen mit dem Hauptgesicht des Vaters und der ihm angewachsenen Familie: Hinterkopf Mutter, Ohrentiki 2 Kinder, die nicht stehlen sollten (S. 156), — so in einer Steinskulptur ($\beta C 7$) von Nahoe aus einem weichen kleinen Block gehauen der Tuhunagott Motuhaiki mit Frau und 9 Kindern, deren sämtliche Namen angegeben wurden (S. 87).

In der eigentlichen Großplastik finden wir, abgesehen von der üblichen Namengebung nur in einem Fall die Freidarstellung eines wirklichen Motivs, und dies ist wiederum das soeben erörterte der *Fanaua*, gewiß ein Beweis für seine Volkstümlichkeit. In Puamau hat, wie mir angegeben wurde, der Tuhuna Manuioataa, derselbe, der der Bildner des großen Opferkopfs βA gewesen sein soll, seine im Kindbett gestorbene Gattin Makii-taua-pepe gerade in dieser Situation, mit dem eigenartig beschnitzten Würfelblock, dargestellt, der als das „vergöttlichte Kind“ bezeichnet wird (S. 81). Von diesem seltsamen Bildwerk ausgehend, kann man freilich die Miniaturen der Ohrschmucke ohne besondere Interpretation erklären. Nur verschiebt sich das Problem, man wird kaum geneigt sein, die schwer verständliche, allein dastehende Schöpfung als einen Anfang zu betrachten. Vielleicht kann man eine Vorstufe in dem „tiki protecteur des femmes enceintes“ (S. 81) erblicken, das Tautain (höchstwahrscheinlich von Nukuhiva) abbildet; es ist ein sehr plumpes und zwar sehr dickbäuchiges, oberflächlich graviertes Steintiki, mit weit voneinander entfernten Bauchhalter-Händen, von dem Typus der Taipi-Figuren S. 74. Wenn etwa nach marquesanischer Art eine solche Figur die Interpretation der Gravidität herausforderte und als *Fanaua*-Gottheit galt — wie man annehmen darf, auch anderswo gegolten hat —, so könnte die Hinzufügung des Würfelblocks nicht viel mehr überraschen als die der Schädel an den Beinen der Kriegerhäuptlinge, $\beta C 15-17$.¹⁾



Abb. 226. FANAUA.
Tatauierung und Ohrpflock.

¹⁾ Spät, aber sicher nicht europäischen Motiven entlehnt; die äußere Ähnlichkeit ist besonders groß für Nr. 16 aus rotem Stein, mit den ebenfalls ein Viertel der Körpergröße betragenden Kopf- auswüchsen an den Hüften.

Es ist von Interesse, auch jetzt wieder den Blick nach NEUSEELAND zu richten. — Wie weit die Namengebung für die Schnitzereien auch in die kleinere Dekorativschnitzerei der Tiki hineingetragen wurde, entsprechend den Popoistösslern, Knochentiki, Paekeaplatten und dergl. der Marquesas, ist wohl nicht überliefert. Dagegen weicht bei der Kanuschnitzerei der Gebrauch insofern von den Marquesas ab, als die an einigen Stellen stereotyp erscheinenden Hauptfiguren immer dieselben mythischen Personen darstellten und immer denselben Namen hatten. Manche Berichterstatter suchen hier fälschlich esoterische Geheimnisse, die mit den alten Tuhuna verschollen wären. Aber zweifellos beruht wenigstens der Ursprung dieser fixierten Namen auf Ähnlichkeiten der Kanusituation der Figuren mit einer bestimmten Situation des Helden in der Sage, die sich auf ein charakteristisches Seelerlebnis bezieht. Zwei Beispiele: Bei dem neuseeländischen Kriegskanu heißt die auf dem Boden des Bugstücks versteckte, genau unter der großen Doppelspirale hingestreckte Figur „Maui“, das hoch im Sternschnitzwerk tronende Figürchen „Paieka“. Maui aber versteckt sich in der Sage auf dem Boden des Kanus, als seine törichten älteren Brüder zum Fischfang auszogen, um erst weit draußen plötzlich auf dem Schauplatz seiner Taten zu erscheinen; Paieka hatte sich, als 150 seiner Gefährten auf hoher See umgekommen waren, auf dem Rücken eines Walungeheuers an Land gerettet.

Bei dem Haus fallen uns zwei deutlich verschiedene Stufen der Entwicklung auf. Zunächst ist die Taufe der typischen Hausfiguren, der Atua oder der Häuptlinge, mit den Namen von verstorbenen Verwandten und Freunden offenbar allgemein gewesen und wird uns besonders eingehend für das Gedenkhaus der Eroberung von Maketu bei Angas übermittelt, wie S. 98/99 ausgeführt. Wichtiger aber sind die poupou-Bilderpfosten der Versammlungshäuser, die auch mythische „Ahnen“ in Gestalt von Fabelgeschöpfen aus jener Urzeit darstellten, wo die einen ihren Aufenthalt als Seeungeheuer im Wasser nahmen, die andern auf dem Land verblieben. Auf den Bildpfosten finden wir solche Seedämonen (Abb. S. 104), in einer von der Atuadarstellung abenteuerlich abweichenden Gestalt. Dies sind keineswegs freie Konzeptionen einer unmittelbar aus dem Sagenstoff schaffenden Phantasie, sondern Umgestaltungen sehr bestimmter und gegebener Stilformen, gerade derjenigen nämlich, die schon am weitesten von den natürlichen Körperformen abgewichen sind: hier handelt es sich um eine schaffende Interpretation, die sich der Ahnenkunst von selbst aus der Alle erfüllenden Ahnendichtung darbietet.

So begegnen wir fremdartigen Atuafiguren, deren Leib ausläuft wie in einen verschlungenen Schlangenkörper oder in zwei spiralgig sich einrollende Beine oder in einen einzigen, langen, spiralgig gewundenen Fischeschwanz: diese Formen sind aber nur Umgestaltung und knüpfen ganz unmittelbar an die Kanuskulptur oder Hausbrett-Skulptur an, deren eines langes Bein im Bandstil spiralgig gewunden ist, während das andere Bein als kurzer Stummel in das Zentrum dieser Spirale hineingreift; die figürliche Spirale ist also schon vorhanden, ehe sich die Phantasie ihrer bemächtigt und sie nach mythischer Möglichkeit organisch sinnvoll anpaßt. So entsteht die von Luschan mit einer Melusine verglichene Pfeilerfigur im Museum von Honolulu¹⁾, die ein mit ihrer röhrenförmig verlängerten Zunge die Schiffe ansaugendes Meerweib darstellt, — aber weder auf „Seepferdchen“ noch auf „asiatische Vorbilder“ zurückgeht, sondern auf ihre überreichlich vorhandene, nächste figürliche Vorstufe im Spiral-Bandstil. Dieser liefert ebenso die greulich in den verschiedensten Varianten der Darstellung herausgestreckte oder heraushängende Zunge; sie wird nun umgestaltet bei der Melusine in Form einer röhrenförmigen Verlängerung, bei dem Seedämon S. 104 einer in den Mund kriechenden Eidechse (Köpfchen = Mittelzahn, Pfötchen = Enden der Zungenränder), die absolut identisch ist mit den die Ärmchen ersetzenden Eidechsen marquesanischer Keulen. Alle diese abenteuerlichen Geschöpfe der Maori entstammen zweifellos der Einbildungskraft, aber unbedingt einer solchen, die auf den alten Geleisen des echten figürlichen Stils hinausfährt. Nur Mischgestalten werden geschaffen, und nur solche, die durch den Stil herausgefordert sind, und die schon vorhandene Formen voraussetzen. Daß selbständige künstlerische Konzeptionen die zahlreichen Wesen des Meeres und der Luft mythischen Ursprungs verkörperten, davon ist nicht die leiseste Rede.

¹⁾ F. v. Luschan: Zusammenhänge und Konvergenz, Wien Anthrop. Ges. 1918, Abb. 51 S. 49.

III. INTERMEZZO. WO STECKT DER ACEPHALUS BEI DEN MAORI?

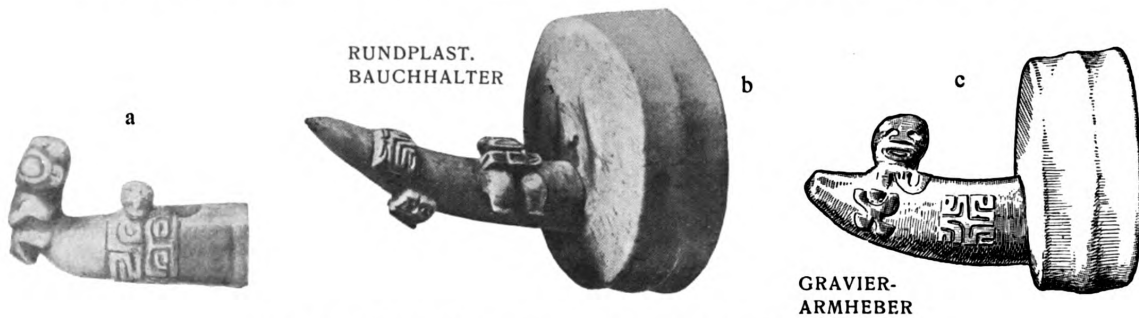


Abb. 227. TIKI: Rundplastik (Bauchhalter) a, b; Büste (Kinnstützer) c. Graviert (Armheber) c; Acephalus (Vierhänder, Hakenkreuz) a, b, c. — Nr. a Trocadéro, Nr. b, c. Philadelphia.

Das Grenzgebiet des rundplastischen Bauchhalter- oder Kinnstützertiki gegen das beide Ärmchen erhebende Kleintiki ist dort, wo das Figürchen der Miniaturdarstellung für das Relief zu winzig wird und dann nur noch in der Gravierung und mit abstehenden Gliedmaßen deutlich hervortritt. Ein solches Grenzgebiet finden wir bei den Ohrpflocken: b der nebenstehenden Abbildung hat den kleinen dicken Bauchhalter als Seitentiki, c aber das gravierte Armheberchen mit lose schwebendem Köpfchen. Während der kleine Dicke den untersten in der Reihe seiner figürlichen Kollegen bis hinauf zum großen Stein- oder Pfostentiki bedeutet, steht das Gravierfigürchen mit seinen vier differenzierten oder nicht differenzierten Gliedmaßen wiederum als Vater zahlloser Sproßformen da: unter innerm oder äußerem Raumzwang wird es ein Acephalus, womit auch der eigentliche Übergang vom Bild zum Muster sich vollzieht, (vgl. Derivatabelle S. 186). Das nächste und wichtigste Erzeugnis, das noch alle vier Gliedmaßenquadrate besitzt, den Acephalus der Keaform oder das Hakenkreuz, sehen wir in leichter Variation auf allen drei Ohrpflocken a, b, c, so daß daselbst zwei verschiedene Stufen der Entwicklungsreihe zusammen treffen.

Dieses Hakenkreuz, wenigstens das noch nicht drehende, sondern symmetrische Doppel-Dipodoid ist ja, wenn man die Stilisierung der Tikihand, — zumal der U-Hand des Etua (S. 185) mit dem Armbogen, oder der Spatenhand mit dem Außenfingerbogen (S. 121) — studiert hat, eine höchst einfache Bildung. Hinterhaupts-, Wangen-, Kinnornament (s. S. 186—189) sind nur variierende Kombinationen nach Zahl und Stellung der Winkelhaken. Wer etwa zögert, das Hakenkreuz als acephalisches Tikiderivat anzuerkennen, muß sich an die Figürchen halten, die neben den vier Winkelformen des Hakenkreuzes als Gliedmaßen auch noch den Kopf besitzen, (S. 188).

NEUSEELAND.

Vielerlei sprach dafür, daß auch dem dämonischen Schnitzatua oder dem Heitiki der Maori eine derivatbildende Kleinform entsprechen müsse. Es ist

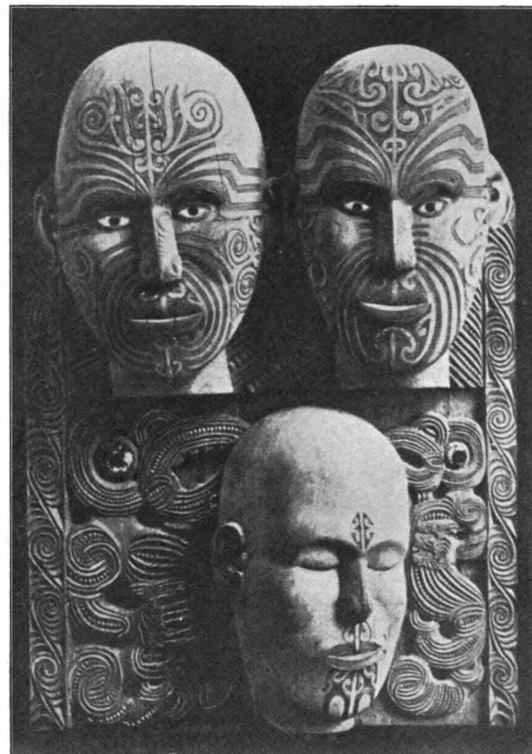


Abb. 228. DOPPELANKER und ANKER auf Stirn und Kinn; (Pu-Bündel am Ohr nicht sichtbar). — FRAUENKOPF zwischen zwei Profil — „Manaia“. TATAUIERUNG; n. Hamilton, Maori Art.

mir auch gelungen, sie zu finden: statt auf 4 quadratische Hakenbiegungen sind die vier Gliedmaßen auf vier Spiralranken reduziert! Folgende Beispiele zeigen den Weg. Er führt bis zur Analogie mit Garnwickel und Domino-5!

Das Tonloch der Blasinstrumente wird von dem Schnitzer mit Vorliebe als Mund für einen Atua kopf oder meist für eine ganze Atuafigur verwertet. Eine vortreffliche Darstellung zeigt die Abb. 229 einer Holztrumpete (Edge-Partington III 178); in dem ausgesprochenen, die ganze Figur ergreifenden Bandstil bemerken wir vor allem die vier aufgerollten Rundspiralen, aus denen je (Schulterspiralen) die Brustarme und (Hüftspiralen) die gekrümmten Beinchen hervorgehen; diese vier Hauptspiralscheiben tragen gleichsam die ganze Körperdarstellung in der Gravierung. Unter dem offenen Mund haben die Atua der Flöten einen glatt durchgehenden Rumpfstab, auf dem sie mit den Brusthänden selber als auf einer Flöte zu spielen scheinen. In kleinerem Maßstab und vereinfacht erblicken wir in ganz gleichem Habitus die Flötenfigur B mit dem Lochmunde in der Gruppe II (nach Hamilton's etwas undeutlicher Vorlage in M. A., Tfl. 58). Die weitest gehende Verkleinerung eben dieses selben Motivs erhalten wir endlich bei der Flöte C (nach Angas Tfl. 55): ein Männlein ist unter dem Tonloch eingraviert mit überlanger Körperachse, mit gebogenen Henkelärmchen ohne Fingerzeichnung und mit weit offenstehenden O-Beinchen; das kleine Flötenloch ersetzt den Mund oder vielmehr wohl den Kopf des Figürchens.

Zum Beweise, daß nicht ein zufälliger Einfall vorliegt, will es das Glück, daß wir einen ebensolchen Miniaturatua mit gleichen Armen und Beinen, nur normaler Körperachse auf einem Kürbis derselben Tafel bei Angas entdecken, Nr. D unseres kleinen Tableaus: ein Löchlein in der Schale entspricht dem Flötenloch und Kopf des Figürchens. Ja, dicht daneben befindet sich ein identischer winziger Atua E ohne Kopf, ohne Loch, deshalb ein zweifelloser Acephalus.

Wie auf den Marquesas die Etua der Tatauierung auf den Bambus geritzt werden, haben wir hier bei den Maori die Wiederholungen der Tatauiermuster auf den Kürbissen, vgl. auch F. So können wir gar nicht umhin, unser Flötenmännchen unmittelbar wiederzuerkennen in der bekannten Mund- und Kinn-tatauierung der Neuseeländer und besonders auch in der Frauen-tatauierung.¹⁾ Nr. G ist aus der Robley'schen Figur 71 S. 75 unter Weglassung der übrigen Zierlinien herausgehoben; Abb. 229 III zeigt die Frauenmundtatauierung: links nach Dumont d'Urville (Robley, p. 39 unten), rechts nach Hamilton (Tfl. p. 313).

Wenn wir uns weiter umschaun in der Gesichtstatauierung (Abb. vor. S.), finden wir diese kopflosen Spiralmännchen ganz und zerstückelt auf dem Kinn, vor dem Ohr und auf der Stirn; sie heißen „pu“, „Bündel“, und werden je nachdem als Stirn-, Ohr- und Kinnbündel unterschieden. Diese Bündel sind bisher meiner Überzeugung nach über den Linienzügen und größeren Rundspiralen der Gesichtstatauierung vernachlässigt worden, als wenn es bloß gefällige Füllsel wären; weit entfernt stellen sie Entsprechungen zu den marquesanischen Stirn-, Wangen und Kinnornamenten dar (vgl. das Beispiel von Washington S. 187) und sind ebenso wie diese tikimorph und Atua-derivate. Die symmetrisch erhaltenen Formen in Gestalt von Doppelankern sind also eine Viererform, die sich von der marquesanischen nur durch eine andere Stellung der ursprünglichen vier Gliedmaßen unterscheidet: das marquesanische Hakenkreuz besteht aus vier Podoiden oder vier ursprünglichen U-Händen, der neuseeländische Acephalus dagegen ist ein Doppelanker aus Knopfranken, deren Endknöpfe die vier Gelenke sind: das obere Querstück des Ankers entspricht dem Armpaar eines Bauchhalters, das untere dem gekrümmten Beinpaar in derselben Babystellung wie beim Heitiki (das übrigens seinen Kopf schon fast neben sich liegen hat); vgl. Heitiki-Serie, Hamilton pl. 46, 49.

Die Anker und Doppelanker sind in der Tatauierung hell, hautfarben, also scheinbar negativ, wurden jedoch stets mit fein linearen Umrißlinien vorgezeichnet und sind auf den hölzernen Modellköpfen, Abb. 228, durch die Umschnitzung herausgehoben.

¹⁾ Zu Tafel 55 heißt es bei Angas: „wooden flute one of the orifices of which is tattooed to resemble the lips of a woman“. Die Kalebasse „also tattooed in a similar manner“. Angas weiß also nichts von dem Vorbild der geschnitzten Flötenfigur und

erkennt überhaupt nicht das Männchen als solches, sondern sieht in ihm die Wiederholung der Tatauierung, auf welches Zeugnis es gerade ankommt.

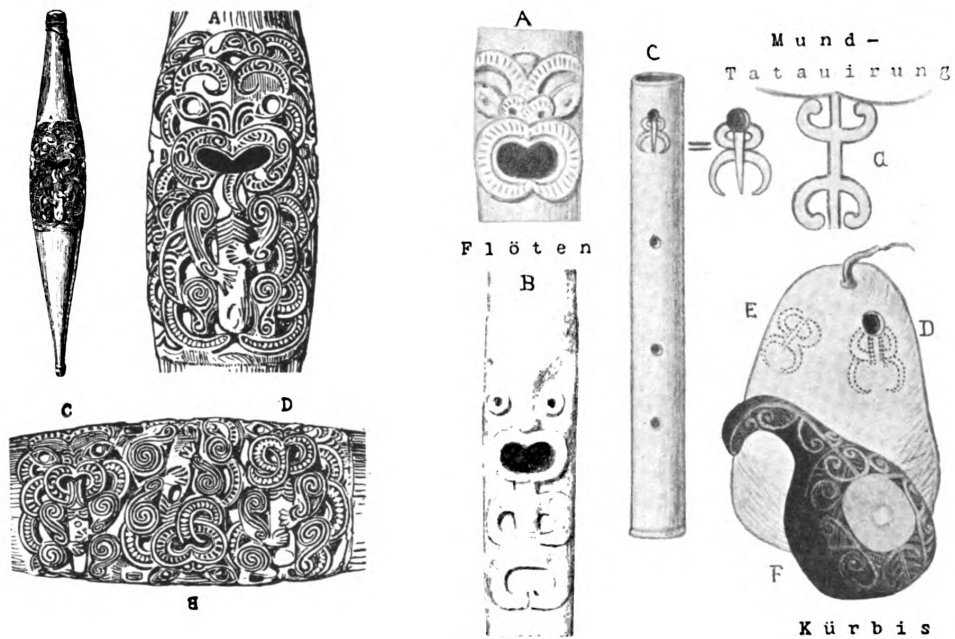
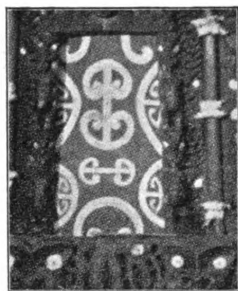


Abb. 229.
 ATUA und ACEPHALUS
 von FLÖTE, KÜRBIS, MENSCHENANTLITZ.

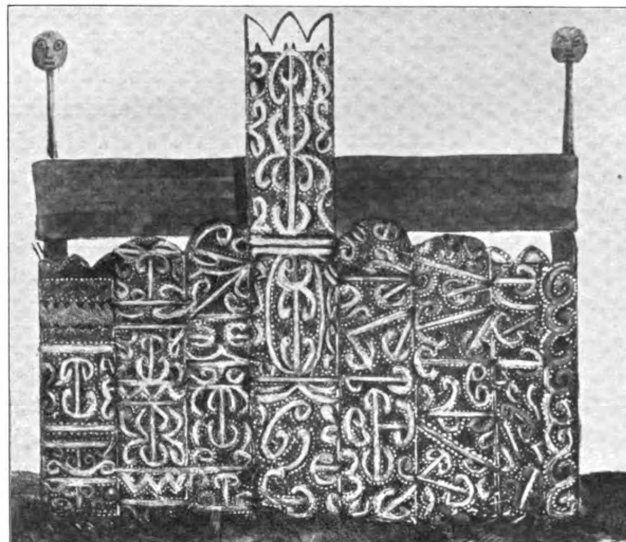


I. Gruppe. ATUA: Arm- und Hüftspiralen, Rumpfstab mit Brusthänden, hängende Zunge. Unten Mittelfigur B umgekehrt.
 II. Gruppe. TABLEAU. Vgl. Ganzfigur B mit Acephali C, D, E, G.! Anker in F (Auckland). A Brit. Mus.; B Christchurch.
 III. FRAUENMUND: d'Urville, Hamilton.



TÜR v. VORRATSHAUS.

Abb. 230.
 DER ACEPHALUS
 DER BEMALUNG:
 4 Knopfranken = Schulter-
 und Hüftspiralen!



„MONUMENT TO THREE CHILDREN“, Cloudy Bay.
 Anker sämtlich rot; schwarze Zwickel, weiße Krone.

Unendlich auffälliger, weil in der aufgetragenen grellweißen oder kräftig roten Farbe unzweifelhaft positiv, wirken die Doppelanker und ihre Teilstücke erst in der Bemalung auf Holzflächen, namentlich auf Grabmonumenten, Türen und einigem Gerät, Abb. 230; in der Bemalung ist die Tupfenranke oder Knopfranke die Charakterspirale der Technik. Die Doppelanker sind reine Zierform geworden, sie sind aber nicht als solche — *l'art pour l'art* — entstanden! Wenn ihre Entsprechung auf den Marquesas noch Tapuornament war, das die Pfostenfiguren als Götterbilder stempelte, so beweist die verschwenderische Bemalung des Dreikinder-Grabmals (Angas, pl. 50), daß die Tapuzeichen, deren ja ein einziges genügen würde, schon als Ausschmückung wirken sollen. Wie bei den bemalten Grabkanus finden so die großen, kostbaren Atua-Schnitzwerke der Häuptlingsgräber (vgl. Hamilton M. A. p. 102) einen schlichten ornamentalen Ersatz.

Eine willkommene Bestätigung, wie die Bemalung mit Anker-Spiralen die figürliche Schnitzerei ersetzt, bieten die Dachsparren „heke“ in den Zeremonialhäusern, die zu den geschnitzten Bildpfosten der Wand hinabsteigen, wie in Abb. S. 105 zu sehen ist. Hamilton erwähnt (p. 148 Fig. 3) ein Haus von 1845 mit besonders breiten und flachen Dachsparren, wo diese,

höchstwahrscheinlich auch in Schnitzerei, nach Erklärung des Häuptlings ebenso wie die Pfosten „Ahnen“ und zwar „ihre Söhne“ darstellen sollten. Nun erkennt man schon bei dem kleinen Maßstab der Abb. S. 105, daß die durch lange weiße Ankerspiralen gegliederten Dachsparren unten in einem weiß gemalten Gesichtchen enden können. Deutlicher finden sich die Gesichter in dem Tableau (Abb. 231) bei den Stellen A-E; sie sind teils mehr naturalistisch, wie vor allem A und B, wobei in A der Stirnfleck des putiki-Haarknotens in unmittelbarer Übereinstimmung mit dem großen bemalten Schnitzkopf darunter besondere Aufmerksamkeit verdient, — teils mehr und mehr stilisiert, so daß C, D bereits Ankernasen erhalten haben und E nur nach seiner symmetrischen Anlage der Knopfranken noch einigermaßen an ein Gesicht erinnert.

Alles in Allem ist schon aus dieser kurzen Darlegung wohl zu verstehen, daß man die Doppelanker und Anker in Tatauierung und Malerei als lauter reduzierte Atua, abstrakte Ahnenfigürchen betrachten kann. Sie sind ornamentale Ideogramme; ihren bildlichen Ursprung ahnt der Tuhuna ebenso wenig als auf sprachlichem Gebiet — die Parallele der Volksetymologie drängt sich fortwährend auf — zahllose Besitzer von Familien- und Personennamen, zumal was deren Kürzungsformen angeht, von dem ursprünglichen, sinnvollen Wortbild etwas wissen.

Geblichen aber ist den schematischen Resten der Kultdarstellung nur eine gewisse Zeit noch, ganz abgesehen von dem ästhetischen Wert und freilich allmählich von diesem verdrängt, eine auszeichnende und ehrenvolle Behandlung.

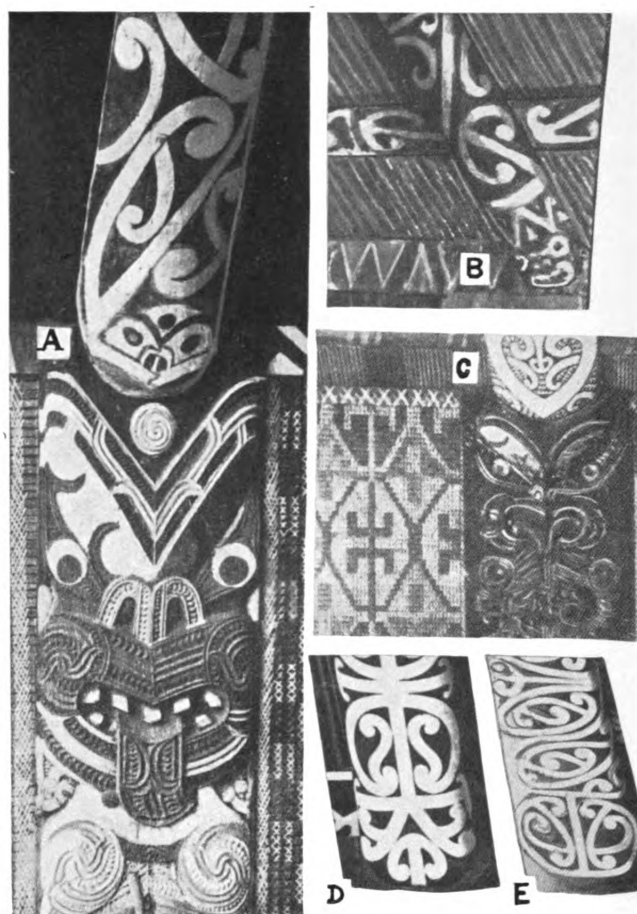


Abb. 231. DACHSPARREN MIT ENDGESICHTERN
A-E, in Bemalung; zu B vgl. Versammlungshaus S. 105.
NEUSEELAND

Bei den Dachsparrenmustern, die von den Maori selbst sehr gepflegt wurden, ist für die rein ornamentale Umwandlung die Mehrfarbigkeit in Schwarz, Weiß, Rot sehr verhängnisvoll gewesen: die holzfarbenen oder weißen Spiralen bildeten ein ganz gleichförmiges, eintöniges, nur in Richtungen und Abständen wechselndes Rankengerüst, während die vielgestaltigen farbigen Flächenzwickel dazwischen die Einbildungskraft in Anspruch nahmen und einen neuen bildlichen Sinn ganz für sich herausfordern; ihn lieferte bereitwilligst die Interpretation — jede Erinnerung an den anthropomorphen Bau freilich auf immer abriegelnd — mit vergleichenden Musternamen etwa stilvoller Pflanzengebilde „Tawablätter“, „Cliathusblüten“, genau wie die Schnitzspirale am Bug des Kriegskanus zur „Pitau“-Spirale d. h. dem schneckenförmig eingerollten jungen Wedel des Baumfarn geworden ist. Oder die Vergleiche entstammten der Tierwelt wie Plattfisch, Hammerhai und Papageienschnäbel. Dem Tuhuna ist Name gleich Bild, und gerade er ist am wenigsten sachverständig. Für uns aber erscheint es wirklich unsinnig, die rein sekundären Namen der je nach den Abständen im Umriß variierten Zwickelformen als stilisierte Naturabbildungen zu betrachten; man muß nur stets wieder den Blick auf das immer gleich feine Hakengerüst richten, das den Grund schematisch ädert, und kann der Täuschung garnicht verfallen. Der Vorgang ist vielmehr der, daß die geometrischen Zwickelgebilde biomorph gesehen und benannt werden; es ist derselbe, der auf den Marquesas die Kürbisblüte¹⁾ oder die Seeschwalbe²⁾, die auch ein Zwickelgeschöpf ist, in der Tatauierung zustande gebracht hat.

Die Auffassung der Dachsparren als ideeller langer Tikifiguren läßt sich, wenn man davor nicht zurückschreckt, noch weiter auf einige geschnitzte Stabobjekte ausdehnen. Wie die marquesanische Keule mit Doppelkopf, Schultern, Armplatten und Sockelband der rundplastischen Tikigestaltung nachstrebt, so scheint ebenfalls die mere-Handkeule mit dem kopfgekrönten Stabgriff und einem die vier Spiralen umschließenden, geigenförmigen Blatt, und scheint vielleicht sogar der Hani-Häuptlingsstab mit Kopf und vierspiraligem Zungenblatt der inneren Anschauung eines vollständigen Atuaumrisses angepaßt zu sein. Weniger hypothetisch und viel überzeugender jedoch, weil an mehreren Stellen lückenlos beweisbar, ist die Geschichte der berühmten Schnitzspiralen von Kanu und Haus, die so oft bewundert und subjektiv beurteilt, aber einem monographischen Studium in den heimischen und fremden Sammlungen bisher leider nicht unterzogen worden sind.

Sorgfältiges Vergleichen ergibt, daß diese Schnitzspiralen jedenfalls zustande gekommen sind, indem die rundplastischen Figuren des Spiral-Bandstils wiederholt wurden als Relief auf den den Maori eigenen Flachbrettern, und diese ihrerseits mit besonderer Leichtigkeit das aller Figürlichkeit so verhängnisvolle à jour herbeiführten: mit dem Schwinden der dritten Dimension gewinnt das Flächenornament der Rundspirale freies dekoratives Spiel auf Kosten der Körperteile.

In der KANUSKULPTUR, um nur für diese einige Gesichtspunkte zu bestimmen, (Hamilton, Tfl. I—X) können wir mit Sicherheit verschiedene Möglichkeiten und Stadien verfolgen. Das häufige und vor allem auf den Supraporten zu beobachtende schöne Schnitzmotiv einer Trias (s. S. 106) liegt auch dem oft abgebildeten Spiralbrett des Bugs zugrunde, — eine Mittelfigur en face zwischen zwei Profilfiguren oder Manaia, (vgl. die Manaia mit je einem abgetrennten Bein neben dem Frauenkopf S. 229). Diese Reliefgruppe wird in reine à jour-Arbeit im wesentlichen derart umgesetzt, daß die beiden mehr und mehr aufgerollten Riesen-Rundspiralen, die den zwei Seitenfiguren entstammen, diese bis auf kaum auffindbare Eckköpfchen abwürgen, während sie von der zusammengepreßten en face-Figur in der Mitte nur ein filigranartiges Skelett übrig lassen.

Der sogenannte Nordtypus (Hamilton, Tfl. V, X) kennt die Korupe-Trias nicht und unterscheidet sich schon in seiner Anlage dadurch, daß die Gallionsfigur selbst in das Brett hinter ihr hineinrückt, dort flachplastisch wird und in verschiedenen Varianten mit Nebenfiguren statt der beiden „pitau“-Spiralen eine elegante durchbrochene Schnitztafel aus S-Rollungen und kleineren Rundspiralen erzeugt, — freilich unter fanauamäßiger Verarmung, Verzerrung und Vergewaltigung des Organischen, selbst bis zur Umbildung des Gesichtes zur Spirale.

¹⁾ Kürbisblüte: Bd. I S. 116 TAT.: Schulter, Knie Nr. 8; S. 148 Abb. 93 G, 94. Zusammen mit Seeschwalbe S. 123 (II).

²⁾ Seeschwalbe „ama kopeka“; unter dem Gesäß, Bd. I S. 105 Kahifigur Nr. 10; Bd. II S. 210 Abb. a Nr. 6.

Unmittelbar beobachten können wir als untern Bugfries drei eingezwängte Liegefiguren hintereinander auf schmalen und niedrigem Brettstreifen, wie sie durch den Bogenschwung ihrer Leiber sich zu dickeren figürlichen Spiralen umformen, die Decke sprengen und unter Mitwirkung des à jour den ganzen Relieffries in 2 geometrische Rundspiralen umwandeln. Also die à jour-Skulpturspirale besteht keineswegs nur aus der Oberflächen-Bandspirale, sondern auch aus Körperteilen selbst, die in ihren Bewegungsschwung hineingeraten sind.

Deutlich und meines Erachtens unwiderleglich lassen sich die Wege der Spiralornamentik am Kanu in ihrer engsten Zusammengehörigkeit mit dem Untergang der Tikifiguren an den reduzierten Köpfchen, Lippenbändern, Brust- und Mundfingern d. h. den bei aller Variation gleichmäßig auftretenden Survivals der Manaia erweisen, die wahrlich keine Füllsel sind; nur durch ihr mühseliges Aufspüren in dem verwirrenden Geriemsel der Schnitzwerke, die schwierig zu untersuchen und weit zerstreut sind, vermag man das Verhältnis von Körper und Spirale endgültig festzulegen. Besonders dankbar sind hierfür Untersuchungen an den kleineren und regelmäßigeren Verzierungen des hoch aufragenden Sternastes, an dessen Basis ähnlich wie der Häuptling hinter dem Bugbrett ein normal menschliches Kanutiki die Insassen beaufsichtigt. Bei dem prächtigen Berliner Boot ruft v. Luschan begeistert aus — denn nur durch überwallende Begeisterung läßt sich der Inhalt des Satzes bei einem Ethnographen rechtfertigen —: die Rankenornamente erinnern an die der Bugzier und sind wie diese zweifellos als fein empfundene Darstellungen von Wellen und Wellenschäum aufzufassen, (Ethnolog. Notizblatt 2, Bd. I, p. 4, Berlin 1895).

Ganz allein die Spirale ist es, die so gewaltige Veränderungen an Kopf und Körper zustande bringt, daß man hier melanesische Albatrosköpfe, mythische Raubvögel- oder Saurierköpfe neben brandenden Meereswellen zu finden glaubt, daß man also Welt und Vorzeit nach den Urbildern der alten neuseeländischen Künstler durchsuchen möchte; es sind jedoch alles nur — von unserm Standpunkt aus vielleicht pathologische — Metamorphosen im natürlichen Abbau des einzigen Tiki, deren Seltsamkeit leicht zu abenteuerlichem und schreckhaftem Aussehen zu steigern war, — für fremde und einheimische Interpretation ein freilich verlockendes Material.

Vergebens hat man sich nach einer etymologischen Hilfe umgesehen, um den Namen Manaia, der durchaus das Fratzenhafte begründen sollte, zu erklären. Ich denke an eine weit harmlosere Herleitung, die aber echt polynesisch wäre, und nehme an, daß der Name unmittelbar zu den in der Kanuschnitzerei fixierten Namen gehört aus dem großen Sagenkomplex der Entdeckerkanus, die von Hawaiki kamen, — zum tiefversteckten Maui und zum hochreitenden Paieka, vgl. S. 228.

Ihnen gesellt sich alsdann der große Seeheld und Häuptling von Hawaiki; „Manaias Fluch“ ist der Titel seiner Geschichte in Grey's Polynesian Mythology (Ld. 1855, S. 162—181). Er hatte seinen Schwager Ngatoro-i-rangi, den mächtigsten Priester und Zauberer der Besiedlungsära von Neuseeland und an erster Stelle genannt als Führer des berühmten Arawa-Bootes, törichterweise durch eine Verwünschung tödlich beleidigt. Als er, zweimal bereits dem Untergang durch die magischen Listen des Gegners knapp entronnen, diesen in einem dritten Kriegszug seinerseits mit einer Flotte in Neuseeland überfiel, erlag er der Zauberkraft des Ngatoro, der mit unablässigem Beten einen gewaltigen Gewittersturm und nächtlichen Orkan über die Ahnungslosen heraufbeschwor, — ein klassisch gewordenes Geschehnis, auf das es gerade hier ankommt. Manaia und seine sämtlichen Krieger wurden in ihren Kanus auf dem Ankerplatz im Aufruhr der Natur unter der hereinbrechenden Meerflut so schnell und gründlich vernichtet, daß auch nicht einer den gefräßigen Fischen entging, und daß am andern Morgen „nur Knochen und Fingernägel von ihnen noch gefunden wurden“. Eben deshalb erhielt diese denkwürdige Abschichtung den Namen „Maikuku-tea“ „die blanken Fingernägel“. — Nicht anders findet man noch heute in dem Spiralnetz der Kanuschnitzereien von den zertrümmerten Manaiafiguren kaum mehr als abgenagte Knochenteile und Fingerstücke!

Die Wahrscheinlichkeit, daß der Name der geschnitzten Figur tatsächlich auf den Untergang des Sagenhelden anspielt, wird wesentlich gesteigert, wenn nach Hamilton p. 12 der Name Manaia „für das dünne, brettartige Mittelstück mit einer Menschenfigur zwischen zwei Pitau-Spiralen, daß sonst Tauroa heißt, nur bei den Arawa-Leuten in Gebrauch war“: denn diese halten noch jetzt an der Bay

of Plenty eben den Schauplatz inne, wo der Führer des Arawa-Kanus, Ngatoro, sein Pa errichtet hatte und die Maniaschar verschwinden ließ; sie triumphierten also mit dem Spottnamen der verdrückten, verkümmerten und zerstückelten Figürchen über die Opfer ihres gefeiertsten Stammvaters.

Wie vortrefflich entsprechen diese Derivatnamen des Manaia der Neuseeländer den Namen „Brust“ und „Rippe“ der marquesanischen Pohu-Abortivfigürchen (S. 225)!

IV. DAS ZWISCHENREICH.

Zwischen Figur und Flechtmuster! Wir kommen zu den letzten Formen tikigenen Abbaus. In der Schnitzerei sind das die ganz vorwiegend auf die Tiki hand in verschiedenen Graden der Differenzierung zurückgehenden Bandornamente, Chiroide und Määnder, in ihren zahlreichen Varianten (S. 194, 201—203). In der Tatauierung und Bambusritzung sind es die Abkömmlinge des Pohu mit ihren quadratischen Podoiden. Alle diese verraten nicht mehr das geringste von ihrem Ursprung und sind rein geometrische Zierformen geworden.

So stoßen die figürlichen Derivate schließlich zusammen mit der zweiten großen und selbständigen Gruppe, die im marquesanischen Bestand fast ausschließlich durch die — 1804 noch geradezu vorwiegenden — Schach- und Sparrenornamente repräsentiert wird, und die ich, sofern es rhythmisch wiederkehrende, typische Winkelformen sind, nur als plektogenen Ursprungs aufzufassen vermochte. Vgl. I S. 139.

Tatsächlich hat sich herausgestellt, daß sich auch, wie wir genau zu erkennen glauben, eine Art ZWISCHENREICH findet, in das von beiden Seiten die Wege hineinführen, in dem sie dann aber derart undeutlich werden, daß man an einzelnen Stellen über die Herkunft durchaus nichts entscheiden kann (vgl. Bd. I S. 161). Es findet nämlich zwischen diesen Formen verschiedenen Ursprungs eine gegenseitige Assimilation und Angleichung statt. Und zwar einmal natürlich da, wo die Reduzierung der einst organischen Gebilde bis zu den letzten linearen Winkelstellungen geführt hat, die die plektogenen Formen ausmachen (acephalischer Pohu bis zu Dominofünf und Schlingenkette). Ferner da, wo umgekehrt die alten geometrischen Flechtzickzacke und Quadrate entsprechend ihrer Gestalt biomorph gebraucht werden können (Muster „Haifischzähne“: menschliche Zähne und Zehen, Fischflossen).

Um einige erläuternde Beispiele für diese Konvergenzerscheinungen zusammenzustellen, werde ich dadurch begünstigt, daß ich zu einem der wichtigsten Belegstücke, dem Bambus von Colmar (Bd. I S. 159), Modell der Arm- und Beintatauierung, jüngst noch ein nächst verwandtes, aber fast nur die Beintatauierung wiedergebendes Modell (s. Abb. nächste S.) erhalten habe: es ist die Flöte von Toulouse, die ich der Güte des Grafen Bégouen verdanke, — gesammelt 1838 in Taiohae, Nuk., von Roquemaurel, dem Begleiter Dumont d'Urville's. Da aber nun das Colmarer Stück ebendort von Daniel Rohr zwischen 1842 und 1845 erworben ist, stimmen beide nach Zeit und Herkunft überein. Die Flöte von Toulouse enthält die Darstellung von Oberschenkel-, Knie- und unterem Knöchelgesicht, nebst — vollständiger als Colmar — allen 4 Pahito hinten (vgl. K a h i, I 104); dagegen zeigt sie von der Oberextremität nur (das auch in Colmar letzte Glied) Handgesicht und Arm-Ipuoto in dem untersten Querstreifen. Die Übereinstimmung der großen Muster mit Colmar ist so vollständig, daß beide Bambus unzweifelhaft aus demselben Künstlerkreis stammen. Beide besitzen sogar — allein von allen die ich kenne — das großkarierte „Schachbrett“, das in der Tatauierung vielleicht von den späteren poepoe-Sanduhrrainen abgelöst worden ist.

Vor allem wertvoll aber ist die Übereinstimmung der hier unmittelbar entsprechenden niedern sowohl tikigenen als plektogenen Formen einerseits und der Zwischenformen andererseits. Da sind erstens die Abstufungen der kleinen Tiki: Etua in allen Pahito, Pohu reihenweise mit und ohne Köpfchen im Stirnband des Handgesichtes und in der Zungengalerie des Kniegesichts, endlich die schon verdächtigen Schlingenketten der Tiuscharen; da sind zweitens die echten Schach- und Sparrengeflechtmuster: das gewiß einwandfreie Schachbrett-Band, die 3 Bonito-Schwanzstücke (Sanduhren) unter dem Oberschenkelgesicht, einzelne schwarze Haifischzahnreihen und die Stirnbandstrichelung des Handgesichts.

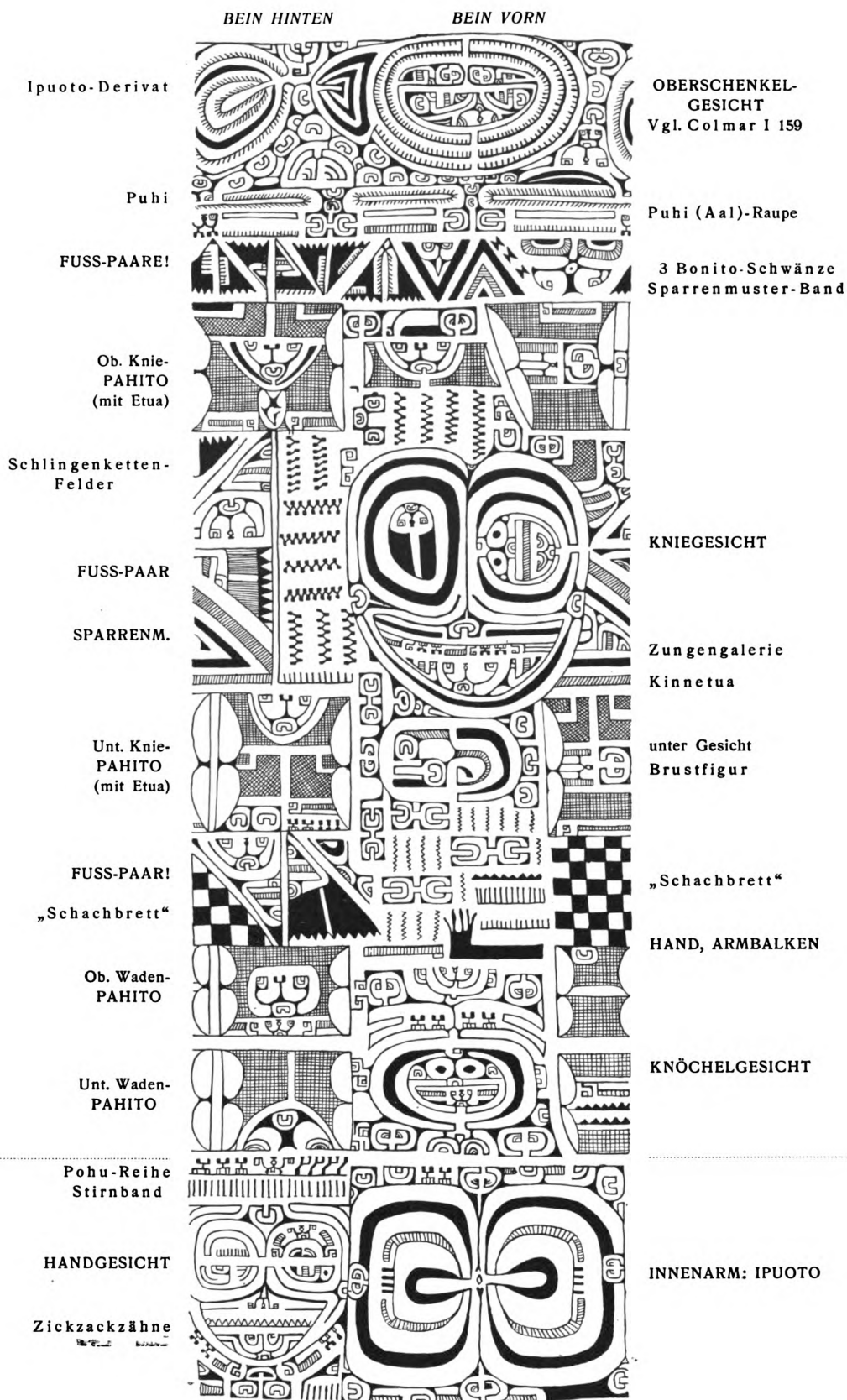
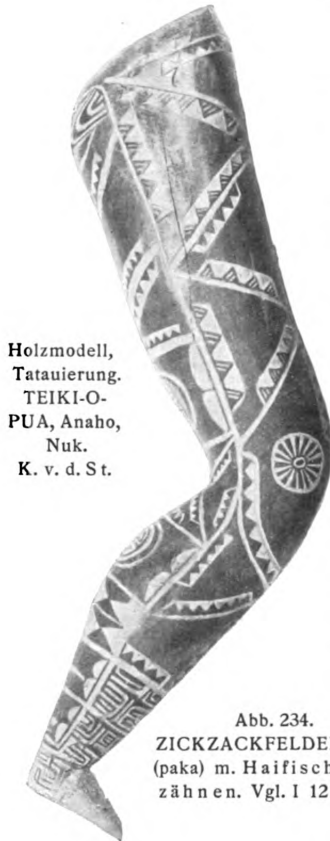




Abb. 233. EINZELN Hand u. Fuß, innen v. Knie. Vahanaupoko, Uap. Nägel!



Holzmodell, Tatauierung. TEIKI-O-PUA, Anaho, Nuk. K. v. d. St.

Abb. 234. ZICKZACKFELDER (paka) m. Haifischzähnen. Vgl. I 121.

Und drittens erscheinen eigenartige Gebilde, die relativ naturalistisch und dennoch auch stilisiert aussehen! Die gewöhnlichsten ihrer Art sind fünfzehige Füße, auch fünffingerige Hände. Denn trotz der spitzwinkligen Fersen wird man bei Colmar den schwarzen „Fuß“ unten links, bei Toulouse den gleichen am Rande links vom Kniegesicht für einen wirklichen Fuß halten, obgleich man lieber von Fußabdrücken und Fußstapfen reden möchte; nicht minder erblicken wir auch ein Fußpaar mit Grätenmuster bei Colmar an der Ferse. Eine ganz unverkennbare Hand mit emporgerichteten Fingern nebst schwarzem Arm-balken erscheint bei Toulouse links vom Schachbrett und bestätigt als natürliches Gegenstück die Fußdarstellung. Daß Hand und Fuß derart abgelöst und als Einzelstücke tatauiert werden konnten, habe ich ja selbst zu meinem Erstaunen am Bein der Vahanaupoko gesehen (vgl. Abb. 233 u. Bd. I 135); die Hand war verziert mit einem Kompaß-, der Fuß mit einem Sparrenmuster genau wie Colmar, und bei beiden wurde mir ausdrücklich bezeugt, was sie darstellten.

Nun aber finden wir auf der Flöte von Toulouse nicht nur die einzelnen Füße und Fußpaare, es zieht sich vielmehr unter dem Oberschenkelgesicht ein zusammenhängender Streifen in der Anlage eines Winkelsparrenbandes hin (I 139 Nr 15): rechts außen (neben drei Bonitoschwänzen) stehen darin zwei wechselnde Sparrenwinkel und weiter linkshin in derselben Stellung lauter fünfzehige Füße! Wenn ich in Band I S. 158 in einer Fußnote bereits vermutete, daß die Füße oder Fußstapfen der Bambus „naturalisierte paka-Muster“ d. h. die charakteristischen „Splitterdreiecke“ der neueren Zickzack-Beintatauierung seien, so liefert jetzt die Flöte von Toulouse dafür einen sicheren Beweis, der einen sehr willkommenen Einblick in das Verhältnis von stilisiert und naturalistisch gewährt. Man vergleiche nämlich mit den spitzzehigen und spitzhackigen Dreiecksfüßen das Modellholzbein der paka-Tatauierung Abb. 234; man wird sehen, daß die Füße jene schwarzen Sparrendreiecke derart variieren, daß die Randdreiecke ihre Spitzen nach außen kehren und als Zehen gelten und gezählt sind; wo die kleine Dreiecksreihe, wie über dem Knie, diagonal zwischen zwei großen Dreiecken steht, nimmt sie zu dem einen bereits die richtige Zehenstellung ein. Das Fußpaar bei der Flöte von Toulouse links von

der Hand steht auch im Umriss eines Dreiecks.

Zur Vervollständigung zeige ich in Abb. 235, einer Abreibung von Cherbourg, sieben schwarze Zehenfüße im Wechsel des Sparrenbandes (wiederum benachbart von plektogenen Bonito-Schwanzstücken) und eine zweite Abreibung aus Douai, deren Mittelstücke sowohl die „inneren“ wie die „äußeren“ Zehen haben!



Abb. 235. Bambusmuster: Cherbourg, 4 BONITO-SCHWÄNZE; ZICKZACKREIHE von 7 FÜSSEN. — Douai, 4 vielzeh. FUSSDREIECKE.

Es schien mir richtig, bei diesen Beispielen etwas ausführlicher zu verweilen, weil sie die besten Typen des Zwischenreiches sind: rein plektogenen Ursprungs in der Sparrenform, mit den kleinen Haifischzähnen, im Schwarz der Tatauierung oder Brandmalerei — und gleichzeitig anthropomorph durch Interpretation mit Zehenrichtung und Fünffzahl. Man will jetzt also naturalistisch darstellen, man macht den toten Stoff lebendig!

Hierzu erhalten wir eine unmittelbare weitere Illustration in dem von aller sonstigen Tatauierung abweichenden Tiki-Armheberbild über dem Knie eben derselben Vahanaupoko Abb. 236; s. Bd. I 134/136. Das Bild weicht ab durch die höchst seltsame Mischung von naturalistischer und stilisierter Darstellung; die Kronleuchterhände an denselben schwarzen Armbalken wie bei der Hand von Toulouse und vor allem die wunderbaren, peinlich ausgesparten Nägel — realistisch bis in die Fingerspitzen und sonst nie beobachtet — erlauben keinen Zweifel, daß ein Spätstadium vorliegt.

Genau im Wesen gleichartig ist die Verwendung der Zickzack- oder gefärbten Dreiecksreihen (Bd. IS. 140, 145) in anthropomorpher oder zoomorpher Darstellung für formähnliche Körperteile. Wie gebührenderweise im Haifischmaul selbst (Louvre I 192) erscheint die Zickzacklinie der „Haifischzähne“ als menschliche Zahnreihe beim Handgesicht von Toulouse (statt der Colmarer Zungengalerie), ferner bei zwei Gesichtern von Braunschweig (I 192) und gar in Doppelreihe im Schädelgesicht von Langsdorff (hier S. 218)! Das ist doch nur als skizzierende Lässigkeit und andeutende Manier des Künstlers zu verstehen, — wie denn oft die Zungengalerie auch teilweise oder ganz durch eine Reihe senkrechter Strichlein ersetzt wird.

Nur — und das kann kein Zufall sein — geschieht die biomorphe Verwendung immer da, wo gleichzeitig auch andere plektogene Elementarmuster in der Nähe herumstehen. Das auffälligste Beispiel ist der Fischbambus des Trocadéro (I 193) mit dem Kontrast von unmittelbarem Naturalismus und daneben noch erkennbarer Assimilation; man sehe bei dem Fisch über der Palme die beiden dreieckigen „Flossen“ hinter dem Kopf oben und unten von der „Zwischenbahn“, man bemerke rechts in der Mitte des Bambus zwei kleine Reihen von schwarzen Dreieckchen übereinander, von denen die untern in Flossenspitzchen ausgezogen sind. Kein Bambus hat ein solches Nebeneinander einerseits völlig naturalistischer Schildkröten und Haie und andererseits stilisierter Stabfische mit wechselnder Flossenzahl und wechselnder Kopfbildung, die eine bestimmte Tierspezies vermuten lassen.

Dem sicheren Fall, daß ein Sparrenmuster animalisiert werden kann, begegneten wir (S. 180) bei der Brustfigur einer Paekeaplatte aus Hooumi, Nuk.; demselben Tausendfußbein-Zickzackmuster, das sich auf dem linken Bein befindet, werden hier 4 kleine Füßchen und ein Köpfchen zugegeben. Der Häuptling Huu-e-hitu, dessen Großvater den Schmuck schon besaß, gab mir die Deutung als „Tausendfuß“. Man vergleiche damit die eigentliche Sparrenbrust in der nebenstehenden Platte aus dem Eidechsenpaekea, ebenfalls von Nukuhiva.

Die Berührung plektogener und tikigener Elemente ist noch in viel höherem Maße eng und das Zusammenfallen unvermeidlich bei den Schachornamenten. Dies Thema ist ausführlich behandelt in



Abb. 236.
REALISTISCHE?
TIKITATAUIERUNG.
Ausgesparte Nägel!
Über Frauenknie.



Abb. 237. Brustlatz-
TAUSENDFUSS,
Köpfchen, 4 Füße.

Tierbild aus dem Flechtmuster „Tausendfußbeine“. Vgl. Stirnband u. Brust: Platte rechts, Beine: Platte links. Zwei Paekea aus Nukuhiva, (a Hooumi, VI 15693 K. v. d. St., b Eigenbesitz).



Bd. I S. 156/158. Dem Künstler ist es gleichgültig, woher die ihm gewohnten Formen stammen und ob wir sie Bilder oder Muster nennen.

Während bei dem textilen Häuptlingsstabstulp am Rande die geschlossene dreigliedrige Schachreihe hinläuft (I 157), stehen in der Mitte ebenso schwarz abgesetzt, neben der Eidechse vereinzelt Teilstücke, die Dominofünfer in mehreren Exemplaren; auf dem Schnitzbrett des Trocadéro (I 188) bringt der Künstler anstelle eines Schachstirnbandes eine Reihe acephalischer Schachetua und hebt die beiden Mittelstücke durch zugesetzte Köpfchen bildhaft heraus! Endlich ist das Schädelgesicht von Langsdorff stirnbandmäßig aber ringsum eingefasst von einer Reihe unzweifelhafter Schachpohu, die aus Schachquadraten und verbindenden Strichlein aufgebaut sind, — man studiere daraufhin das Langsdorff'sche Kupfer IX, (I 156); beim Uhikana haben wir ebendiesen reinen Schachkranz à jour rundum (S. 168) und bei dem Kawabecher S. 165 ebenso à jour, aber nur über der Hälfte mit dem Gesicht: dadurch als Stirnband gesichert.

So wird man bei den Marquesanern bis zu demselben Grenzgebiet geführt, das HJALMAR STOLPE seiner Zeit in der Hervey- und Tubuai-Ornamentik feststellte, indem er nachwies, daß von aneinander gereihten armhebenden Hockerfigürchen als letzter Grad der Auflösung „Zickzackbänder der Extremitätenketten“ und, wo sie in Rautenfigur zusammenstießen, lineare Maschennetze übrig blieben. Eine solche lange Entwicklungsserie aber etwa bei jedem Zickzackornament vorauszusetzen, kam ihm umso weniger in den Sinn, als es sich, wie er selbst sagt¹⁾, um ein allgemeines polynesisches Motiv — übrigens „Haifischzähne“ in Rarotonga wie auf den Marquesas — handelt. „Es geschieht oft, daß wenn eine Entwicklungsserie sich einem bestimmten, vorher bekannten geometrischen Motiv genähert hat, sie sich auf Grund der Verwandtschaft dieses fremde Element einfach einverleibt.“

Vermutlich ist diese Zugehörigkeit zum Zwischenreich oder die Annäherung zwischen figürlichem Bild und plektogenem Muster größer als Stolpe hier im Sinne hat. Der obige Satz wird von ihm nur in der einen Richtung für das bis zum Zickzackornament abgebaute Tiki verwendet, das sich das allgemein polynesisches Zickzackornament plektogener Ableitung einverleibt. Stolpe gewinnt seinen Beweis an den beschnitzten Axtschäften, Schöpfkellen und den rätselhaften Paddeln²⁾ durch Vergleichung der auf einzelnen Knäufen rundplastisch geschnitzten Armheber-Hocker mit den auf dem Griffstab darunter flachplastisch in Kerbschnitt im Reigen wiederholten Figuren und weiterhin den darunter wieder wiederholten geometrischen „Extremitätenketten“. Mehr oder weniger sicher aber ist plektogen die große Gesamtanlage des lückenlosen Überzugs dieser Geräte mit Randborten und langen Streifen in Zickzackfelderung oder gar quadratischer Gliederung analog den Tongakeulen (I 137), die so typisch für plektogenen Ursprung sind. Die Füllungen dieser Felder sind dagegen die Endglieder der tikigenen Entwicklungsreihe, die durch ihren Parallelismus und ihre Dichte sich völlig plektogen gebärden und somit nun zum Zwischenreich gehören: hier hat die plektogene Form sich die tikigenen Elemente einverleibt, — die andere von Stolpe nicht verwendete Möglichkeit seines Satzes.

Zum Zwischenreich kann man auch die „Augenmuster“ketten der Paddeln rechnen. Stolpe zeigt ihre Herleitung von einem Tikiauge (Fig. 32) mit Pupillenringlein und Zickzackkranz: es wird vergrößert und konzentrisch mit neuen zickzackbesetzten Ringen variiert (Fig 28). Vollkommen gleich-

¹⁾ Mitteilungen Anthrop. Ges. Wien 1892 Bd. XXII p. 19.

²⁾ Völlig unbekannt ist die Verwendung der „Paddeln“, die als solche ebensowenig in Frage kommen können, wie das erst im Spätstil auftretende Gerät in Fatuiva (S. 216); Stolpe (p. 48, engl. Ausg p. 49) teilt mit, daß diese Paddeln in einem Museum (München) zwar eine Etiquette mit einem Namen tragen, dieser aber wenig polynesisch klinge und auch Paddeln der Salomoninseln beigelegt werde, daß er sehr zweifelhaft erscheine und in seiner unübersetzbaren Form keine Aufklärung gewähre. Er lautet „*Oyerhachey*“. Ich denke, daß er auch in seiner übersetzbaren Form keine Aufklärung gewährt, und in der Tat ebenso für die Salomoninseln zutreffend ist: offenbar bedeutet er nach irgendeinem französischen Vermerk „*œuvre hachée*“ — Schraffur- oder Gravierarbeit.

Besonders erwünscht wären die ältesten und die jüngsten Datierungen. Stolpe (p. 43, 44) bildet von einer relativ modernen Raivava'i-Paddel in Kopenhagen zwei weibliche Figuren im Pareu ab oder, wie ich eher glaube, im richtigen Südseekittel und eine männliche gar in Leinenhose und Trikot; in lateinischen Majuskeln ist die Inschrift ATOPA eingeritzt mit der erstaunlichen Jahreszahl 1846! — nachdem das Christentum schon 1822 eingeführt war.

Wyatt Gill, dem das meiste Wissen von den Herveyinseln zu verdanken ist, lebte dort von 1851—1888; hier wirkten die ersten tahitischen Lehrer seit 1821 und europäische Geistliche seit 1827 (Meinecke II S. 150).

artige Gebilde sind aber auf den Marquesas rein plektogen!, vgl. die Dreiecksvarianten im Kreismuster Bd. I 148, die Stammuster für Kürbisblüte und Kompaß, die nichts sind als Haifischzähne auf der Kurve. — Zwischen den Tikiäugen Stolpes (Fig. 32) zieht sich ferner als Gebiß dieselbe einfache Zickzackkurve, die in dem Langsdorffschen Schädelgesicht zweireihig das Gebiß darstellt und hier plektogen ist.

Wir begreifen, wie das Zwischenreich zustande gekommen ist: es gab von Haus aus rundplastische Figuren auf den Knäufen und ebenso von Haus aus Geflechtmuster auf den Griffen. Die Tiki wurden in die primären geometrischen Felder des Geflechtstils projiziert, diese Bilder dann mit Dreiecken und Rauten überzogen und ihre Umrisse etwa in ähnlicher Weise verändert, als ob sie in Flechtarbeit dargestellt wären.

V. FLECHTMUSTER UND SPIRALE: STRUKTUR UND DUCTUS.

Wer eine plektogene Ableitung der einfachen geometrischen Muster bei flechtenden Naturvölkern bezweifelt, ist eingeladen, einen einzigen Blick auf die Abbildungen zu werfen in Aug. Krämer's „Ornamentik der Kleidmatten und der Tatauierung auf den Marshallinseln“¹⁾: hier sieht er bei einem mikronesischen Volksstamm, bei dem wir eine besondere Pflege und Wertschätzung der Flechtarbeiten finden, große Teile von Gesicht, Brust und Rücken überzogen mit einem Mattenüberzug aus dünnen Zickzacklinien mit und ohne Randborten.



Abb. 238. TRIKOT
Haizahn-Muster.
(Ganzfigur I S. 63.)
RAROTONGA.

Aber der Tatauierruß verwandelt die Zickzackreihen gern in schwarz gedeckte Dreieckchen. Den Rekord in der Ausstattung fast des ganzen Körpers mit diesen farbigen „Haifischzähnen“ hält wohl der trauernde Häuptling Tepou von Rarotonga, dessen Bild uns von Gill²⁾ überliefert ist und von dem ich einen Beinausschnitt, vgl. Bd. I S. 63, vorführe: Rumpf und Extremitäten stecken von oben bis unten in einem eng geringelten, schwarzblauen Trikot, und jede Ringlinie ist mit hängenden Dreieckchen besetzt. Es sind dieselben Haifischzahnketten in dichter paralleler Wiederholung, die als Einzelreihe in den kleinen Stolpeschen Hockerfigürchen jedes einzelne Körperglied als Kerbschnittmuster durchziehen; im wahren Sinn des obigen Stolpeschen Satzes sind hier die plektogenen Muster dem Tiki „einverleibt“³⁾. Die Rarotonganer hatten eine plektogene Sparrenornamentik.

Bei dem Alten Krieger der Marquesas indessen, Bd. I 142, sind nur relativ wenige Bänder mit denselben Haifischzähnen vorhanden; dafür ist sein ganzer Körper mit quadratischen Schachmustern aller Größen bis zu winzigen Quadrätchen überzogen, sie verdichten sich schließlich in das „nur so gehämmerte“ Deckfeld des Brustschilds.

Ohne die Abbildungen von Tilesius und Langsdorff wüßten wir ebensowenig von dieser Ausbildung der Schachornamentik für die marquesanische Tatauierung wie ohne die Zeichnung Gill's von derjenigen der Sparrenornamentik auf Rarotonga. So fehlt uns heute in Neuseeland auch wirklich gegenüber der siegreichen Spiralornamentik unmittelbare Beobachtung und Beschreibung der plektogenen Tatauierung in dem alten Mokokuri-Stil; dieser soll ja durch die bei einem Besuch der Unterwelt zuerst an Mataora (Bd. I S. 53) vollzogene neuere Arbeit abgelöst worden sein. Aber hören wir den unstreitig besten und verdienstvollsten Kenner der Maoriüberlieferung J. White⁴⁾, wenn er sagt: „Die heute gesehene Tatauierung ist eine vergleichsweise neue Entdeckung, — die in alter Zeit gebräuchliche wurde Moko Kuri genannt und bestand in geraden Linien, das Gesicht hinauf und hinunter, einigermaßen gleich der Tatauierung in den Marquesasinseln. Sogar in der Zeit des Besuches von Kpt. Cook gab es diese Art des Tatauierens unter den Neuseeländern.“ Die schematische Zeichnung White's (nächste S.) nach der ihm gewordenen Beschreibung lehrt, daß das Mokokuri⁵⁾

¹⁾ Augustin Krämer, Arch. f. Anthropol. N. F. Bd. II p. 18 ff, Tfl. IV—VI.

²⁾ W. Gill, From Darkness to Light in Polynesia p. 347.

³⁾ Vgl. auch die rundplastischen Knaufhocker des Münchner Stabs (Stolpe Fig. 46 a): Stirnnaht, Lidrand, Mund, Arme, Beine —

überall dieselbe rein plektogene Ausschmückung.

⁴⁾ In Gudgeon, Th. W.: History and Doings of the Maoris, Auckland 1885, p. 128.

⁵⁾ Wörtlich „Hunde“-Moko, wofür jede Erklärung fehlt. Möglicherweise wollte man sich über die alte Art geringschätzig äußern

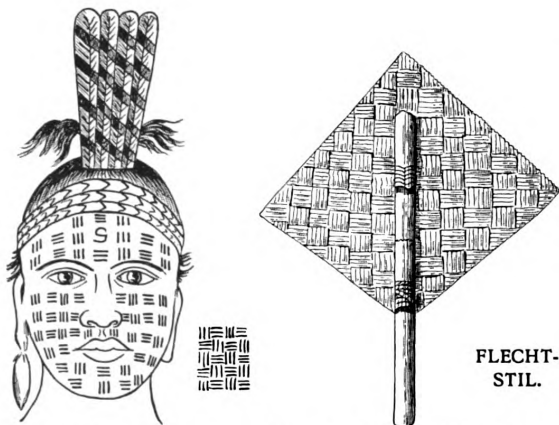


Abb. 239. „ANCIENT TATOOING. MOKO-KURI“, Maori, nach J. White. — Détail; Marq. Fächer 1804.

dasselbe echte Geflechtmuster ist, in dem die marquesanischen Fächer von 1804 geflochten sind (Petersbg.), und die das Urbild für die von White ganz richtig verglichene Tatauierung abgeben.

Immer handelt es sich um die beiden Formen der Schach- und Sparrenmuster, die den beiden Grundtypen der Textrin, der Taft- und Körperbindung, entsprechen. Auf den Marquesas liefern sie den Primärschmuck des zylindrischen Stabes: fein geflochten im Stulp des Häuptlingsstabes (I S. 27), geschnitzt auf Hauspfosten (α K 6, II 105), Tapabalken (β S 1), im Stelzenschaft mit oder ohne Bemalung (II 124; β H), während wir beim Fächerstab, dessen Beschnitzung ausschließlich aus Fingerringen, ursprünglich Knochentiki besteht, auch

nicht ein einziges plektogenes Beispiel kennen. Vom Stelzenschaft aus wandern die Sparren auf den Stelzentritt; sie nehmen auch ihren Ursprung vom geschnitzten Stirnband des Stelzentiki, wo sie zu Hause sind, und woher sie sich nun unmittelbar auf Gesicht und Körper in freier Schraffenentwicklung fortsetzen (S. 125 ff.). Und so finden wir bei den zart geschnitzten Paekeaplatten die Fortsetzung der Sparren des Stirnbandes, das niemals fehlt, auf die Tikikörper (β T).

Über die Zeiten ferner Vergangenheit läßt sich nur spekulieren! Wenn die Umflechtung, die zunächst zum Schutz und Halt dient, mehr und mehr gepflegt, aus möglichst gutem Material, möglichst sorgfältig und regelmäßig wurde, mußte ja — namentlich im Ausschnitt des Bandes — das Auge allmählich von Linienzug und Linienwechsel einen bildhaften Eindruck gewinnen. Nicht nachdrücklich genug kann aber betont werden, daß jene in der Textrin dargebotenen Urmuster natürlich nicht bei dem bloßen Anblick einer Matte abstrahiert worden sind, wie ein Mißverständnis vorauszusetzen scheint, sondern daß es die Arbeit und immer wieder die lange, sorgfältige Arbeit sein mußte, bei der die einfachsten geometrischen Muster allmählich herausgesehen wurden. Ganz unglaublich erscheint auf der andern Seite die Annahme, daß schon Zickzacklinien und rechtwinklige Vierecke der Flechtkunst keine konkreten Erfahrungsgebilde seien, sondern vorher konzipierte und gewollte Linienumrisse! Nun, wenn der Eingeborene — es soll solche einer „Holzzeit“ gegeben haben — die Fiedern des Palmblattes von der Rippe her in- und durcheinanderflocht, daß die zu bergenden Früchte nicht hindurchfielen, und wenn sich die Fiedern hierbei gegenseitig in quadratische oder rautenförmige Stücke deckten und abteilten, so waren diese geometrischen Formen doch wohl ein ungewolltes und sicherlich lange unbeachtetes Ergebnis. Aber allmählich wurde das Flechten zu einer Kunst, richtiger wohl zu einer Kunstfertigkeit ausgebildet, und diese fand auch und formte bewußt die Muster, benannte sie, übertrug sie.

Die Übertragung in andere Techniken, hier Schnitzerei und Tatauierung, ist eine fast notwendige Folge des berechtigten Wohlgefallens, auch ohne daß eine wirkliche Umflechtung dort zu ersetzen wäre, nachdem mit der Bildhaftigkeit (wie mit einem Namen) die Loslösung vom Konkreten erfolgt und somit ein Formmotiv auch für andere technische Nachbildung und Verzierung geboten war. Für den Ethnographen ist es schwer zu verstehen, wie man in unserm Fall, wo es überhaupt nur Flechten, Schnitzen und gar Tatauieren (so wenig zum Üben geeignet), also nur drei technische Künste gibt, und wo ihnen nun die Zickzack- oder Dreieck- und Quadratmuster gemeinsam sind, die Priorität dem Flechten bestreiten will.

Ich darf auf die Einleitung zu diesem Thema in Bd. I S. 137 verweisen, in der die wesentlichen Grundzüge für den Ursprung aus der Textrin knapp dargestellt sind. Als textiles Erbgut werden hier

durch diesen Vergleich mit dem Hund, dessen Schnauze freilich ganz stillos „tatauirt“ war. Maui hat das Maul des weißlich-gelben

Hundes tatauirt; er hat auch nach dem Kampf mit seinem Schwager diesen in einen Hund verwandelt.

die Erscheinungen aufgezählt, die durch die andern Techniken übernommen sind und trotz aller Variation weiterleben: „ein zwangsläufiger Parallelismus der Linien, ihre in Bogen gewundene oder in Winkeln gebrochene Form, ihr symmetrisches Begegnen und Abkehren, ihr Trieb auf der Fläche zu wenden und sich zu wiederholen, bis alle räumlichen Grenzen erreicht sind“. Diese gewiß optischen Erscheinungen haben, wenn solche Art der Einfühlung auch ein wenig weit getrieben ist, etwas einer Melodie Vergleichbares, die in dem Ohr klingt und immer wieder bis ins Unbewußte hinein gesummt wird, die sich fortschwingt wie die Lautbewegungen des Sprechens bis in das Denken, das in beträchtlichem Grade nichts ist als ein leises und unhörbares Sprechen. Der Flechtrhythmus in der Hände feinsten Arbeit wird auf solche Art spielerisch wiederholt in einem motorisch nachbildenden Zeichnen, — dem Auf und Nieder der Zickzackreihe, dem ewigen Hin und Wieder der Fieder- und Schraffenparallelen, der kurzen Strichelung und dem komplizierteren Takt des Zinnenbandes.

Gern sei es eingeräumt, daß die motorische Hypothese in ihrer Sinnfälligkeit aus den Beispielen extremer Monotonie des übertragenen Flechtmusters hervorgegangen ist, — des tatauierten, in seinen Wiederholungsreihen unglaublich langweiligen Zickzackfeldes der Marshallinsulaner, oder der gleichmäßig mit zackigen Reifen umspinnenen Gestalt des Rarotonganers. Hier und bei der Schraffendecke der marquesanischen Stelzentiki hat sich die unwiderstehlich in jeden Raum vordringende jeweilige Sparrenvariante wirklich gerade so durchgesetzt, als wenn sie von einem rhythmischen Zwang getrieben würde. Nicht minder sahen wir in den Schnitzereien von Rarotonga, wie arm doch an Varianten der Haifischzahn-Stil war, bis er sich mit dem tikigenen vereinigte. Allein selbstverständlich kann der rhythmische Zwang für die Übertragung keine Bedeutung mehr haben und muß das einseitige Taktgefühl längst verklungen sein von der Stufe aus, wo sich die verschiedenen plektogenen Varianten in einem Stil zusammengefunden haben und eine so reichhaltige, wohllassierte Musterkarte aufweisen wie die sieben Tongakeulen, Bd. I S. 137. Kraft und Wirkung der Gewöhnung beruhen eben in der Einseitigkeit, während mit der Variation ein höheres Niveau des Geschmacks erreicht wird.

So ist die motorische Hypothese von beschränktem Wert bei den Flechtmustern, deren Struktur das Bild liefert und die ich deshalb „struktiv“ nenne. Von wesentlicher Bedeutung aber erscheint sie mir für das „duktive“ Muster der Spirale, die ja zweifellos sich in verschiedener Hinsicht ganz anders verhält als die Flechtmuster.

SPIRALEN werden in der marquesanischen Entdeckerliteratur bei Aufzählung der einfachsten Tatauierformen erwähnt, aber niemals betont; Forster nennt sie in dem englischen Original „spirals“, in der deutschen Ausgabe „krumme Linien“. Wichtiger sind die frühesten Zeichnungen der Reisenden. Welche Vorsicht jedoch hierbei geboten ist, hat schon die überhaupt älteste bildliche Darstellung zweier Eingeborenen und ihrer Kanus bewiesen (Bd. I S. 97); in die große Tafel des Cookwerks von Resolution Bay wurden zur Verschönerung sowohl die Hüft- wie die Kanuspirale Neuseelands eingeschmuggelt, — was freilich der Londoner Herrichtung zur Last fiel. Kritik könnte im einzelnen auch an den vertrauenswürdigen Abbildungen der Krusenstern-Expedition geübt werden, da sie, wie man durch Vergleich mit den Objekten feststellen kann, zum Teil in großer Eile skizziert sind und deshalb einen ungleichen Wert haben, allein ich möchte darauf verzichten und nur den spiralgigen Zug der großen Handgesichter (S. 207) und die beiden Voluten in der an die Skizze eines Bauchgesichts erinnernden Tatauierung des Hapaákönigs (I S. 92) als auffällige Abweichungen aufführen. Wesentlich ist doch nur, daß von einer stilmäßigen Entwicklung der Spirale nichts in Wort und Bild überliefert ist.

Geradezu eine Herausforderung zu spiralgiger Umbildung scheint der kleine Ipukreis mit seinem pilzförmigen Eintrittskanal zu bieten;



Abb. 240. Nr. 4, 5. Matahoata mit zentralem Ipu. Nr. 8. Gruppe v. Papua (in Nr. 4, 5 geschwärzt); 1 Papua spiralg. Nr. 9, 10. Spiralgige Papua wie in Nr. 8, als Flossen des Vau-Rochens geltend, der Schwarzvariante v. Nr. 4.

schleift doch der Tuhuna selbst gelegentlich dieses Dichiroid oder seine Hälfte, das Papua-Chiroid (Abb. 240 Nr. 8) unmittelbar in einen Spiralschnörkel ab. Wir sehen die interessante und so leicht verständliche Umwandlung in zwei überaus deutlichen Fällen: in Abb. Bd. I, S. 131 bei Kahi's Tatauierung des Frauenbeins unter der Leistenbeuge, und mehrfach ferner in der sehr merkwürdigen Metamorphose des Matahoata in das Fischbild des weißen Vau-Rochens, wobei die winzigen Doppelbogen, in einem Zug gezeichnet, als eingerollte Flossenfäden erscheinen. Vgl. die vorstehende Abb. S. 242 und Bd. I S. 169, 170.

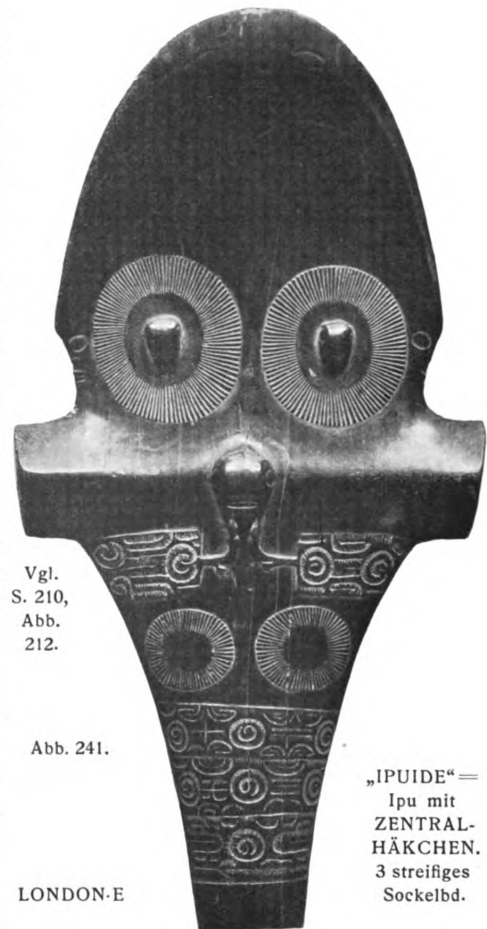
Es gibt drittens einen Typus des Keulen-Sockelbandes in der Schnitzgravierung, wo das hier einheimische Ipu ebenfalls in einem Zug gewunden als Pseudo-Spirale, oder wenn man die Variante in einem Namen festlegen will, etwa als „Ipuide“ auftritt: die Kurve nebst dem Pilzkanal wird spiraling gezogen, aber schließlich läuft die Peripherie doch kreisförmig in sich zurück, — inmitten sitzt nun das innere „Zentralhäkchen“, Abb. 241 London-E.

Eine echte und tadellose, für die Ornamentik aber ganz bedeutungslose Spiralbildung finden wir nur in der naturnachahmenden Zeichnung des menschlichen Ohres an allen Tikiköpfen in Gestalt einer obern Windung für die Muschel und einer untern für den Pflock, vgl. S. 155 v. Werner; zur Not genügt auch jede Spirale einzeln, als Einrollung des Stirnbogens (S. 114) oder des untern Lidrings (S. 113, München Nr. 3).

Ansätze zur stilisierenden Spiralbildung, so selten sie sind, hat es also in der marquesanischen Ornamentik gegeben, doch sind diese Sproßformen unfruchtbare Ausnahmefälle geblieben.

Die NEUSEELÄNDISCHE SPIRALE gilt als Rätsel, und alle Versuche, sie auf ein bildliches Motiv aus Tier- oder Pflanzenwelt zurückzuführen, haben, so weit sie auch hergeholt waren, keine Lösung gebracht. Ihre Alleinherrschaft in Schnitzerei, Malerei, Tatauierung neben einer relativ hoch entwickelten Textrin mit Geflechtmuster-Ornamentik wird als Beweis dafür angesehen, daß eine Übertragung der Geflechtmuster in die andern Künste überhaupt nicht stattfindet; denn die typischen Mantelborten-, Gürtel-, Korbtaschenmuster ständen der Spiralornamentik ganz beziehungslos gegenüber. Zu diesem Punkt haben wir aus den Marquesas-Verhältnissen zweierlei gelernt: erstens daß die Quadrat- und Sparrenornamentik dort tatsächlich aus der Flechtung übertragen worden sind, und zweitens daß die Schachmusterung auf Nukuhiva 1804 das vorwiegende Element der Tatauierung darstellte, 1840 aber bis auf die Reststücke von Colmar und Toulouse einfach verhämmt, verdrängt, verschwunden war. So brauchen wir auch in Neuseeland der Mokokuri-Tatauierung keinesfalls skeptisch gegenüber zu treten. Das Häuptlingsbild (S. 241) von J. White ist zwar schematischer als man haben möchte, allein der Umstand, daß es sein großes Quellenwerk der „Ancient History of the Maori, its mythology and traditions“ als Titelbild eröffnet, fällt neben der ausdrücklichen, durchaus unbefangenen Erklärung, das als Vorstufe der Spiralzeit allgemein anerkannte Hundemoko habe eben diesen flechtmäßigen Charakter besessen, schwer ins Gewicht. Zerstreute, gleichartig plektogene „Überlebsel“ sind ferner, wenn auch sehr selten, durchaus noch in der Schnitzerei erhalten, und zwar solche, die nicht den Charakter des Zufalls, sondern eines typischen Sparrenstils tragen.

Bei genauer Prüfung gewinnt das Verhältnis von Textilmuster, (das übrigens hier stets im weitesten Sinne gemeint ist), und Ornamentspirale ein ganz anderes Ansehen.



Vgl.
S. 210,
Abb.
212.

Abb. 241.

LONDON-E

„IPUIDE“ =
Ipu mit
ZENTRAL-
HÄKCHEN.
3 streifiges
Sockelbd.

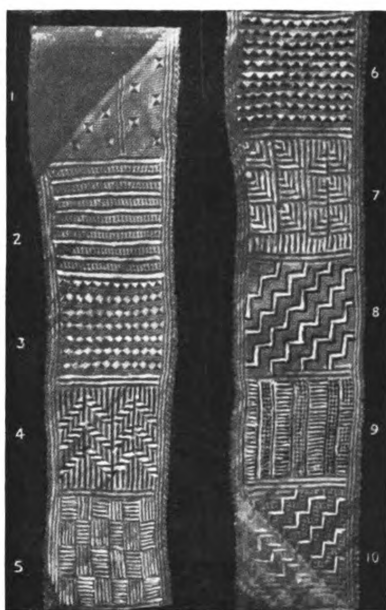


Abb. 242. MAORI-MUSTER für Korb-taschen. Hamilton, Tfl. 49.



Abb. 243. STACHELZICKZACK IN BANDSPIRALE. Ehepaar, tatauiert; r. oben Manaia-kopf. — Vorratshaus.

p. 313 (hier b, c) und wird durch abgezweigte Rankenmuster (d) variiert.

Hamilton hat in zwei Musterstreifen, die ein Kundiger in Rotorua angefertigt hat, (Abb. 242) für die aus Flachs gewebten Korb-taschen (kete) eine hübsche Übersicht der Typen gegeben. Wir begrüßen dort die polynesischen Zahnmuster unter gleichem Namen „whaka nihoniho“ in Nr. 6, ferner echte Zickzackspalten in Nr. 8, 10 mit dem Namen „whaka koki“, was „Winkel, Ecke, vorwärts bewegen“ bedeutet, und wohl „Stufenmuster“ übersetzt werden kann; wir sehen in Nr. 5 ein Quadratmuster „whaka tutu“ mit dem Auf und Nieder der Striche, das der Mokokuri-Tatauierung entspricht. Besondere Aufmerksamkeit verdient das Muster Nr. 9 „raukumara“ „Batatenblatt“: vertikale Längsfäden durch kurze, dichte Querstrichelung vereinigt, — die Textur der großen Flachsmatten und ein, wie wir sogleich sehen werden, sehr wichtiger Typus.

Es stellt sich nun heraus, daß die Ornamentik dieser Geflecht-muster in sehr engen Beziehungen zu den Spiralornamenten stehen, die nur bisher nicht berücksichtigt zu sein scheinen. Und zwar in sehr alten Beziehungen!

Alter Stil ist an den Spiralen der geschnitzten Figuren das Kerbmuster des sog. „notched pattern“, (whaka taratara, „stachelig“) — wie sie das Ehepaar unserer Abb. 243 besitzt, in dickerem Zickzack auf Schulter und Arm, in feinerem auf der Lippe des Manaia-kopfes über der Stirn des Weibes: also ein schmales Band, eine Litze, in übereinstimmender Struktur mit Nr. 8 oder 10 des Hamiltonschen Streifens. Leider vermag ich nicht anzugeben, woher die Photographie stammt und wie ich sie erhalten habe; ein gleichartiges und schöneres, älteres Beispiel der Paargruppe vom Vorratshaus bringt aber Hamilton auf Tfl. 23 aus Dunedin, nebst einer Koru-PTrias des Museums von Auckland, wo das Stachelzickzack in der Spirale in größerem Maßstab dargestellt ist. Herr Direktor Chaseman selbst machte mich darauf aufmerksam, daß das „notched pattern“ der schön roten Skulpturen als eins der sichersten Kennzeichen der besten alten Zeit diene.

Die gerollte Bandschnecke also trägt das Textilmuster!

Aber nicht nur sie, sondern auch in der Tatauierung der Zwickel, und zwar wiederum schon in dem ältesten bekannten Beispiel der Spiraltatauierung, trägt ein Textilmuster: das erste Porträt eines Maori, das von Cook's erster Reise (1770) stammt, (Abb. 244 a¹), zeigt statt der uns vertrauten Scheibenrollungen des Gesichts nur Abknickungen von Station zu Station des Verlaufs, und die hellen dünnen Kurven begrenzen den „Fond“ eines Strichelmusters, das mit Nr. 9 der Korb-taschen übereinstimmt und dort, etwa nach Ähnlichkeit der innern Zeichnung „Batatenblatt“ genannt war.

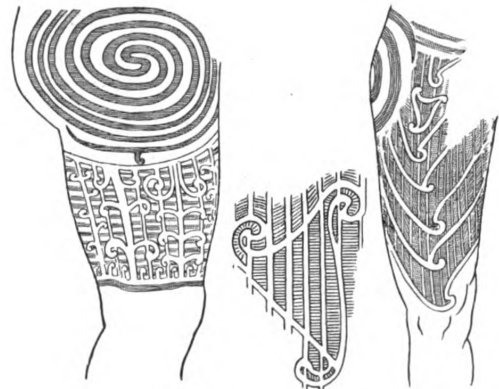
Am schönsten ist das Muster bei a in der breiteren, von 3 S-Spiralen begrenzten Fläche ausgeprägt, die ich die „Harfe“ nennen will; diese somit uralte Harfe steht noch ebenso mit den eng überbrückten Saiten in der Oberschenkel-Tatauierung bei Robley p. 23 und Hamilton

¹) Nach der I. Ausgabe Hawkesworth, London 1773; in Robley's und Ohrblume wie hier) „Originalzeichnung von Cooks I. Reise im Brit. Mus. (Addit. Manuscripts Room)“, die Säulchen des Fond



a

Abb. 244.
GLEITENDE
SPIRALE
und
TEXTILE
(Nr. 9 Abb. 242)
ZWICKEL:
Harfen a—c
Nr. a. Gesicht
COOK 1770!
Nr. b—d. Bein,
(d Rundspirale,
Knopfranken).
XIX. JAHRH.
Hamilton.



d

b

c

Der Name der leicht von Station zu Station dahingleitenden Spiralförmigkeit ist „puhoro“, das „Gleit-Bündel“; seine Zwickelfüllung besteht aus dem an die Stellung der Kurven angepaßten und also in sie hineingezeichneten Plektogenmuster, — das in der Gesichtstatauierung verdrängt wird, sobald das kleine, zentrale „Fragezeichen“ der Station konzentrisch zur Spiralscheibe anschwillt.

Ich kann hier nur die Hauptgesichtspunkte angeben und erwähne nur noch, daß gelegentlich einfache Zickzackmuster sich auch in der Bemalung behauptet haben. Was ich der landläufigen Anschauung entgegenhalten möchte, ist einfach, daß der Spiralstil, der außerhalb der Textur bei den Maori eine zweifellos gewaltige Vorherrschaft schon vor Cook gewonnen haben muß, keineswegs ein neues, ganz heterogenes Element gewesen ist, sondern daß er vielmehr gar kein der Textur fremdes und ein im Augenblick verständliches Element ist, wenn man das schmückende, gemusterte Band in seinen schräg auf- und niedergeführten Wickelungen zum Ausgang nimmt. Diese Bänder sind in Neuseeland durch die, wenn auch primitive Weberei des schmiegsamen, gefärbten Flachsfadens als Gürtel- und Bortenmuster außerordentlich ziervoll entwickelt worden, vgl. das taniko-Werk, Hamilton p. 298 u. Tfl. 43, so daß sie erheblich schönere Wirkung erzielen als beispielsweise die ärmlichen und nüchternen Flechtbänder der Marquesas: man darf vermuten, daß die Pflege der Flachsweberei ein erster Hauptgrund gewesen ist für die gesteigerte Schmuckverwendung des textilen Bandes und dadurch mittelbar seiner Übertragung.

Wie dem aber auch sei, hier handelt es sich nicht um die Struktur, sondern um den MOTORISCHEN VORGANG der Bandumwicklung, wie sie am zylindrischen Stab ausgeführt wird.

Ein treffliches Beispiel ist das Haifischmesser Abb. nächste S., ein altes Gerät, dessen Schneide aus Haifischzähnen beim Kopfabschneiden großer Haie oder Walfische, im Kampf und beim Zerlegen von Menschenfleisch benutzt wurde (Edge Partington I 383 Brit. Mus.). Wir erkennen hier zweierlei Arten der Bewicklung.

Erstens zieht in der untern Hälfte schräg aufwärts ein quer gemustertes Schnitzband, in voller Nachahmung eines textilen Schmuckbandes, in Touren, die sich zum Teil wie etwa beim chirurgischen Verbinden überschneiden. Solche Umwicklung des Zylinderstabes in Parallelzügen, und zwar zwischen gliedernden Querbändern sehen wir an der Tongakeule F (I 137) und an dem Pfosten eines neuseeländischen Vorratshauses. Eine dekorative Wickelung stets rundum in drei Dimensionen!

Zweitens befindet sich oben hinter den Sägezähnen eine mächtige S-Spirale: eine Schmalbandstrecke mit großen Scheibenrollungen. Hier muß man sich vorstellen, daß die Streckenkurve bei der Flachwölbung ankommend, nunmehr anstatt in die dritte Dimension zu verschwinden, nicht anders kann als den Rand entlang rundum zu gleiten: ihrem Beharrungsvermögen gemäß in dichten Parallelzügen weitergleitend, rollt sie sich ein. Eine dekorative Wickelung auf der flachen Wölbung in praktisch zwei Dimensionen!

sind schräg gestrichelt (wie die marques. nafapu-Sparren, I 139 Nr. 3—5); ferner Moko p. 7 „nach Sydney Parkinson“, „eins der ältesten bekannten Muster“, ohne Kamm und Ohrblume, aber mit derselben Querstrichelung wie in unserer Abb.



Abb. 245.
WICKEL-
SPIRALEN
in
RUNDUM-
und
FLACH-
ROLLUNG.
Sakral-
Messer,
Maori.
BRIT. MUS.

Diese Flächenrollung entspricht genau dem Bild, das wir auch in der Flachschnitzerei, in der à-jour-Schnitzerei und in der Tatauierung haben; nur die Struktur des Bandes — ob Zickzack und Hanfmuster oder durchbrochen als à-jour-Stege in der Flachschnitzerei, ist verschieden.

Der Stab des Haifischmessers vereinigt also den rundplastischen und flachplastischen Typus der Umwicklung oder Bewickelung und beweist uns ihre Identität. Völlig gleich ist die Art der Bewegung, und der Ursprung der neuseeländischen Spirale — gleichgültig welcher Technik — aus dem gewickelten Schmuckband wird klar veranschaulicht.

Vortrefflich übrigens führt uns der Stab auch das Verhältnis von Schmuckband und angeschnitztem Seitentiki vor Augen; die Figur liegt auf dem Wege des Bandschwungs und muß unabweislich dem Schicksal verfallen, von ihm erfaßt zu werden.

Bei dem Haifischmesser ist die S-Spirale ein selbständiges Einzelwesen. Aber die Spirale kann in beliebigem Richtungswechsel weitergleiten. Wir sehen dies in einfachster Weise auf der Tatauierung (vor. Seite) in dem Cook-Bild, wo wir die größern Aufrollungen der Gesichtsspiralen noch nicht finden; der Streckenzug, der eine Station erreicht, dort aber nicht enden will, weil er noch genug lebendige Kraft hat, um den toten Punkt zu überwinden, muß sich im Zentrum umknicken und muß sich ausrollen, um die neue Richtung einzuschlagen. Wir sehen (in a) den Weg der Konturspiralen am schönsten mit den Stationen: Auge, Ohrläppchen, Kinn, Wangenmitte, Auge; die Beintatauierung liefert die große Flachrollung der Podexspirale, die „Harfe“ (b) mit drei Stationen.

Es ist kaum zu überschätzen, wieviel es ausmacht, ob das Band struktiv oder dukktiv in der Ornamentik funktioniert. Nach der in ihren Grundzügen dargelegten Auffassung ist das Wesen der neuseeländischen Spirale gerade ihr motorischer Charakter. Man versteht den gewaltigen Unterschied etwa von der Doppelspirale des Marquesaners, die das menschliche Ohr abbildet, — auch sie ist stilisiert und könnte an und für sich genau so gut wie die Spatenhand stilbildend spiraloge Derivate hervorgebracht haben. Aber dies wäre eine völlig anders geartete Entwicklung aus nur bildlich und strukturell dekorativen Motiven heraus.

Die Spirale der Maori dagegen geht unmittelbar aus der bewegendenden Kraft des Band- oder Fadenduktus hervor — mit dem gewaltigen Vorteil jedoch, daß sie in anderer Technik, losgelöst von den materiellen Bedingungen des textilen Bandes, die gesteigerte Freiheit geometrisch zeichnerischer Abstraktion genießt. Es ist derselbe Vorteil, den die marquesanischen Parallelsparren der Flechtung in der Schnitzgravierung für Länge und Richtung erhalten haben und dem wir auf der Körperoberfläche der Stelzentiki nachgegangen sind (S. 126).

Was aus der Übertragung des Bandduktus im Unbewußten weiterschwingend übrig bleibt, ist ein Arbeitsrhythmus, der sich überall durchsetzt und dadurch die nicht zu verkennende Gleichförmigkeit des Spiralstils hervorruft. Denn eine relative Eintönigkeit des motorisch-rhythmischen Stils, (vgl. S. 242), kann auch bei der neuseeländischen Spiralornamentik nicht geleugnet werden, trotz größter Anerkennung für die Zierlichkeit, ja Schönheit der Linienführung. In dieser Beziehung war ihr Verhältnis zur figürlichen Skulptur von größter Bedeutung. Diese besaß von Motiven eigentlich nur wechselnde Profil- und Frontstellungen im Über- und Nebeneinander. Aber hier war es nun die Bandspirale, ja einzig und allein die Bandspirale, die ganz im Gegensatz zur Monotonie jenen phantastisch verzerrten Dämonenstil der Atua hervorgebracht hat! Und andererseits war es wieder die Bandspirale, die sowohl den kleinen Atua der Tatauierung wie die großen gewundenen Dämonen mit dem Schicksal des Manaia bedrohte und schließlich in dem Filigrannetz auch wirklich verschlang.

Um wieviel mächtiger ist jedenfalls die Textilornamentik in ihrer duktiven Erscheinungsform, die den Tikiorganismus abenteuerlich umwandelt oder in Schönheit sterben läßt, als der harmlose Struktiv-

typus der Sparren- oder Dreiecksreihen, die ihren Tatauier- und Schnitzfiguren gemusterte Trikots liefern.

Wer wird jedoch dem Alten Krieger trotz seines klein und groß gewürfelten Schachüberzuges nicht ein hohes Maß von Harmonie und Anmut zugestehen? Nun, hier sind es gerade die Tiki-derivate, — alle die Schädelgesichter und elliptischen zierlich durchbrochenen Augenmuster auf den Wölbungen des Körpers in symmetrischem Gleichgewicht, die reizvoll wirken und auf dem stillen Flechtgrund erst recht lebendig wirken! Und umgekehrt wie bei der siegreichen Maorispirale ereilt hier die plektogenen Derivate, die Dreiecke und die Schachquadrate, ein schwarzer Tod, wenn sie in allzu eifrigem Rhythmus „nur so verhämmert“ werden, — umgekehrt sind es hier gerade Hand- und Fußderivate des Tiki in mäandrischer Bogen- und Winkelform, durch die jene plektogenen im Schnitzband ersetzt werden.

Für die Gestaltung der Götterfiguren zweier gleichbegabten Bruderstämme wurde es zum verhängnisvollen Unterschied, ob die Kunst ihrer einstigen Tuhuna sie im Flechtstil oder im Wickelstil geschmückt hatte!

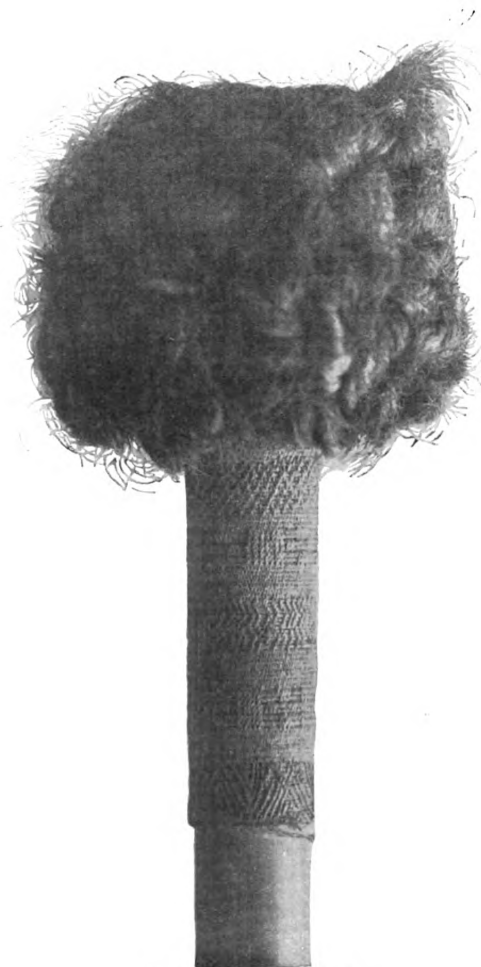


Abb. 246. FLECHTUNG,
ohne Etua und Eidechse.
PETERSBURG. KRUSENSTERN, 1804.



Abb. 247.
„Vogel“gefäß, Kotué.
Colmar,
DAN. ROHR, 1845.

ETHNOGRAPHISCHE TABELLEN UND ERGÄNZUNGEN.

IM ANSCHLUSS AN ABBILDUNGSBAND III:

TAFELGRUPPEN *Alpha* (α), *Beta* (β), *Gamma* (γ), *Delta* (δ)
... je A—Z.

Die Ziffer hinter (BAND) I, II bezeichnet die SEITENZAHL für Text oder Abbildung. (In KLAMMER die NUMMER der Abbildung.) Abbildungen von BAND III sind kenntlich durch die Buchstaben α , β , γ , δ !



Abb. 248. COLMAR-STELZE.
Klettertiki mit Arm tiki.

STELZENTRITTE.

VERGLEICHENDES. Die Stange „toko“ („Stütze“), der Tritt „tapuvae“ („Sohle“) toko“. Im SO heißen die Stelzen gewöhnlich einfach mió nach dem mió-Holz (miro) der *Thespesia populnea*, aus dem sie geschnitten sind; mit den Stelzen schlagen mió patu SO, mió ta Nuk.

Ein besonderes Wort für Stelze ist in Polynesien nicht bekannt. In Neuseeland sind pou-toti, pou-turu und pou-raka wörtlich „Hink-, Stütz- und Schreitstöcke“. Tamatekapua und sein Bruder gingen nachts, um ihre Spur zu verbergen, auf Stelzen Früchte stehen; die Skulptur T. XXVI, 2, HAMILTON, zeigt nur zwei schnitzbandumwundene Stöcke. Tahiti „rore“ (to pinch, also „Kneifer“) „Stelze für Knaben“; Kinder spielen nach ELLIS I 309 auf Naturstelzen, Ästen mit einem Gabelstück in etwa 3' Höhe. HUGUENIN (Raiaatea, p. 139) bildet als tahitische rore zusammengesetzte Stelzen ab; an einen Stock ist in 50 cm Höhe ein knieförmig gebogenes Holz fest angeschnürt. Auf Mangarewa hatte man nach LESSON (Archipel de Mangaréva, p. 187) dieselben Stelzen wie auf den Marquesas; man gebrauchte sie zum Vergnügen oder — bei diesem Kunststück käme FLEURIEU auf gewisse Art zu seinem Recht — auch, um in Wassertümpeln zu fischen!

Der Tritt verrät noch in seiner Einklemmung des Fußes die Abstammung von dem Gabelast als einfacher oder, bei angeschnürtem Knieholz, als zusammengesetzter Naturstelze Tahiti's.

ABBILDUNGEN. STELZEN. ABBILDUNGEN.

Lfd. Nr.	ORT	Face Prof.	BAND II		Bd. III BETA β	BAU-VAR.*	Lfd. Nr.	ORT	Face Prof.	BAND II		Bd. III BETA β	BAU-VAR.*
			Seite	Abb.						Seite	Abb.		
1	Berlin	f	109	80 a	J 6	III b	27	London-H	f	129	104 (3)	—	I b +
	vor 1842								p	130	106 (3)	—	
2	Berlin	p	—	—	(α T 9)		28	München-A1804	p	—	—	F 2	III a
									f	—	—	H 5	
3	Blin	f	255	250	—	II b	29	München-B1804	p, f	—	—	F 12, 13	III a +
									f	—	—	F 13 (a)	
4	Cambridge	f	—	—	J 7.	III b		Fußgesicht	—	187	179 (9)	—	
								Wangenorn.	—	113	83 (3)	—	I a
5	Chanal 1791	f, p	113	83 (1)	= G 1, 2	IV a, c	30	München-C1804	p	124	101 (b)	—	
									^{3/4}	—	—	—	
6	Cherbourg	p	113	83 (2)	—	I a +	31	München-D	p, f	—	—	F 7, 8, 9	III b
	1842/5							vor 1830					
7	Colmar 1842/5	f	134	110	—	I b +	32	München-D ¹	p, f	—	—	F 10, 11	III b
		^{3/4}	249	247	—								
8	Courtrai	p	130	106 (1)	= G 8	IV b d	33	München-E	p, p	—	—	J 1, 2	III b
		f	132	108 (3)	= G 7			vor 1830					
9	Douai	f	135	111	—	II b	34	Neuchâtel-B	f	127	102 (3)	—	Büste
								1842/5					
10	Dresden-	f	—	—	J 9	III b	35	Neuchâtel-C	f	—	—	J 4	III b
	(Heller)							1842/5	p	255	250	—	
11	Dresden	^{3/4}	—	—	G 10	II a	36	Neuchâtel-D	p, p	130	105 (a, b)	—	IV b d
	Wangenorn.		187	179 (5)	—			1842/5	f	132	108 (2)	= G 9	
12	Grélet 1900	p	123	100	—	III a	37	New York	f	253	249	—	V a
13	Haarlem	f	—	—	J 5	III b	38	Oxford-A, alt	f	124	101 (c)	—	III b
	Kopf	p	115	87 (a)	—			Sohlenmuster	—	124	101	—	
14	Hamy 1842/5	p, f	124	101	G 3	IV c	39	Oxford-B	p	131	107 (b)	—	I b
15	Kopenhagen	f	—	—	H 6	III b	40	Petersburg-A	p	60	47	(α Q 1)	III b
								1804	f	—	—	F 1	
16	Leiden-A	^{3/4}	—	—	F 6	III b +	41	Petersburg-B	p, f	127	102 (1)	= H 3, 4	III b +
	vor 1843	^{3/4}	—	—	H 2	Wangen-		1804					
	Knie-Détail	—	127	102 (2)	—	eidechse	42	Porter 1813	f	109	80 (b)	= T 6	III b
17	Leiden-B	—	253	249	H 10	V b +	43	Rupalley-A	p	115	87 (b)	= H 7	Kopf
18	Leipzig	p	—	—	Tafel- Vrzchns.	III b	44	Rupalley-B	p	130	106 (2)	= G 6	IV b, c
									f	132	108 (1)	= G 5	
19	Lille	f, p	—	—	H 1	III b	45	St. Germain	f	—	—	J 8	III b
								1842/5					
20	London-A1842	^{3/4}	—	—	J 12	III b	46	Salem	p	131	107 (a)	—	I b +
								vor 1842					
21	London-B	f	—	—	H 8	Potw.z.- Hals- band	47	K. v. d. Steinen	f	118	91	—	V b +
		p	187	179 (11)	—				p, f	253	249	—	
	Sohlenmuster	—	124	101	—		48	Stockholm	p	—	—	J 3	III b
22	London-C	f	—	—	H 9	Potw.z.- Hbd.	49	Trocadéro	p	129	104 (1)	= G 4	IV b, c
								1842/5					
23	London-D	p, f	—	—	J 10, 11	III b	50	Washington, vor	p, f	133	109 (a-d)	—	IV b, d
								1842, Sohl. must.		133	109 (e)	—	
24	London-E	f, ^{3/4}	—	—	F 3, 4	III b +		Wangenorn.	f	187	179 (7)	—	
	Schnabelmuster	—	124	101	—		51	Wien-A		121	97	—	Büste
25	London-E ¹	p	—	—	F 5	III b +	52	Wien-B	p, f	221	221 (b)	—	V b +
										253	249	—	
26	London-G	f	129	104 (2)	—	I b +							
	Sohlenmuster	—	124	101	—								

* Vgl. nebenstehende Tabelle BAU-VARIANTEN S. 251. Das + Zeichen bedeutet: plus Basal kopf.

Montierte Stelzen, Literatur über Gebrauch und Spielregeln II 60.

DIE EINZELTEILE, vgl. II 125 und das Tableau Hamy's II 124, sowie die Modellstelze aus Aakapa α T 9, sind folgendermaßen bezeichnet. Die lange Kathete, das dem Schaft angeschmiegte, ausgekehrte Vertikalstück ist das Lager; es spitzt sich nach unten zum Schnabel zu. Die kurze Querkathete der Schuh, sein emporgeschwungener Vorderteil (nach einem Vergleich Fleurieu's) der Bug, zwischen dem und dem Schaft sich der Fuß des Läufers einklemmte. In der Hypotenuse sanft vorübergeneigt die Tikiskulptur, deren Gesicht selbst bei dem isolierten Klettertiki, II 113 (2, 3) dem Schaft abgekehrt ist Obere Umwicklung durch den Spaltenschlitz hinter dem Tikhals, untere, den Schnabel umwandernd unter dem Tiki. Ein Knubben an dem Schaft, II 113 (1b), ein untergeschobener Tapafetzen, II 129 (1), verhindern das Rutschen.

A. BAU-VARIANTEN.

TABELLE. Mit Beispielen ★, vgl. Verzeichnis Stelzenabbildungen, S. 250.

Ah. Armheber, Bh. Bauchhalter, KSt. Kinnstützer.

Einstöckig, einfigurig.

I. KLETTERTIKI Ah.		II. KARYATIDE Ah.		III. STEHTIKI Bh., KSt.	
a) Beugebein.	b) Horiz. Streckbein	a) Ah. ★ Dresden		a) Freifüßig	b) Mit Fußplatte
Einf. ★ München-C	★ Oxford	b) Brachial-		Einf. ★ München-A	★ Petersbg.-A
+ Basalk. ★ Cherbourg	★ Salem	platte ★ Douai		+ Basalk. ★ München-B	★ London-E ¹

Zweistöckig, zweifigurig.

IV. oben KLETTERTIKI Ah. (groß). UND unten STEHTIKI Bh. (klein).

a) Beugebein	b) Horiz. Streckbein	c) Normal	d) NASUA
★ Chanal	★ Courtrai	★ Rupalley-B	★ Washington

Einstöckig, zweifigurig.

V. EHEPAAR ♂ ♀ a) Stirnband, Bh., Fußplatte, dos à dos ★ New York
 b) Rundkopf, + Basalkopf, in Drehung ★ Leiden-B, ★ Wien-B;
 ★ K. v. d. St.: beide Tiki links Bh., rechts Ah. (Rundarm).

DER BAU der figürlichen Skulptur, dürfen wir annehmen, sollte von dem großen Bugkopf ausgegangen sein. Denn dieser ist vielleicht das einzige aller Stelzenplastik gemeinsame Merkmal und bleibt unverändert, er ist die anthropomorphe Gestaltung der rundlichen, naturgemäß dicksten Stelle unter dem Schuh.

Die Höhenentwicklung niederwärts vom Kopf zur Figur geschah in den zwei Auffassungen obiger Tabelle I und III. Wir sehen sie von Anfang an — 1804 Langsdorff in München-C (S. 124) und Petersburg-A (S. 60) — nebeneinander: als Klettertiki, dessen Kopf über den Nacken 180° vom Schaft weg zurückschaut, und als Stehtiki, dessen Kopf und Körper gleicherweise nach vorn gerichtet sind. Vgl. II 221. Ein Basalkopf (+) kann bei beiden Formen hinzutreten, und zwar bei dem Stehtiki meist derart, daß dessen Fußplatte das Stirnband des Kopfes darunter abgibt.

In dem Verzeichnis der Abbildungen auf voriger Seite enthält die letzte Spalte die jeweilige Bauvariante. Es erweist sich die überwiegende Mehrheit des einfigurigen, einstöckigen Stehtiki III b mit Fußplatte ohne Basalkopf; seltene ältere Stücke sind die Klettertiki I, und geradezu als Ausnahmen erscheinen die Karyatiden II.

Von zweifigurigen Typen gibt es ebenfalls einstöckige, Nr. V der Tabelle, die interessanten Ehepaarstelzen, deren sämtliche Vertreter hier verzeichnet sind. Es gibt ferner die merkwürdigste Gruppe und durch die Chanalstelze bis in das XVIII. Jahrhundert zurückreichende, Nr. IV aus übermäßigem Klettertiki oben und dem bis zur Mißbildung vergewaltigten Stehtiki darunter.

KLETTERTIKI, Armheber. (B.Var. I, IV.)

(II 112, 113). An der Chanalstelze hat man das zurückblickende Klettertiki, den Huckepack bei der Zweistöckigkeit, verwechselt mit einer vorwärtsschauenden Karyatide. Die Analogie mit dem Huckepack der Plastik wird II 221, 222 behandelt. Mir hat das kletternde Einzelwesen mit dem Rückengesicht, München-C (Abb. II 124), die erste Bestätigung für die Erklärung der Oberfigur der Chanalstelze geliefert, mit der es identisch ist. Es folgt zeitlich ganz unmittelbar in Nukuhiva 1804 jenem Exemplar der Marchandreise 1791 aus Tahuata und stammt von Langsdorff, der auf Veranlassung von SPIX und MARTIUS dem König von Bayern eine kleine Sammlung schenkte. Zumal in der Profilaufnahme, II 113 (3), ist das Klettern und Anklammern des Figürchens vortrefflich ausgesprochen. Die Beine mit stark flektiertem Knie und langem Fuß sind von seltenem Naturalismus! Diese Flektion des Knies haben nur noch von einstöckigen Stelzen Cherbourg, von zweistöckigen Chanal.

(II 131). Das horizontale STRECKBEIN, die „Beinwalze“ der übrigen Klettertiki, vgl. Colmar S. 249. In den zweistöckigen Formen Courtrai und Rupalley ist Fußbildung noch angedeutet. S. 130. — Umformung zum dekorativen „Femoraltiki“ Washington S. 133.

(II 129). „BRACHIALPLATTE“, plektogen und „BRACHIALTIKI“ rundplastisch substituieren die erhobenen Arme des Klettertiki.

(II 134, 221). Zur Unterscheidung zwischen „Rücken“ und „Brust“ im Verhältnis zu den Podices.

„STEH“TIKI, Bauchhalter. (B.Var. III, IV.)

(II 123) FREIFÜSSIGKEIT. Ähnlich dem Langsdorff'schen Klettertiki, besitzt das Stehtiki seiner München-A Stelze, $\beta F 2$ durchaus naturalistische Beine. Derselbe Schnitzer oder jedenfalls dieselbe „Schule“ erzeugte jenes am Schuh angeklammerte Figürchen mit dem Rückengesicht und dieses Stehtiki, das auch mehr herabhängt als steht, weil die Füße nichts unter sich haben.

Sehr drollig ist nun und unnatürlich der Basalkopf, den der Künstler bei der Stelze München-B, $\beta F 12, 13$ mit Détail, zufügen wollte. Er ist in der Stirn gespalten, indem die beiden Augen auf den Unterflächen der getrennten Tikifüße, Nase und Mund aber auf dem Schnabel des Stelzentritts stehen.

(II 123) FUSSPLATTE. Die Füße werden im allgemeinen als eigene organische Gebilde ignoriert, die Beine sind vielmehr in eine Sockelplatte eingepflanzt, deren Rand um ein Geringes vorspringt und höchstens in der Mitte ausgekerbt ist. Von allen Typen ist dieses der gewöhnlichste. Das Nebeneinander mit der Freifüßigkeit von 1804 wird erwiesen durch die Stelzen der Krusenstern-Expedition in Petersburg, vgl. $\beta F 1$.

Bei dem Zuwachs eines Basalkopfes wird die Fußplatte, wie schon erwähnt, zum Stirnschmuck dieses Kopfes.

TIKI-„NASUA“. (B.Var. IV d.)

(II 131—134); βG . Wenn das Klettertiki wirklich als Entsprechung des Huckepack anzusehen ist, so trifft auch eine Analogie mit der zum Riesenkind angewachsenen Hinterfigur im Unterstock der Fächergriffe zu: das Klettertiki seinerseits ist um die Hälfte größer als die Stehfigur unter ihm. Vgl. die allgemeineren Bemerkungen hierzu II 222.

Dieses Mißverhältnis ist die Ursache, daß aus dem kleinen, doch normalen Bauchhalter-Stehtiki des Unterstocks die seltsame Reihe der Tiki Nasua-Gestalten hervorgegangen ist, die mit Washington, der eigenartigsten aller Stelzenskulpturen, den Gipfelpunkt erreicht. Die allmähliche Umwandlung der einzelnen Stücke ist im Hauptteil II 131 ff. entwickelt.

KARYATIDE. (B.Var. II.)

(II 134—135). Die Karyatide ist, zumal wegen ihres Ansatzes zur Brachialplatte, anscheinend eine aus dem Klettertiki erwachsene Ausbildung zur Normalstellung der Stehfigur unter dem festen Kopf. Dresden $\beta G 10$, mit dem rundlichen Arm dicht am Ohr und Douai II 135 mit breiter Brachialplatte, deren kantiger Seitenrand den Arm darstellt, sind geeignet, die Entstehung der Brachialplatte aus dem Klettertiki verständlich zu machen; sie bildet mit dem Thorax eine Einheit, aus der der Kopf herausgeholt ist.

Die Fußstandplatte kann fehlen, wie in nachfolgender Abbildung S. 255 der BLIN'schen Stelze; sie ist eine in der Luft schwebende Karyatide!

EHEPPAAR-STELZEN. (B.Var. V.)

(II 117) Tafel nächste S. Die einstöckigen, aber zweifigurigen Stelzentritte, von denen mir nur 4 Einzelstücke bekannt geworden sind, bilden eine Klasse für sich. Immer eine männliche und eine weibliche Figur darstellend, sind Rücken und Rücken einander zugekehrt, — wie bei den Fächergriffen in dem New Yorker Stück, bei den andern ist eine leichte Drehung bemerkbar. Im Vergleich zu sämtlichen übrigen Stelzentiki um 90° gedreht, schauen sie nach außen; bei Frontstellung der Stelze sieht man in der Ebene der Bugfeder-Mittelrippe zwischen ihnen hindurch! Die Köpfe sind nunmehr, von dem stereotypen Stil abweichend, seitlich am Bug angewachsen, sie sind nur walnußgroß und haben die Hälfte der gewöhnlichen Höhe.

Nur die New Yorker Stelze, von geringerer Arbeit, in steifer Siamesen-Gruppierung, hat das übliche Stirnband, und zwar hoch gegen den Schuh hinaufgeschoben; die andern dagegen haben einen gleichartigen schmalen Rand, der in einen aus dem Schuh herausgeholt wohlgebildeten Rundkopf übergeht: die ganze Kalotte ist durch enge Strichelung in eine frisierte „Haarkalotte“ verwandelt. Derlei begegnet uns sonst nirgendwo.

Diese Strichelung überzieht, vorwiegend von oben nach unten, in engen Parallelen den ganzen Körper einschließlich der dicken überstehenden Fußplatte. Bei aller Anmut der Figuren ist es für unsere Augen schwer erträglich, daß der Unterschenkel oder Wadenblock bis zu halber Höhe in den Sockeldiskus versinkt.

Von der edleren Ausführung der 3 Stelzen Leiden-B, Wien-B und K. v. d. St., die zweifellos demselben Künstlerkreis entstammen, unterscheidet sich das New Yorker Stück dadurch, daß es außer der strengen dos-à-dos-Stellung die stereotype Bauchhaltung beider Hände besitzt, und daß ihm der immer geradeaus schauende Basalkopf, den alle drei andern haben, fehlt; nur ihm fehlt auch das Wangenornament.

Auch diese haben irgendwie Bauchhalterhände, aber bei Wien und Leiden löst sich wenigstens bei 1 Figur eine Hand zum Kinnstützen, — bei K. v. d. St. hebt bei beiden Figuren (nun einseitigen Karyatiden) je ein runder, freier Arm die Hand hoch bis zum Schuh empor! Über die bedeutsamen Versuche der noch fest eingespannten Figuren zu freierer Körperbewegung vgl. II 220. — Auch Partnerstelzen sind oft ♂ und ♀.



NEW YORK



LEIDEN-B



WIEN-B Profil



WIEN-B Front



K. V. D. ST. Front



K. V. D. ST. Profil

Abb. 249.
VIER EHEPAAR-
STELZEN.
(Nur Einzeltritte.)

B. GRAVIERSCHMUCK.

(II 125) DER SCHAFT, vgl. Abb. Lille $\beta H 1$, Hamy II 124, ist, ausgenommen das flaschenhalsförmig etwas eingeschweifte Oberende für den Griff der Hand sowie das Stück unterhalb des Tritts, mit geometrischen Mustern graviert, — denselben, die den großen Tapabalken $\beta S 1$ oder einige der Bambusflöten bedecken. Diese Dekoration erscheint leicht erhaben in oft lebhaftem Kontrast zu dem helleren ausgekratzten Grund. Es sind vorwiegend Parallelwinkel, in hohen Längsstücken einen Rhombus umrahmend, das Ganze unterbrochen und gegliedert durch niedrige Querringe von Schach-, Dreiecks- oder Zinnenbändern; ein vereinzelt tikiges Ipumuster mag hinzutreten. Prachtstücke sind die Stelzen von Lille und ebenso ein Paar im Britischen Museum, wo ein anderes mit dünneren Stöcken nicht ornamentiert ist.

DAS TRITTSTÜCK ist in seiner Verzierung für Sohle, Lager, Schnabel gesondert von der Tikiskulptur zu behandeln, während man dieser die erhobene Bugfläche über dem Stirnband hinzurechnen wird. Die umwickelten Stellen sind durchgängig nur mehr oder minder sorgfältig behackt und geraut, zuweilen auch geglättet; aber, indem Colmar mit regelmäßigen Horizontalfurchen, Abb. S. 249, einen Übergang zeigt, kommen auch hübsche Flecht- und Winkelmuster vor, vgl. die Zusammenstellung S. 124: hinter dem Spaltenschlitz Neuchâtel-J, auf dem Schnabel unser Klettertiki München-C und das besonders feine London-E.

Bugfläche und Tikiskulptur.

a. PLEKTOGEN.

(II 125—126). Bug und Tiki bilden eine gemeinsame Dekorationsfläche.

Die Bugmuster — Fieder, Zopf, konzentrische Rauten und Schraffenvarianten — setzen sich über das Flechtband der Stirn auf den Körper fort. Umwandlungen der Parallelen zu Konturlinien s. S. 126. Gute Beispiele „Vom Flechtmuster zur Schraffierung“ βH , βJ .

b. TIKIGEN.

ETUA. Auf der Bugmitte seitlich der Fieder je ein hübsches Einzelstück: St. Germain, $\beta J 8$. Auf der Stirn Cambridge, $J 7$, Nabelfigur Berlin, II 109.

EIDECHSE, außerordentlich selten: Stirnband London-D, $\beta J 10$ dieselbe, freilich kopflose Halbeidechse wie auf dem Paekes des Trocadéro, S. 176. Großartige Relief-Wangeneidechsen, von Ohr zu Mund reichend, besitzen — rechts $H 2$ und links $F 6$ — die beiden männlichen Partnerstelzen Leiden-A (39 cm lang, vor 1843). Endlich die Nabelfigur von Porter, II 109.

ETUADERIVATE. Ziemlich selten im Stirnband; reicher Chiroidschmuck bei Neuchâtel-C, Abb. folg. S. und $\beta J 4$; bei Leiden-A endigt ein schlicht geflochtenes Stirnband in einem Kreuzchiroid.

WANGENORNAMENT (II 186), das Tapu-Derivat recht häufig in seiner verschiedenen Ausbildung aus Podoiden und Chiroiden; vgl. das große Tableau S. 187. Das freie Dichiroid: die Karyatide Dresden, Washington, und plus Tetrachiroid London-B; die Lippenhaken: München-B mit dem Fußgesicht (1804) $\beta F 12$, London-D mit der Stirnbandeidechse, Neuchâtel-C, S. 255, Haarlem, II 115. Es fehlt selbst nicht den Kleinköpfen der drei zusammengehörigen Ehepaarstelzen.

Zwei Garnwickel nebeneinander London-A, $J 12$, Etuakette und Chiroid London-B, $H 8$.

Von absonderlichem Vorkommen: ein occipitales Hakenkreuz für den Basalkopf (?) zwischen den Hinterbacken London-H, II 131, (Abb. S. 129). Unter dem Podex auf Wadenblock London-D, $\beta J 10$.

GESICHTER. Sie finden genügenden Raum nur auf Bug und Bauch.

Der Buggesichter schönstes, — inmitten der Fiederung ohne Gesichtskontur, von einer Raute gekrönt und selbst mit einem wohlproportionierten Mund versehen — besitzt London-A $\beta J 12$, eine Stelze von der Expedition Dupetit-Thouars 1842. — Ein randständiges Gesicht an der Spitze des Bugs, umgekehrt wie das Tikigesicht gerichtet, hat London-E¹ $F 5$; es ist mundlos wie auch der Basalkopf. — Bei dem modernen, ziemlich verunglückten Stelzenpaar aus Fatuiva im Besitz von Herrn L. Grélet II 123 finden sich zwei vollständige Gesichter: eins am Oberende bei einem Partner, ein zweites bei dem andern am Grunde des Bugs und zwar in Wiederholung des Tikigesichtes dicht darunter.

Bauchgesicht: Neuchâtel-C (1842), $\beta J 4$ und ein größeres schöneres bei Cambridge, dem Tiki mit dem Stirn-Etua.

c. DEKORATIV-FIGÜRCHEN DES TIKI.

Der Figur entsprossen Figürchen. Die ungewöhnlichen Stellungen der Glieder des rückschauenden Klettertiki führen zu ihrer Entartung; sie werden geometrisch platt: „Brachialplatten“, — die zwischen Kopf und Lager neben dem Ohr erhobenen Arme zur Fläche verbreitert, London-G (II 129), — oder zylindrisch: „Beinwalze“, die vom Podex unnatürlich quer vorgestreckten Beine, London-H (II 130). Es folgt eine Alternative. Die unorganisch gewordenen Teile fordern Verzierung heraus: entweder flächenhaft durch parallele Sparren zickzacke oder rundplastisch durch substituierende Kleintiki; beide Fälle sind vereinigt

in Neuchatel-D (II 130), linker Arm Sparren, rechter Tiki. Diese interessanten Wandlungen gipfeln in dem Bau der Washington-Stelze, mit brachialen und femoralen Tiki, die das ursprüngliche Klettertiki sicher stellen, sowie Neuverwandlung in ein Bauchhaltertiki, wie des Näheren II S. 128—134 ausführlich zu lesen ist.

Dekorative Kleintiki finden sich selbst neben dem Basalkopf als Ohrtiki in Leiden-A (β F 6a), und gar als ein den Basalkopf substituierendes Tiki paar in den Partnerstelzen von München-D, (β F 7—11), wo gleichzeitig die Fußplatte ersetzt erscheint.

d. ATTRIBUTE.

Mit völliger Sicherheit kann nur an 2 Stelzen eine Nachahmung beweglichen Schmuckes in Gravierung festgestellt werden, es sind London-B und London-C, (β H Nr. 8, 9): ein deutlicher Potwalzahn, (vgl. ein Original α H 9) hängt an einem Halsband. Dagegen mag man zweifeln, ob es in manchen Fällen wie in nebenstehender Abb. von Neuchâtel-C sich wirklich um „Epauletten“ handelt, die als Originale in Haar- oder Holznachbildung II 27 besprochen sind.

Es gibt Sammlungen, die der Stelzentritte ein ganzes Dutzend haben, wie Leiden, London, Neuchâtel, aber immer hapert es mit der Bestimmung. Es ist doch charakteristisch, daß ich von Hivaoa nur das eine unbedeutende Exemplar kenne, das ich aus Atuona mitgebracht habe und das auch meine ganze Ausbeute an Stelzen darstellt; von Fatuiva habe ich sichere Bestimmung nur für das ganz moderne, erst nach meiner Reise geschnittene Stelzenpaar Grélet (S. 123) mit Buggesichtern. Tahuata muß sich auf das älteste Chanal-Beispiel beschränken. Uapou hat der Voy-Collection in Philadelphia einen wichtigen Beitrag geliefert. Demgegenüber kommt nun Nukuhiva mit 1804: Petersburg, München, Zürich —, 1813 Porter und dem erheblichen Zustrom aus der Okkupationszeit (1842/5). Natürlich ein falsches Bild!



Abb. 250.
BLIN. Amputierte
Karyatide.
NEUCHATEL-C, ♂
Epauletten.



FÄCHER.

Textstellen Band II:

- (II 56.) Gebrauch und zeremoniale Bedeutung.
- (II 56/57.) Typen der Matte: Rhomboid (Bambus) herznierenförmig (Ateaf., vgl. II 149, 151); halboval (geschnittene Griffe).
- (II 149—152.) Stilbildende Knochentiki am Griffstab: Aufgespießte Tikiperlen und zweistöckige Figurenplastik nebst Kuppe.
- (II 114.) Huckepack-Variante am Fächergriff: Mitfahrer, große Sitzfigur (vgl. β M, S. 222); Huckepack-Karyatiden II 135/136.
- (II 158—161.) Fächerkuppe: Anker, Doppelanker, (Vogelköpfe S. 222), Liegetiki, Eidechse, Geflechtband; sekundäre Gesichter und sekundäre Büsten 161 und 213.
- (II 194, 204.) Sockelbänder. Etua-Hand-Reihe und Chiroidbogen. —
- (II 195.) Der „laufende Hirsch“, chiroidisches Reihen-Ornament der Fächergriffe.

Abbildungen.

- a) Band I. Fächerabbildungen aus der Literatur:
Alter Krieger (1804) S. 142, Dame Paetini (1838) S. 32, Radiguet, Krieger (1842) S. 34.
Tatauermuster „Fächer“: 1838 Arm der Prinzessin S. 32; 1849 Noury-Bambusritzung S. 192; 1898 Tuhuna-Originalzeichnung S. 195.
- b) Band III Tafeln:
 α S. Glatte Griffe und Mattengeflechte.
 β M, N. Potwalzahn- und Knochengriffe. Schönste Stücke. Lenker und Mitfahrer (Stehtiki vor gr. Sitzfigur) β M. Breitgesichter; Kuppeneidechsen (Basler Dolch) β N.
 β O. Holzfächer. Rundkuppen, Anker und Doppelanker.
 β T. (Eidechsentfl. I) Ancey; Détail Basel. Kuppeneidechse.



Abb. 251. TIKIPERLE
und Fächergriff. BLIN.
Occipital-Chiroid.
Vorderansicht S. 151.

FÄCHER-ABBILDUNGEN. Band I, II, III.

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Holz Knochen Zahn	Nähere Angaben D. Doppel; O.St. Oberstock; U.St. Unterstock	Lfd. Nr.	Bd. II Seite	Bd. III α, β Alpha, Beta	breit schmal	BAU- VAR.
1	Annecy 1857	Hz.	Nuk.(Königin).D.Anker: „Pferde“köpfe. Mattenkuppe Etua; Endkuppe Eidechse.	1	159 =	Beta T 5	br.	V a C
2	Basel um 1850	Z.	„Basler Dolch“, Breitgesicht vgl. Nr. 40; Kuppeneidechse.	2	— 161	„ N 4 „ T 4	br. Dét.	V b B
3	Berlin (Ateaf.)	Kn., Z.	Hiv., K. v. d. St. — Reliquie mit Haar des Gottes Atea. Atyp. Kokosmatte und 3 Tiki notdürftig vereinigt.	3	57 149	— —	gz. sch.	Atyp.
4	Blin, Paris	Kn.	Aufgespießte 1stöck. Knochenperle. — Détail Mattenstruktur.	4	151, 255 —	— Alpha S 6	br. Dét.	II a A
5	Caen um 1865	Trid.	Rosaweiß, massig, mit Kuppeneidechse.	5	—	Beta N 6	br.	V c A
6	Cherbourg	Hz.	2 Karyatidenpaare, zurückblickend = Huckepacke. Glatte Kuppe.	6	136 =	„ O 1	br.	V a A
7	Colmar-A 1845	Kn.	Nuk., Rohr. „ivi enana“, Menschenknochen.	7	—	„ N 2	br.	V b A
8	Colmar-B 1845	Hz.	Nuk., Rohr. Anker. — Détail: Sekund. Kissengesicht, Podexaugen.	8	— 213	„ O 8 —	br. Dét.	V a B
9	Douai-A	Hz.	D. Anker: „Vogelköpfe“. Etua unter Mattenkuppe. Endkpp.: Liegetiki.	9	160 =	„ O 12	sch., br.	V a C
10	Douai-B	Hz.	Anker: „Vogelk.“. Kissen Trichiroid, basaler D. Kopf. Oben D. Büste.	10	— 159(b)=	„ O 11a „ O 11b	sch. br.	V a B
11	Dresden-A	Hz.	Anker: „Vogelk.“ Kissen Hakenkreuz. Liegetiki. — D. Büste, D. Figur.	11	— 195(a)=	„ O 9 „ O 9	sch. br.	V a B
12	Dresden-B	Hz.	Kuppe: „Maki“köpfe, nicht vorspringend. 4 Vollfig.; 2 Sockel.	12	—	„ O 4	sch., br.	V a A
13	Dresden-C	Hz.	Lfd. Hirsch auf 3 Disken und 2 (die Figuren teilenden) Querstreifen.	13	195(d)	—	br.	V a A
14	Edinburg	Hz.	Anker. Détail sekund. Kuppenbüste: Podexaugen + Kissenchiroid mit Händen!	14	161 = 161	„ O 7	br. Dét.	V a B
—	Leiden 1866 Nicht abgebildet!	Kn.	Mattenf.; Glatte! Kn.Röhre, 11,4 cm, unten offen und seilt. kl. Vertiefung.	—	—	—	—	IA
15	London	Hz.	Sakral (II 56). Ob. Kopfkubus ungetrennt. U.St. 1 Fig. verkehrt!	15	—	„ O 6	br.	V a A
16	Oxford-A 1774	Hz.	Tah., Cook; unskulpierter Rundstab, zur Rundkuppe leicht anschwellend.	16	—	Alpha S 3	rund	IA
17	Oxford-B 1774	Hz.	Tah., Cook; Halbovale Matte α S 4, glatter Griffstab m. Schweifkuppe α S 3.	17	—	„ S 4 „ S 3	gz.	IB
18	Oxford-C	Hz.	Anker. 2 Oberfig. = Huckepack-Karyat. Unten: Stehtiki + freier Huckep.-Figur.	18	135 =	Beta O 14	br.	V a B
19	Paris 1876	Z.	Zahn mit spitzer Naturkuppe. 2stöck.; Chiroidsockel. Wangen- u. Nabelorn.	19	— 116	„ N 1 —	br. Abr.	V b A
20	Petersburg 1804	Kn.	4 Ganzfig. 3 Chiroidbänder vgl. Lfd. Hirsch, II 195. Holzkuppe.	20	150(c)= —	„ N 7 „ N 7a	sch. Abr.	III A
21	Petersburg 1804	Bbs.	Nuk., Langsdorff. Rhomboide Bambusfächer, quadratische Flechtung.	21	241	Alpha S 1	—	—
22	Philad.-A 1874	Hz.	Holzdolch. 2 stöck.; U.St Vierlinge! Kuppenbüste aufrecht; Arme eingerollt.	22	152(b) —	— Beta L 18	sch. br.	V a B
23	Philad.-B 1874	Z.	Uapou, Voy. Schönster Fächer (4 Abb.) O.St.: Dopp. Büste, Schulerschlinge; Sockel: Etua-Chiroidband, II 194. U.St.: Lenker-Mitfhr., Occip.-Etua. Kuppen-Doppelbüste umgekehrt.	23	188(e) 114(3) 187(1,2) 194	„ M2(a,c) „ M2(b,d) — —	sch. br. Dét. Dét.	V b A

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Holz Knochen Zahn	Nähere Angaben		Lfd. Nr.	Bd. II Seite	Bd. III α, β Alpha, Beta	breit schmal	BAU-VAR.
			D. Doppel;	O.St. Oberstock; U.St. Unterstock					
24	Philad.-C 1874	Z.	Uapou, Voy. 4 Ganzfig., Kuppe; aufr. D. Kopf, Stirnbd. wie 2streif. Mittelbd. chiroidisch, II 203. Fast ebenbürtig 23.		24	— — 203	β M 1 (a,c) „ M 1 (b,d) —	sch. br. Dét.	V b A
25	Philad.-D 1874	Kn.	Uapou, Voy. 4 Gzfig., unten Mitfahrer wie -B. Holzkuppe, 2 Nabel-Etua.		25	—	„ M 3 a „ M 3 b	sch. br.	III A
26	Philad.-E 1874	Kn.?	Uap., Voy. 3 Dopp.-Büsten, mittlere m. 2 Occ.-Orn. (90°). Kuppeneidechse.		26	—	„ N 5	Abguß	V b A
27	Philad.-G 1874	Hz.	Uap., Voy. Primäre Dopp. Köpfe und sekund. Dopp. Büsten. II 213.		27	213	—	br.	V a B
28	Rupalley-A	Hz.	D. Anker: „Vogel“k. Über Endkuppe umgek. Kissengesicht; Schnurdét. II 160.		28	160 (c)= 160 (d)=	„ O 10 —	br. Dét.	V a C
29	Rupalley-B	Hz.	4 Ganzfig., Untersockel Schrägkreuz. Glatte Kuppe.		29	159 (a) 195	„ O 2	br. br.	V a A
30	Rupalley-C	Hz.	2stöck., oben Halbfigur. Glatte Kuppe.		30	—	„ O 3	br.	V a A
31	St. Germ.-A 1842	Kn.	Nuk., Collet. Tibiastück; Büsten, Gzfig. 1 Fisch (Nuk. Tat.) unter Ohren.		31	—	„ N 8 „ N 8 a	br. Abr.	III A
32	St. Germ.-B 1842	Z.	Nuk., Teii, Dubouzet. Eidechse in Ober- u. Mittelsockel. Basal. Liegetiki.		32	152	—	br.	V b A
33	St. Germ.-C 1842	Hz.	D. Anker; Kuppe Liegetiki: Kinnstützer mit Vorderpodex! II 113.		33	159 (c)= 113	„ O 13 —	br. Dét.	V a C
34	St. Germ.-D 1842	Hz.	Nuk., Teii, Dubouzet. Unskulpiert, bikonkav, spindelförm. Querschnitt.		34	—	Alpha S 2	br.	I C
35	St. Germ.-E 1842	Hz.	U.St.: Lenker-Mitfahr., Kuppe niedrig, Mittelsockel: kl. radiale Ornamente.		35	—	Beta M 4 a „ M 4 b	sch. br.	V a A
36	Salem 1802	Hz., Kn.	Älteste F. Skulptur! Etuadiskus, 2stöck. Kn. Perle: D. Büsten II 194. Holzkuppe: umgekehrte D. Tiki.		36	150 (b) 150 (a) 194 =	— — „ N 9	gz. br. br.	IV A
37	Stockh.-A 1853	Hz.	Gemusterte Flechtmatte; 2stöckig; Kuppe im Holz abgesetzt; unfertig.		37	— 152 (a)	Alpha S 5 —	gz. br.	V a A
38	Stockh.-B	Hz.	Nuk., Stolpe. Ob. Stück: D. Tiki, darunter unskulpiert. II 151.		38	151 (b)	—	br.	II b A
39	Stockh.-C 1884	Kn., Z.	Nuk., O.St.: D. Büste; Quertiki. U.St.: Lenker-Mitfahr.; Liegetiki.		39	—	Beta M 5	br.	V b A
40	Trocad.-A	Z.?	Schön! Vgl. Basel; Breitgesicht. U.St. ♂ ♀, Frau mit grav. Halsschmuck!		40	—	„ N 3 a, b „ N 3 c	sch. br.	V b A
41	Trocad.-B	Kn.	O.St.: D. Büste, 3 Hakenkreuze; Ein Arm: Schulter- + Bauchhand!		41	—	„ N 10	br.	III A
42	Wien	Hz.	Komprimierte Figuren, Schrägkreuze.		42	195 (c)	„ O 5	br.	V a A

BAU-VARIANTEN		aus:	A	B	C
Griffe (★ Beispiele aus obiger Tabelle)			Gerade, rund	Geschweift	Bikonkav
I	Unskulpiert aus 1 Stück	HOLZ	★ Oxford-A	★ Oxford-B	★ St. Germain-D
IIa	Glatte Unterende + aufgespießte Schnitzperle, (einstöckig)	HOLZ + KNOCHEN	★ Blin		
IIb	Glatte Unterende + Oberstock geschnitzt	HOLZ	★ Stockh.-B		
III	Glatte Kuppe + aufgespießter Schnitzperle (zweistöckig)	HOLZ + KNOCHEN	★ Petersburg, ★ Philad.-D		
IV	Geschnitzte Kuppe + aufgespießter Schnitzperle (zweistöckig)	HOLZ + KNOCHEN	★ Salem		
V	Durchgeschnitzt (2stöckig + Kuppe)	V a HOLZ V b ZAHN od. KNOCHEN V c TRIDACNA	Rundkuppe: ★ Cherbourg ★ Philad.-B, -C ★ Colmar-A ★ Caen	Ankerkuppe: ★ Edinburg ★ Basler Dolch	Doppelanker: ★ Douai-B,

Bau der Figur.

Figuren durchgängig Doppeltiki, meist Gesicht auf der Schmalseite. Im Oberstock und Unterstock Ganzfiguren oder Halbfiguren, plus Kuppe aus Doppelkopf, auch komprimierter Doppelbüste, in 1 Fall (Salem) auch Doppelfigur. Das Stirnband stets der Doppelfigur gemeinsam. Dazu kommen drei Sockeldisken: Ober-, Mittel- und Untersockel. Fast allgemein ist die Kuppe umgekehrt orientiert gegen die Hauptfiguren und die emporgehobene Matte.

(II 158). Die natürlichste figürliche Umbildung der Kuppe ist die, daß sie bei ihrem ovalen Querschnitt in 2 seitlich nach außen schauende Köpfe geteilt wird. Der Untersockel kann diesen wie den oberen Figuren dienen: bei der aufrechten Kuppe als Stirnband (Philad.-C), bei der umgekehrten als Ergänzung der Köpfe zur Büste (Philad.-B) und vor allem, sich rundlich zwischen die Köpfe schiebend in besonderer Ausgestaltung als Kissen.

(158, 222). In der Holzschnitzerei wird der Doppelkopf weiter entwickelt zu den vorspringenden „Anker“-köpfen, die dem Kissen immer mehr Raum lassen und als „Vogel“- „Maki“- und „Pferde“-köpfe je nach ihrer Bildung bezeichnet werden können.

(II 160). Eidechse und Kleintiki stellen sich auch hier zur Verzierung der Köpfe ein und bilden dann den äußersten basalen Abschluß des Fächergriffes.

Die „Kuppen eidechse“ spannt sich in eleganter Rückenkurve, steht mit den Beinen auf dem Kissen und läßt Köpfchen und Schwänzchen auf die beiden Köpfe herabhängen. Beispiele: Basel (Potwalzahn II 161), Annecy (Holz, β T 5), Caen (Tridacna β N 6), Philad.-E (Knochen? β N 5).

Das „Liegetiki“, eine unbedeutendere Form, findet sich in den verschiedenen Arten der Armhaltung: über den Ankerköpfen Dresden-A (II 195) und in seiner phänomenalen Körperverrenkung St. Germain-C (II 113); sie stellen das äußerste Kuppenelement dar auf dem Untersockel liegend in St. Germain-B (Potwalzahn II 152) oder selbst unmittelbar den Untersockel bildend in dem unregelmäßigen Griff Stockholm-C (Knochen β M 5). Eine kleine Platte mit hübscher Etuagravierung: Rupalley-A (Holz II 160). Statt des Tiki = Kopf + Körper sehen wir plastisch variiert Kopf + Kopf in Douai-B (Holz β O 11).

Die Dekoration der Kuppe bringt für das Kissen die echte Chiroidgravierung der Sockel, besonders bei den Holzgriffen als laufender Hirsch und Schrägkreuz (II 195). Wie die Chiroidbogen eine sekundäre Gesichtsbildung herausfordern, zeigt sich hier in besonders charakteristischen Beispielen der folgenden Holzgriffe: mit primären Augen Rupalley-A (II 160); mit Podexaugen der Unterstockfigur Colmar-B (II 213); desgleichen, aber das Chiroid durch Händchen zur Büste ergänzt, in Edinburg (II 161) und endlich das größte Kuriosum Philad.-G (II 213) mit zwei solchen Büsten in der Breitansicht, wo Primäraugen + Ohrspirale der typischen Griffköpfe als Sekundäraugen dienen müssen. — Ein graviertes Kleintiki im Kissen der Mattenkuppe: Annecy β T 5.



Abb. 252 (Vgl. II 203). Chiroidfries mit Handderivaten und Sparrenband. Fächer PHILADELPHIA-C.

Von ganz besonderer Wichtigkeit ist die Dekoration der Sockelbänder bei den besten Fächergriffen Philad.-B und -C, weil sich aus dem kleinen Sockeletua mit Vergrößerung der Hände unmittelbar die Chiroiden entwickeln. Vgl. S. 194, 203, sowie das hier abgebildete Bandstück.

KNOCHENTIKI. (III Beta K, L.)

Die geschnitzte Schiebepferle mit der in ihr ruhenden magischen Kraft des toten Feindes oder Verwandten ist der für Kult- und Kriegsgerät wirksamste Talisman. Sie umschließt die lang herabhängende Rachelocke, bis die Schuld gesühnt ist; „aus dem Knochen der Großmutter“ ist sie der Brustschmuck des Porter'schen Tauataa (Abb. I 91) und ein Gastgeschenk für den amerikanischen Kommandanten. Es sind gerade 40 Jahre her, daß ich selbst nach Rückkehr von der zweiten Schingu-Expedition ein sehr hübsches Stück mit dem Hakenkreuz auf dem Hinterhaupt in Rio de Janeiro von dem Direktor der Sternwarte als Geschenk erhielt, — es stammte von dem Besuch der brasilischen Marine im Jahre 1880/81: dieser Anhänger an meiner Uhrkette hat mich 1897 in seine Südseeheimat zurückgezogen und heil wieder heimgeleitet. — Das zur Walfischfängerzeit von Massachusetts auf dem Grundstück von Edw. Thompson in Scarborough in den Brunnen geworfene Knochentiki hat bei späterer Vertiefung des Schachtes 1871 den Weg zum Licht und zu zeitgenössischem Marquesasgerät zurückgefunden und liegt nun im Peabody-Museum von Cambridge.

Knochenstücke mit einer Anzahl paralleler Querrillen, (einfachen Ohrpflocken analog), aber ohne figürliche Darstellung, die häufig als Netzperlen gebraucht werden, vgl. das kleine Stück mit nur 2 Rillen am Hängegefäß von Salem (II 46), wurden durchaus auch für die Rachelocke verwendet. Ich erhielt ihrer sowohl in Uapou wie in Hivaoa und Fatuiva.

TEXTSTELLEN. Verwendung: Rachelocke I 64, am Schmuckhaar II 10, als Brustschmuck II 26, an Objekten II 46, α N 6; II 149.

Allgemeines und Beschreibung II 149–150.

Huckepackmotiv bei Knochentiki: zurückblickendes Klettertiki I 150, II 110, 220.

Occipitalornament (symmetr.) II 188, (drehend) 190. — Nabeletua II 185.

Atypische Doppelköpfe II 155; Ohrtiki 156, 220 und Stirnbandkea (Eidechse) β T 9.

ABBILDUNGEN. Die beiden Tafeln β K und β L enthalten eine Übersicht einstöckiger — und also nicht wie die geschnitzten Fächergriffe zweistöckiger — Knochenskulpturen.

1. Vollfiguren sind β K Nr. 16, 17, 18; alle übrigen sind Büsten!

Eine vollständige Einzelfigur ist hier nicht vorhanden, sie haben entweder den Huckepack Nr. 16, 17 oder sind Siamesen Nr. 18. Eine solche Einzel-Vollfigur findet sich bei Finsch in seinen „Samoafahrten“ Tfl. XIV Nr. 308 abgebildet, (wahrscheinlich in seine Sammlung gehörig). Es ist eine sitzende Bauchhalter-Figur, die in der Vorderansicht dem Baesslerschen Knochentiki (II 115) sehr ähnelt, aber keinen Huckepack besitzt, sondern die übliche Rückenfläche mit Hinterhauptsornament, Nackenleiste und Podexaugen.

Sehr merkwürdig ist bei Finsch ein zweites Exemplar Nr. 305/6, eine Büste, aus 2 Gründen. In der Vorderansicht reicht ein breiter rechteckiger Nasenstreifen von den inneren Augenwinkeln bis zur Nabelstelle zwischen den Bauchhänden, und der Nabel ist in einen Mundring umgeformt, — das wäre also eine dritte Art Nasua neben Stelze (II 130) und Keule (γ Z 5). Die Rückseite ferner beherrscht über dem Hinterkopf ein recht pathologischer zurückschauender Huckepack, von dem man jedenfalls nur die Podices, keine Beine sieht, und dessen linker Arm es nur zu einem Stumpf bringt; und während unsere beiden Huckepacke im Kreuz sitzen, sitzt dieser hoch zwischen den Schultern und stößt mit Köpfchen und rechter Hand an das Kopfband der Hauptfigur.

Das einzige siamesische Vollfiguren paar mit Doppelkopf und Doppelkörper ist das Wernersche β K 18 in Berlin: es hat eine leichte Reliefbehandlung des zylindrischen Knochenstückes; auffällig die Schulter-schlinge (II 178) und ein Gesicht darunter.

Eine wirkliche Doppelbüste ist das Knochentiki Philadelphia-A (K 8); der charakteristische doppelte Kinnstützer hat eine gleiche Gegenbüste, jedoch in einfacher Bauchhaltung.

2. Statt echter Doppelköpfe zeigen uns die Büsten der Knochentiki auch dreierlei Pseudoformen: Nr. 21 Doppelkopf, jedoch ein einziges Ohrenpaar und das Rumpfstück der Einzelfigur; Nr. 19 Frau Tohiau „in Gestalt“ zweier Augenringe und Nr. 20 Kopf mit verkleinertem Hinterhauptsgesicht. (II 155/6).

Einen völlig andern Charakter als die Huckepackkinder haben die kräftig rund herausgeholt dekorativen Ohrtiki, die Sprossen des Tohiau-Elternpaares in Büstenformat, die nicht stehlen sollen, (vgl. II 156, 220). — Zwei Sprossentiki, aber in offenbar mißglückter Dekoration zeigt das Stück von Douai β T 9 mit der Stirnband-Kea: das erste eine aufrechte Bauchhalter-Büste hinter dem rechten Ohr, das andere, jedoch verkehrt, als Ersatz des linken Ohrs!

3. Die Fächerplastik ist charakterisiert durch das Fehlen aller plektogenen Dekoration auf beiden Tafeln K und L; das Stirnband beschränkt sich auf einen schmalen horizontalen Rundrand. Hier herrscht die tikigene Tapu-Tatauierung, es sind echte Götterfigürchen.

Das Hinterhauptsornament finden wir, meist auf quadratischer Tafelfläche, vom stilisierten, symmetrischen Etua an der Nackenleiste bei Rom β K 14 ausgehend, in einer Auswahl von Hakenkreuzen, linksdrehenden (β L 2–4) und selten rechtsdrehenden (L 7). In K 17 b steht es über seiner rundplastischen Urform, dem Huckepack! — Auffällig sind chiroidische Formen in Vervielfachung und sockelartiger Reihung auf dem Rückenstück, β L 12, 13.

Als Nabelornament erscheint die Entwicklungsfolge: Etua mit losem Köpfchen und vier gefingerten Quadraten (K 9) und Acephalus sowohl als undifferenzierter Garnwickel (K 10) wie als Tetrapodoid oder Hakenkreuz (K 11, leider verkehrt gestellt; K 12, K 15)!

Während bei dem Philadelphia-Fächer sich die Handderivate vor unsern Augen auf dem Beinsockel bilden (β M 2 b), sehen wir in obiger Abb. bei dem kurzen Knochentiki Wien-A unmittelbar unter dem Kopf den Sockel mit einem schönen Nabel-Hakenkreuz zwischen der linken Bauchhand und einem Chiroid, das die fehlende Rechte ersetzt und sich rückwärts bandartig fortsetzt.

Nebeneinander von Hinterhaupts- und Wangenornament: Wien-C (β K 13).

Stellung der Hände: obere Reihe von β K, einschließlich eines atypischen einseitigen Armhebers Nr. 7, der mit der Linken „salutiert“.



Abb. 253. Wien - A.
NABEL- OCCIP.-
HAKENKREUZ.
Chiroid; L. Hand. Chiroidfries.
(Rechte Hand untergegangen.)

OHRBOHRER. (Beta L).



Abb. 254.

Die in der Betatafel dargestellte Doppelreihe aus Menschenknochen und Schildpatt zeigt, daß die kleinen Tapudolche zierliche Proben des marquesanischen Schnitzstils bieten. Beliebige Varianten des Baus erscheinen, Kopf, Büste, Vollfigur, Einzel- und Doppelbildungen; die Schildpattsplitters aus Paekeafanken Nr. 16, 17 dürfen als unselbständige Erzeugnisse nicht zählen. Am originellsten ist zweifellos Nr. 15, aus Menschenknochen (nicht Schildpatt), Abb. 254: über zwei relativ großen Basalköpfen zwei kleine Sitzhocker Rücken an Rücken im Profil mit „Vogel“-köpfen, die einen mächtigen krummen und spitzen „Schnabel“ nach außen wenden. Köpfe und Schnäbel liegen offenbar in der K u p p e n kurve. Wer ist dargestellt? Von den Vorfahren — „Moata te vahana, Niniano te vehine“ (M. der Mann, N. das Weib): die beiden Basalköpfe; „Evaeva te tama tunane, Kuanui te moi“ (E. der Bruder, K. die Schwester): die beiden Gelbschnäbel. Eine aufrechte Skulptur steht krönend über einer basalen Klinge sowohl bei dem Ohrbohrer „FAMILIE“, wie bei der geschnitzten Kuppe — wohlverstanden der Kuppe — des Fächergriffs. Sehr verschieden Hanavave, Fat. verhält sich dagegen der Ohrbohrer β L 10 aus Hivaoa, der aber atypisch zweistöckig ist und zwei K. v. d. St. Paar Doppelbüsten mit zwischenliegendem Quertiki nebst glatter Kuppe besitzt: bei ihm krönt die Klinge das aufrechte Bild, völlig analog dem nebengestellten Fächergriff Philadelphia-A mit zweistöckigem Bau nebst glatter Kuppe.

Der Ohrbohrer Nr. 8 aus Oomoa, Fat., der — ein Stück Vorderarmknochen von 12,5 cm — in seinen obern $\frac{2}{3}$ hinten abgesplittert ist, hat eine zweistöckige Gravierung: Hakenkreuzband über zwei Tikibüsten.

OHRPFLÖCKE. (Beta P, Q, R).

Band III Abbildungen:

β P. Große Diskuspflöcke. — Taiana „Cook“ (Stegeidechse); Cherbourg (Tridacna, einfach).

β Q. Taiana: Kameraden, Liebespärchen, Fanaua.

β R. Taiana: Häuptling Akau und die Mädchenschaukel.

Band II Übersicht:

Pflöcke aus einem Stück.

FRAUENSPANGE (uhe) II 25; Abb. α H 4. Tatauierersatz Ohren I 106.

DISKUSPFLÖCKE (hakakai). Allgemein II 24; Tikiverzierung s. S. 261; Etua-Armheber und Hakenkreuz 229. Abb. β P, II 24, 229, (Einbanddecke III).

„HOLZOHREN“ (koufau) II 25. Abb. α H 3, II 25; am Kopf in situ: α D 2, E 4; I 23, 30, 31, 34, 42.

KLEINE PFLÖCKE (okaoka) II 261.

VERSCHMOLZENE TAIANA: Cherbourg (Tridacna) II 262, β P 2; mit verschwindenden Tiki 137.

Zusammengesetzte Pflöcke, TAIANA.

Allgemeines II 23 (sprachlich s. unten); mit Perlketten Abb. II 24, β Q 17, R 12.

Muschelknöpfe mit unbeschnitzten Stiften II 261, α H 1.

GESCHNITZT II 136—148. Endtiki, Seitentiki 137; Kameraden 138; Liebespärchen 139, 226;

Mädchenschaukel (Akau und die Töchter des Pauatiti) 144—148; Stege und Schaukelbildung 226;

Fanaua 140—144; Verzerrung und Interpretation 227; (Hina Vainoki-Sage 141).

Eidechse II 148. „Cook“ 109, β T 2; Noury 148, 227.

Huckepackmotiv bei „Cook“ 114, 220, 222.

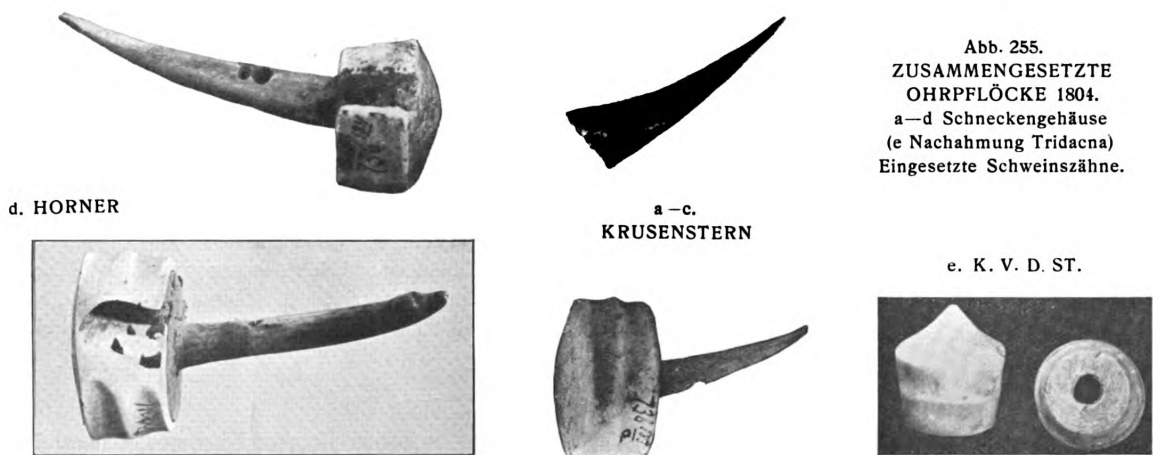
Bemerkungen:

Die Schmucke sind durchaus zu unterscheiden in zusammengesetzte und einfache. Und es muß hervorgehoben werden, daß die einfachen und in der vorhergehenden Aufzählung vorangestellten Ohrpflöcke, wie ihre Dekoration lehrt, aus den zusammengesetzten hervorgegangen sind.

A. ZUSAMMENGESETZT: erstens aus einem weißen Schneckengehäuse, das den eigentlichen ursprünglichen Schmuck bildet und vor der Ohrmuschel liegt, und ferner dem eingesteckten Stift aus anderm schnitzbaren Material, der das Läppchen durchbohrt und hinter dem Ohr dem Kopf anliegt.

Dies sind die noch nicht ornamentierten „Taiana“, — gleich „pu-taiata“, SO. „pu-taiana“, d. h. pu „Muschel“ und tai „festhalten“ mit wahrscheinlich „vata“ „Loch“ (Pau.vata, Nsd.watawata, Mq.vatavata und Verlust des Anlauts, vgl. Vatea, Atea); etwa „Lochstift“ der Muschel. Eine Namensvariante in Fatuiva „omuo“ (komuo) wahrscheinlich nach einer Conchylienart. Der Stift ist keé „Griff“.

Beste Stücke von 1804 (Nuk.) Krusenstern Petersburg Abb. 255; Langsdorff (Junger und Alter Krieger I 70, 142) mit sichtbarem Stift aus etwas abgeschliffenem Eberzahn; Horner, Abb. 255 d Zürich. Die Schale ist ausgefüllt mit einem Stück Kork oder „harter, sandartiger“ Masse, um den Stift zu sichern. — Man beachte



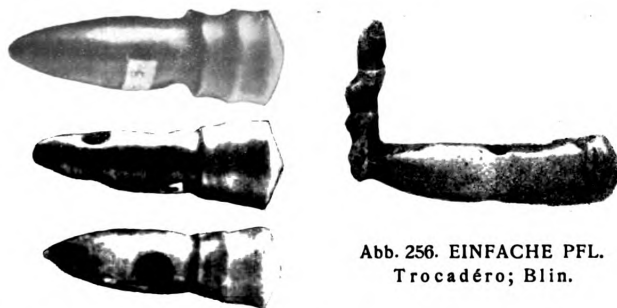
die fast parallelen Windungen des glänzenden konischen Schneckengehäuses am Hornerpflock. Diese Rillen werden in den geschnitzten Knöpfen nachgeahmt, — sowohl den kleineren wie den prächtigen Disken, und geben ihnen ein gewelltes Aussehen.

In der Klasse A selbst sind alle neueren Taiana wie auf den Tafeln β Q und R mit nachgeahmten Muschelknöpfen (wohl meist Tridacnastücke) wie e, Abb. 255 ausgestattet.

Es ist ausschließlich feine Schnitzware an dem Stiftstück, wobei es einen großen Vorteil bieten muß, daß sie frei von dem Gehäuse behandelt werden kann; dieses gewährt außerdem nun in seiner nachgeahmten Form mit dem gebohrten Kanal eine größere Sicherheit als die Muschel. Das Conchylienmerkmal behauptet sich bei der Klasse B und beweist ihre Abstammung aus der Klasse A.

Hierher gehört nun das ganze Material der Ohrpflocke mit figürlicher, unerwartet zierlicher Miniaturdarstellung mannigfaltiger Art, das wir ausführlich in diesem Band behandelt finden, vgl. S. 136—148 mit den oben registrierten Gruppen.

B. EINFACH: in einem Stück, indem das Schnitzmaterial nicht nur den Stift, sondern auch eine Nachahmung des Muschelgehäuses nach seinem Formumriß nebst den leichten Windungen liefert. Das Material ist nach seiner Kostbarkeit geordnet Potwalzahn, Eberzahn, Tridacna und andere Conchylien, in letzter Linie zugeschnittenes Holz als reines Surrogat.



1. Kleine Pflöcke, okaoka (Polyn. „spitze Stäbchen“), sind kleine Potwalzähne von 3,5 bis 4,5 cm Länge mit Nachbildung des Doppelkegelknopfs in Schnitzerei. Die Querleiste ist scharf ausgeprägt: das Knopfstück ist gegen das Stiftstück durch eine Furche abgesetzt, wo der Pflock vom Ohrläppchen umschlossen wird. Vgl. die drei Stücke aus dem Trocadéro Abb. hierneben. Ich selbst erhielt ein Exemplar in Tahuata (Hanateio) und 4 in Hivaoa (1 Atuona, 2 Hekeani, 1 Puamau). In Fatuiva fand ich zwei winzige (1,7 cm) aus Muschelschale, Knöpfchen von annähernder

Glockenform. — In der Abb. 256 des BLIN'schen Pflöckes erscheint ein schlankes Endtiki von höchst seltenem Aussehen, dadurch, daß die Spitze nicht im Kreuz, sondern an der Ferse ansetzt und das Tiki hier in ganzer Länge aufsteigt.

Vgl. auch II 137 unter Abb. d die einfachen Schmucke mit verschwindenden Tiki.

2. Große Diskuspflöcke. Ausgesucht große Potwalzähne sind in ihrer obern kurzen Kegelform derart geschnitzt, daß Pflock und gewelltes Gehäuse herausgeholt sind; der Pflock liegt in linearer Exzentrizität nach unten, vgl. Leiden β P 5, wo man das Hervorwachsen des Dorns aus dem Diskus deutlich sieht. Im Trocadéro fand ich ein großes Exemplar (Nr. 19868) mit sorgfältig eingesetztem Stift.

Die schweren Diskuspflöcke sind fast ausnahmslos nur mit einer im Vergleich zu den Taiana unbedeutenden Tikiverzierung bedacht. Diese beschränkt sich in der Regel auf ein einzelnes Tiki an der Seite in gewissem Abstand von der Spitze. Ein Tiki an der Spitze, ein Endtiki, ist (mit einer sogleich zu erwähnenden Ausnahme bei einem Leidener Exemplar) nicht vorhanden. Das Seitentiki ist immer ein Fronttiki, meist Hochrelief mit vollplastischem Kopf und Beinpaar.

Der schöne Riesendiskus liegt vor dem Ohr; der Pflock hinter diesem hat seine Verzierung an der Außenseite wie die Taiana, so daß sich rechtes und linkes Stück unterscheiden. Das dekorative Motiv ist ein kleines, dickköpfiges Bauchhalter-Seitentiki in Hochrelief. Eine seltsame Ausnahme bildet der linke Leidener Partner $\beta P 51$: der Pflock, der ein Seitentiki besitzt, erscheint gabelig gespalten mit einem Endtiki an beiden Spitzen!

Zu dem Bauchhalter können hinzutreten ein noch kleinerer, ganz flacher Armheber-Etua (P Nr. 7 und 9 mit losen Köpfchen) und außerdem das Hakenkreuz. Besonders reich sind Philadelphia Nr. 9 und 10, beide rechtsseitig: neben dem Dickkopf einmal Etua und Hakenkreuz, das andere Mal zwei Hakenkreuze auf dünner Reliefplatte.

Bei dem Taiana vom Trocadéro, II 229, hat ein dicker, überstehender Tikikopf seine Ergänzung auf dem Stift in einer podoidisch-chiroidischen Viererfigur, — offenbar ein Zusammenfallen des tetrapodoiden Hakenkreuzes der Diskuspflöcke und der Spatenhände und -füße auf dem Taianastift, vgl. bei den Fanaua k S. 142.

Die Taiana-Form Cherbourg $\beta P 2$ gehört in dem Sinn, daß sie aus Tridacna in einem Stück gearbeitet ist, zur Klasse B.

GEFÄSSE. (Alpha N, Beta X—Z, Delta D.)

Es ist ein wesentlicher Unterschied in künstlerischer Beziehung zwischen alten und neuen Gefäßen. Bei jenen ist in schöner Klarheit ein RUNDPLASTISCHES SEHEN zu erkennen, und das Gefäß ist ein kugeliges Hohlkörper, der mit Gravierung der Gesichtszüge zu einem Kopf oder Doppelkopf wird. Die Kawatrinkschale aus Kokos mit dem Zinnenrand als deutlich abgesetztem Stirnband über den großen Augen, mit dem auf ein Minimum reduzierten Brustkasten, ist eine freie Hohlbüste. Der Januskopf dagegen des Deckelnapfs aus Holz, „tifa“ mit seinem Einsatzrand in eine bauchige Kalebasse gestülpt, bildet mit dieser zusammen eine Hohlfigur und entspricht der europäischen Gesichtsurne, die freilich nur nach einer Seite blickt. Für aufrechte Gesichter hat die Trinkschale also Tassenorientierung, der Decknapf der Vorratsgefäße Deckelorientierung. — Es sei erwähnt, daß Marchand (p. 192, nach seinen Beobachtungen in Tahuata) von den Eßnäpfen sagt, daß die Eingeborenen sich damit vergnügten, auf ihnen Figuren von Menschen, Fischen oder Vögeln zu schnitzen oder zu gravieren, — „gezeichnet wie es zu zeichnen möglich ist in der Kindheit der Künste oder richtiger, bevor sie geboren sind“.

Sehr merkwürdig ist eine dritte Gruppe der Deckelgefäße, wo sowohl der bauchige Gefäßkörper wie der gewölbte Deckel aus Holz sind, — kotué genannt; sie erinnern im Profil deutlich an einen Vogelleib mit schmalem, aufliegendem Flügel und kurz Halsigem Köpflein; Abb. 257. Der Falzdeckel endet im Nacken des aus dem Gefäßkörper herauswachsenden Kopfes; am Büzel greift er mit einem Ausschnitt nach unten über.

Der leicht zurückgebogene, relativ kleine Kopf, — der Griffknopf — ist bei den Vogelgefäßen von Courtraï und dem Trocadéro durchaus der echte Tikikopf. Ja bei letzterem hat er ein Wangenornament! Hier ist auch dem Büzelvorsprung des Deckels ein sehr gutes Gesicht mit Stirnband aufgraviert. Den Eindruck der Lippenscheibe der Suya-Indianer vom Schingu aber empfängt man von dem Colmarer Kopf (vgl. S. 248), ein Schnabel etwa nach Art des Löffelreihers (der in Neuseeland als Gast aus Australien auftritt), ist es auch nicht, — die Scheibe springt unterhalb der Nasengegend horizontal vor und zeigt eine regulär menschliche, quere und breite Mundzeichnung. An dem letzten deckellosten Stück aus Vaitahu, Tah., das ich mitgebracht habe, ist ein langer Querschnitt unterhalb des Kopfes vorhanden, — man glaubt das Streben nach einer Schnabelbildung vor sich zu haben.

Der Name der Gefäße kotué, ótué bedeutet, wie man mir in Nord-Hivaoa angab, einen schwarzen Seevogel von der Größe der Fruchttaube, der auf Fatuuku, dem kleinen vorgelagerten Eiland und Lieblingsaufenthalt der Seevögel, gefunden werde. Das Kotué diene als Behälter für Enamoa, die kostbare rote Farbe (II 3); in Tahuata notierte ich für Pavahina-Greisenbärte (II 9) und kleine Schmucke. Dagegen steht in Daniel Rohr's Verzeichnis für das verschnürte Colmar-Stück (das einen mit Eisenblech verklammerten Sprung hat) „vase à renfermer la popoi“; Dordillon übersetzt in der Tat „papa (Schüssel) kotué“: „plat à popoi avec couvercle“.

Während die Deckel des Colmarer und des Trocadéro-Stückes glatt sind, hat Courtraï die auffallend schöne S. 166 beschriebene Deckelornamentierung.

Die Grundform ist zweifellos die deckellose Mulde (úmete) zur Bereitung von Popoi, die bei dem Zeremonialtrog stets den Tikikopf wie das Kanu-Urbild seinen Bugkopf besaß. So zu sehen, in der Photographie auf dem Marae von Hakamouï Uap. nahe der Totenhütte des Gottes Heato, die verwitterte Mulde, aus der Priester und Häuptlinge bei der Totenfeier gespeist haben. Das 2 Meter lange Stück, das ich aus Atuona mitgebracht habe, $\alpha N 2$ ist mit einer vortrefflichen plektogenen Pfostengravierung von Sparrenmustern und Querbändern umgeben.

Immer zeichnet auch der Bugkopf, der ja als bequemer Griffhalt dient, die Kawaschüssel aus, vgl. II 46, βX . Nicht allzuviele Exemplare sind erhalten. Das Wort „Bugkopf“ trifft für die marquesanische Kanuzier mit flachliegendem Gesicht, streng genommen, nicht zu; der Trocadéro besitzt eine Kawaschüssel (19881) mit beiden Arten an den Enden! mit dem Kopf an einem, dem Liegegesicht am andern Ende.

Eine kürzere Form ist eher als Halbkanu, ohne die vordere Hälfte, zu bezeichnen, insofern das Bugende steil ist und nach der Mitte verschoben erscheint, Abb. β X 6. Dieses Stück vom Trocadéro hat einen von oben gesehen fast schildartigen Umriss, ein langer Hals springt zwischen den geschweiften Schulterterrändern vor, der Kopf hat zwei Ohrtiki wie der Basalkopf der Leidener Stelze β F 6, und am andern spitzen Ende des Leibes, etwa den Hüftgelenken entsprechend, springt beiderseits ein Tikipaar (b) in roher Schnitzarbeit vor.

Bei den neueren Gefäßen, namentlich aus Fatuiva, ist in Bezug auf Körper und Deckel nur FLACH-PLASTISCHES SEHEN vorhanden, so dekorativ sie auch sein mögen; sie haben einfache Napf- oder Terrinenform, nur die Griffe sind Köpfe oder Doppelköpfe, die nun aber symmetrisch an beiden Enden erscheinen, oder auch weiterhin andere Plätze einnehmen, vgl. die Terrine β D 4. Die Oberfläche ist jetzt niemals mehr glatt, sondern reich und überreich mit tikigenen Derivaten verziert. Es sind durchgehends Matahoata- oder Keavarianten. Die letztern werden in der Terrine von Hanahoua, L. v. d. St., mit Kopf und After vom Schildkröten-Etua zur sekundären Kea-Schildkröte animalisiert (II 205). Als interessantestes Matahoata-Beispiel muß der Acephalus mit der Kopfergänzung gelten in der Tuhuna-Originalzeichnung aus der Tatauierung, die er in dem Hakai-Napf wiederholt habe. (S. 210.)

Kokosnüsse, kugelige alte, oder schlank spindelförmige junge, die oben abgekappt sind und als Behälter, meist für Tabak dienen, finden sich als Zeugnisse ältern und jüngern Stils. Beliebte sind Gesichtermotive.

Die Frobeniusschale gehört hierher wegen des U h i k a n a - M o t i v s auf der Bodenkalotte: mit dem Achterkreuz von Fuchsköpfen einerseits und den letzten Großaugen-Resten andererseits (II 170); in 90° Abweichung trägt die Wandung der Kugel einander gegenüber je eine Figur mit großem abgerollten Occipitalornament.

Endlich ist — nach meiner Zeit — das im Schildpatt verschwundene, in der Kokosschnitzerei noch erkennbare Großaugen-Kreuz in einem ganz modernen Holzgefäß aus Oomoa bei Caillot zu finden, vgl. Abb. 258. Winkelige Derivate von der Grundform des Tetrapodoids füllen einen breiten Randring, und dieser umschließt ein mit gleichartiger Gravierung überzogenes Vierblatt: die vier Blätter (die alten „Fuchs“köpfe) sind durch

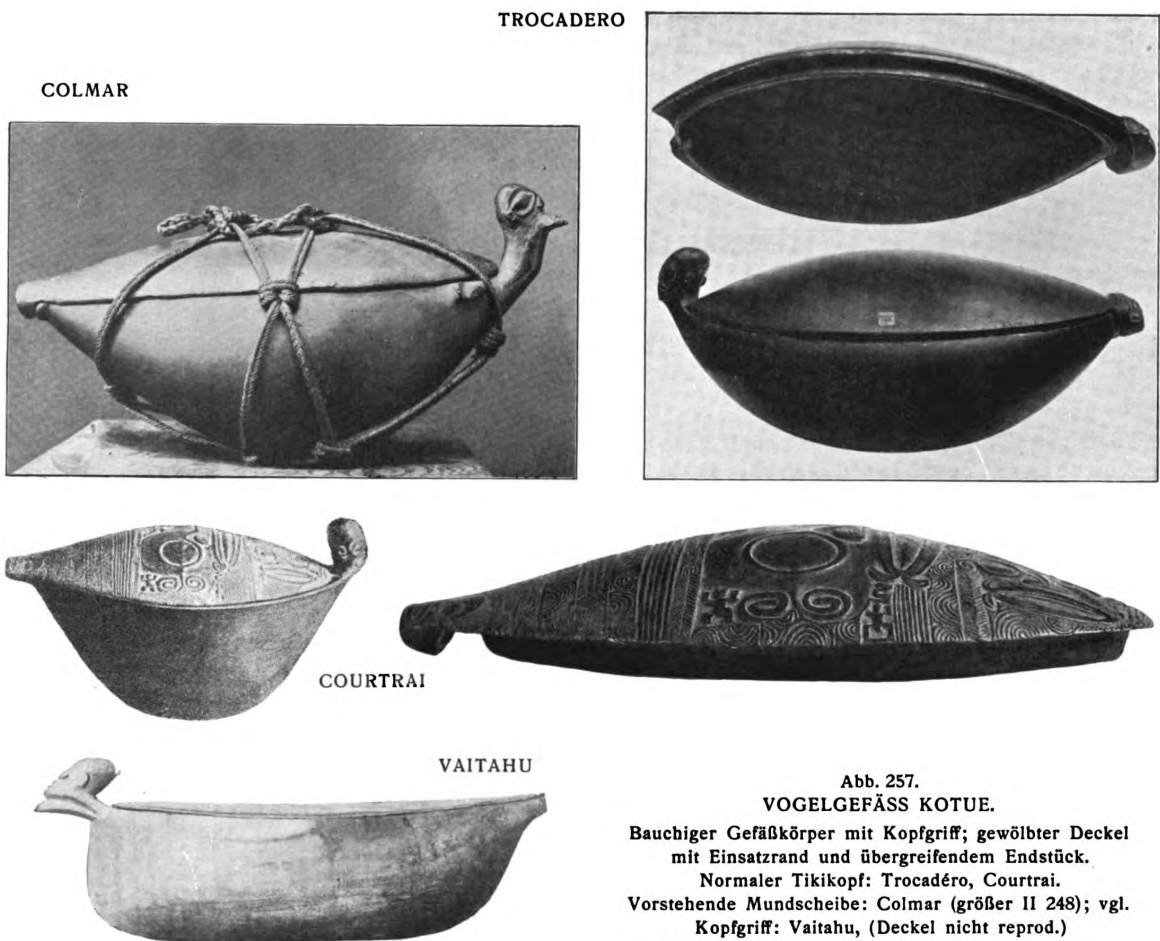


Abb. 257.
VOGELGEFÄSS KOTUE.

Bauchiger Gefäßkörper mit Kopfgriff; gewölbter Deckel mit Einsatzrand und übergreifendem Endstück.
Normaler Tikikopf: Trocadéro, Courtrai.
Vorstehende Mundscheibe: Colmar (größer II 248); vgl. Kopfgriff: Vaitahu, (Deckel nicht reprod.)
Liegegesicht am Bürzel: Troc., Courtrai (S. 166!).



Abb. 258. NACHKLÄNGE IM SPÄTSTIL.
a. Uhikana-„Fuchskopf“-kreuz. — b. Huckepack ♀ u. Tetra-
chiroid. Zwei Holznapfe. Oomoa, Fat. Caillot 1900.

den Randring quer abgeschnitten und stoßen mit spitzem Ende im Mittelpunkt zusammen, sie wechseln mit vier leeren geschweiften Sektoren, — hier wären also die freien Lufträume zwischen ihnen die Flächen, die einst bei dem Achterkreuz von der Augenkreuz-Hälfte eingenommen waren!

Ein Huckepackmotiv entdeckte ich noch in blühendem Spätstil, an einem beschnitzten Holznapf mit Stehrand bei Caillot, Abb. rechts, das meine Auffassung der Huckepacke vom Ohrpflock „Cook“ und Fächer Philadelphia-B als Darstellung des jungen auf den Schultern getragenen Häuptlings (vgl. II 222) zu bestätigen scheint. Man sieht in größerem Naturalismus, neben den gewohnten Tetrachiroiden, eine Figur mit weiblichen Brüsten, wie diese früher nicht gekennzeichnet wurden, auf den Schultern einer kleinen Unterfigur. Caillot, der die Häuptlinge der Fatuivadörfer zu Königen ernannt, berichtet, der Napf gehöre der Prinzessin Tetanui. So wird es eben dieses Mädchen selbst sein, das hier auf der Schulter getragen wird, die Häuptlingstochter. Zu bemerken, daß Tetanui „großer Schöpfnapf“ bedeutet.

TEXTSTELLEN und ABBILDUNGEN.

Allgemeine Beschreibung 46—47. TABELLE Gefäßformen 47.

Hängegefäß mit Deckel: 1802 Salem II 46 (c); 1804 Keulenträger I 90, Horner α N 5.

Holznapfe kóoka; mit Einsatzrand „tifa“ (Eßnapfe und Deckel für Vorratskürbis) II 46, 165/66, 262. ABB. Alpha N 3, 4; Beta Z 1—7, II 46 (b), 166 (a), 218 (h).

Kawaschüsseln „tanoa“ II 46, 262. ABB. II 46 (a), Beta X 3—6.

Kawatrinkschalen (Büsten mit Stirnband) Kokos II, 165, (Schalen Berlin, Courtrai, Douai, Kopenhagen). ABB. Berlin II 165, Beta X 1, Courtrai X 2, Douai Y 2, Kopenhagen Y 1, Nancy Y 3.

Kokosnüsse beschnitzt II 263. ABB. II 170, Beta Y 4, 5, Delta D 5—8.

Popoimulden „umete“ II 46, 262. ABB. Alpha N 1, 2; Z 7.

Vogelgefäß kotué (Holzgefäß mit Deckel) II 262 nebst Tafel 263. Courtrai Deckelornamentierg. 166, sowie hier unten. — Colmar-Dét. Kopf mit Lippenscheibe. 248.

Moderne Industrie II 45. 215/6, 263 (Tikigene Kea- und Matahoata-Ornamentik) Schalen und Terrinen. ABB. Schalen Beta Z 8, 9; Terrinen II 205, Delta D 1—4. Matahoata-Kalotte (Orig. Tuhunzeichnung) II 210.

Huckepack-Motiv bei Caillot II 264 nebst obiger Abb.

Uhikana-Motiv (Tikistern) II 170, 263; ABB. Frobenius 170, Caillot 264.



Abb. 259. VOGELGEFÄSS COURTRAI. Deckel, Profil links (rechts: vorige S.).

KEULEN.

DATIERTE STÜCKE.

1774. Soweit ich festzustellen vermochte, kann kein Museum sich rühmen, eine authentische Keule der Cook-Reise zu besitzen. Auch Oxford und London nicht. Der Direktor des United Service Museum in London erklärte, er sei stets der Meinung gewesen, daß seine beiden Exemplare von einem der Offiziere Cooks herührten, allein er könne dies durch keinen Beleg stützen. Die Keule Berlin-A ($\gamma K 3$) wurde bisher auf Cook zurückgeführt, die Akten jedoch erweisen eine Verwechslung.

So haben wir nur die bildliche Darstellung, hier S. 55, bei Cook. Sie ist bei Forster im Spiegelbild mit etwas verunglücktem Endknauf reproduziert. Im Text beschränkt sich Cook auf die allgemeine Bemerkung „Their weapons are clubs and spears, resembling those of Otaheite, but somewhat neater“; Forster gibt an, daß die Keulen wie die Speere aus Casuarinaholz verfertigt und daß sie am Ende mit einer dicken „Kolbe“ versehen waren, er verweist ausdrücklich auf die Figur der Kupfertafel. Diese aber bringt uns eine große Enttäuschung. Sie liefert ($\gamma B 5$) eine gute Wiedergabe des Umrisses, aber die Einzelheiten dieses Exemplars sind armselig. Unter dem Außenrand des Kolbens sehen wir die Stirnbogen, jedoch in der Mitte nur etwas U-förmig ausgebuchtet und ohne Entstehung eines Nasengrates, — sehr ähnlich der unvollendeten Haarlemer Keule ($\gamma B 2$), bei der der Nasengrat oben kaum sichtbar ist. Die drei Tikiköpfchen erscheinen als ovale, glatte Knöpfe, die Teller der Großaugen sind schwach erhöht, oben unregelmäßig und leicht eckig, auch der Wimperkranz ist nicht ausgeführt. Keinerlei Gravierung; das Zierblatt ist glatt wie der Griffstab und besitzt nicht einmal die erhabenen Grundanlagen der Haarlemer Keule von Armplatten, Unteraugen und Sockelband. Ich gebe in Abb. S. 55 a zum Vergleich eine von mir erworbene Keule K. v. d. St.-E, die sich auf einer Seite (vgl. auch in größerem Maßstab $\gamma B 4$) in fast gleichem Zustand befindet, doch läuft der Nasengrat zum Mittelköpfchen und dieses ist auch fertig graviert; die andere Seite ($\gamma Z 4$) zeigt eine ziemlich plump aber ausgiebig geschnitzte Ornamentierung.

Cook's Besuch war ein hastiger unter unglücklichen Verhältnissen (Bd. I 23). Daß die Keule von 1774 keine minderwertige oder unfertige sei, sondern einen primitiveren Zustand der Schnitzerei repräsentiere, kann nicht in Betracht kommen, weil die ein Vierteljahrhundert später gesammelten Stücke einen ornamentalen Schmuck aufweisen, dem wir eine lange Vorgeschichte zugestehen müssen. Leider haben wir aber von allen diesen keine sichere Angabe, die auf Vaitahu, den doch meist besuchten Hafen des ganzen Archipels und damit auf eine Insel der Südostgruppe zurückleitet. Wir können aber eine gewisse Wahrscheinlichkeit mit dem Umstand gewinnen, daß eine Gruppe von Keulen, die einen selbständigen Typus besitzt, fast ausschließlich von frühen englischen und amerikanischen Sammlern beige-steuert wird, — sie also sollten nach Resolution Bay gegangen sein, — während eine andere Gruppe, die nach der Krusensternreise gut bestimmt ist, von Nukuhiva stammen muß und dort 1842 mit der Okkupation einen neuen sichern Nukuhiva-Zustrom in den französischen Sammlungen erhielt. Im Spätstil tritt auch hier wieder Fatuiva mit seinen etwas phantastischen Erzeugnissen auf den Plan.

1802. Die ältesten Originale besitzt das Peabody Museum (Essex Institute) in Salem, Mass., das von der East-India Marine Society 1799 begründet wurde und die kostbare Ausbeute der alten Walfischfänger aufbewahrt hat. Nach der Mitteilung des Curator L. W. Jenkins wurden Salem-A, -B, und -C von dem Kapitän John Fritz Patrick Jeffrie, einem Engländer, gesammelt, der sie 1802 in Isle of France dem Kapitän J. Holman aus Salem mit andern Objekten übergab; dieser brachte sie 1803 nach Salem. Keulen-Status: Salem-A -B -C.

Genau derselben Herkunft ist die Keule Peabody-A, die in das Peabody Museum nach Cambridge Mass. gelangt ist. Alle diese Stücke von 1802 waren in den alten Akten unter Tahiti katalogisiert.

1804. Es folgt mit diesem Jahr die Petersburger Keule. Glücklicherweise sind wir also bei der russischen Weltumseglung nicht auf die Abbildungen angewiesen, die wir in der bekannten Darstellung des Einwohners von Nukuhiva I S. 90 aus dem Krusenstern-Atlas und in der kleinen deutschen Ausgabe finden: sie ist am Kolben stark verzeichnet und hat mit den drei lächerlichen europäischen Kindergesichtern nur den Wert, daß die nicht minder verzerrte und willkürliche Wiedergabe der Tatauierung des Trägers der Keule richtig eingeschätzt werden kann. Dagegen gebührt dem Original in Petersburg der erste Platz vor sämtlichen Keulen, die wir besitzen, als Ausgangspunkt unserer Orientierung: Nukuhiva 1804 und fast sicher Teii-Stamm in Taiohae.

1812—1817. In diese Zeit gehört Salem-E ($\gamma N 2$), gegeben von Nathaniel Page; ein für die Geschichte des Sockelbandes sehr interessantes Stück.

1813 liefert die Abbildung der Porter-Keule (vgl. in vergrößerter Nachzeichnung $\gamma C 4$). Obwohl in kleinem Maßstab und skizzenhaft, läßt sie wichtige Einzelheiten deutlich erkennen. Ich komme auf diese weiter unten bei 1838 Caen zurück. Naturgemäß wiederum Ursprung Nukuhiva.

1815—1830. München-A ($\gamma Z 2$) und München-B ($\gamma R 2$). Sammler Lamarepicquot, um jene Zeit Apotheker in Mauritius. Die Sammlung kam 1830 nach Paris, 1840 ein Teil davon nach München.

„Vor 1821“ Peabody-B in Cambridge (II S. 269b), wie Peabody-A früher im Museum in Salem.

1821? Salem-D und Salem-F. Die ursprünglichen Katalognummern sind verschwunden; eine der beiden Keulen wurde von Kapitän Benjamin Vand enford geschenkt, die andere war (wie diejenige von 1802) einer falschen Inselgruppe zugerechnet ($\gamma O 1, Z 3$).

1826. Boulogne-A ($\gamma M 4$) Collection de Barde, Begründer des Museums.

1827. Kopenhagen-A ($\gamma M 5$). Herr Blinkenberg schreibt: „Die Keule ging 1827 ein ohne Provenienzangabe.“

1828. Oxford-A ($\gamma F 2, L 2$) „collected by Cpt. Beechey, formerly in the Ashmolean Museum Nr. 1478“. Nun hat Beechey auf seiner Reise 1826–28 Tahiti, aber nicht die Marquesas besucht. Er unternahm 1835 mit der „Sulphur“ eine neue Expedition, erkrankte in Valparaiso und hatte zum Nachfolger Kapitän Belcher, der seinerseits 1840 (20.–30. Jan.) in Nukuhiva war und in seinem „Narrative“ darüber berichtet. Entweder wäre das Stück also von Belcher, und zwar erst 1840 in Nukuhiva, oder von Beechey schon früher, aber anderswo erworben. Mr. Henry Balfour, dem ich diese Bedenken vortrug, hat freundlichst festgestellt, daß die Keule in der Tat von Beechey selbst zusammen mit Objekten von Tahiti, Tongatabu, Hawaii, California und einigen Eskimosachen dem Ashmolean Museum geschenkt worden ist, daß sie die wohl von dem damaligen Curator geschriebene Etikette „Capt. Beechey's collection 1828“ trägt und schon in dem gedruckten Katalog von 1836 erscheint. So muß Beechey sie von irgend jemand unterwegs, wahrscheinlich in Tahiti erhalten haben, und das Jahr 1828 ist nicht zu beanstanden; andererseits können wir auf die Insel, von der sie stammt, nur mittelbar einen Schluß ziehen.

1828 Oxford-B ($\gamma G 3$), dem Ashmolean Museum damals von John Lechmere geschenkt.

1830. Salem-G ($\gamma E 1$) nach mündlicher Überlieferung datiert. Von L. W. Jenkins einem Mann abgekauft, dessen Großvater die Keule „vor 1830“ heimgebracht habe.

1838 Caen ($\gamma X 1$): Die Keule wird Dumont d'Urville zugerechnet. Astrolabe und Zélée haben nur in der Bucht von Taiohae gelegen vom 28. Aug. bis 2. Sept. 1838. Also Ursprung Nukuhiva. Der „Atlas Pittoresque“ (Paris 1846) zeigt uns nun auf Tafel 58 in Riesenformat einen tatauierten „Naturel de Nouka-Hiva“, der auf einem Felsblock sitzt (vgl. das Bildchen I 65); leicht an das Bein angelehnt steht eine mit dem schweren Kolben dem Boden aufgestützte Keule; Zeichner Le Breton. Ist dies nun die Keule von Caen oder finden wir hier vielleicht ein neues Exemplar für die Bestimmung Nukuhiva? Nein, wir finden ein altes Exemplar von Nukuhiva, zu unserer Überraschung erkennen wir das vergrößerte Spiegelbild der oben erwähnten Keule des Commodore Porter von 1813! ($\gamma C 4$). Nicht nur denselben Kolben mit schematisch bewimperten Großaugen, dieselben verwachsenen geschweiften Ärmchen, dasselbe, etwas tiefer geschnittene Signum, dasselbe Sockelband, sondern dieselben zwei Merkmale, die von allen vorhandenen nur die Porterkeule besitzt: die beiden Augen auf dem vorstehenden Schulterquerschnitt und die flügellose Nase des Untergesichts. Allerdings sind es 7 Haarpinsel in der Umflechtung des Griffes statt 8, weil das eine achte von der Hand bedeckt wird. Die Keule von Caen hat einen völlig andern Typus.

1842–1845. Es folgen nun noch einige Keulen, die kurze Zeit nach der Besetzung von Nukuhiva von französischen Beamten oder Offizieren gesammelt sind und somit die Periode bezeichnen, wo die Waffe außer Gebrauch kam.

Colmar aus der prächtigen Sammlung von Dan. Rohr, Capitaine d'Artillerie de Marine, der bei der Garnison von Taiohae stand. ($\gamma M 3$)

Cherbourg von Quoniam, Sous-Commissaire de la Marine, geschenkt ($\gamma B 6$).

St. Germain en Laye besitzt zwei Keulen, aus der großen Trophäen-Sammlung der französischen Marine im Louvre, deren historische Ethnographica nicht vereinigt blieben, sondern zwischen dieses Museum und den Trocadéro verteilt wurden.

St. Germain-A die Waffe des „Piou-ai-noui, chef des Taiipis pouillokos“ (puhi-oko?); $\gamma F 6$.

St. Germain-B Keule des Pakoko, „chef guerrier des Teii“. Die Tragödie des „anthropophage le plus féroce de l'île“, der im März 1845 in Taiohae fuseliert wurde, ist von dem Elsässer Georg Winter, dem Dolmetscher der Gerichtsverhandlung, in den Erinnerungen eines „Vosgien tabou à Nouka-Hiva“ ausführlich geschildert worden (Bibliographie Nr. 6 Barbier, p. 9–25). $\gamma C 7$ und $F 5$.

Die beiden Keulen St. Germain-A und B kommen also von den feindlichen Brüdern Nukuhivas, den Teii und den Taiipi, und leider sind es diese letzten Stücke, die nicht mehr den eigentlichen Stiltypen zugerechnet werden können, welche uns zum ersten Mal die genaue Ursprungsbezeichnung nicht nur der Insel, sondern auch des Stammes bringen. Alle späteren Daten sind ohne Interesse, da sie keinerlei Aufschluß gewähren, welches Mindestalter die Keulen besitzen.

„Seit 1844“ London-A im Brit. Museum. Keine Angaben über die Herkunft; nach ihrer Ornamentik ist die Keule unmittelbar an die soeben aufgeführte von Colmar, somit an die Okkupationsgruppe, anzuschließen.

Glücklicherweise gibt es eine Anzahl von „Übergangskeulen“ d. h. Keulen mit charakteristischen Verschiedenheiten des Stils zwischen Seite I und Seite II, die hierdurch ein genetisches Verhältnis bezeugen.

DIE EINZELTEILE.

Die Keule, — vgl. die Einführung S. 55 — deren Länge etwa zwischen 1,25 und 1,85 m schwankt, hat einen gleichmäßig drehrunden, schlanken und elegant geglätteten GRIFFSTAB, der ähnlich dem Fächergriff, in einer leicht geschweiften Anschwellung endigt: die Unterfläche, bikonkav abgerundet, wiederholt im Kleinen die Sattelform des Keulenkopfes und ist oft submarginal, also mit einem unten und seitlich austretenden Mittelkanal durchbohrt zum Durchziehen einer Aufhängeschnur. Diese Endkuppe des Stabes verhindert das Abgleiten einer Zierschnur, die in etwa 15—25 cm Länge umgewickelt ist; sie hat in kleinen Abständen herausstehende Haarpinselchen vorzüglich von grauem Haar, auch Tapastückchen, eingeflochten. Eine Umgestaltung der Endkuppe zu einem geschnitzten Kopf wie an London-D oder gar zu einem Lockenkopf mit feiner Umflechtung, die dem Häuptlingsstab entlehnt ist, wie in Douai-A (II 154 Nr. a, b), gehört zu den größten Seltenheiten.

Leider ist die Umwicklung der Keule, obwohl sie durchaus zum vollen Schmuck der Häuptlingswaffe gehört, nur in wenigen Beispielen gut erhalten. Daß ihr eigentlicher Zweck war, das Abgleiten des geglätteten Stabes aus der Hand zu erschweren, beweist der tahitische Gebrauch, die Griffstelle mit Harz zu bestreichen.

Griffstab und Kolben haben zusammen im allgemeinen den Umriss einer durch ein seitlich vorspringendes Querstück unterbrochenen Ruderkeule. In der gravierten Kolbensulptur als solcher kann man jedoch nach ihrem Gesamtumriß mühelos die Grundvorstellung einer Tikifigur, bei genauerem Zusehen einer Doppelbüste erblicken: Kopf, Schultern, anliegende Arme, Hände, Nabelfigur, Sockel, die noch einen Sonderschmuck von Köpfchen und Gesichtern erhalten. Diese ornamentale Betrachtung ist in dem Abschnitt „Keule: Doppelkopf oder Doppelbüste?“ S. 162 ff. eingehend erörtert und braucht uns bei der ethnographischen Beschreibung, die dem ideellen Dekorationsschema nur einige Namen entlehnt, nicht weiter zu beschäftigen.

Die Bildung des Doppelkopfes mit seinem 8—10 cm breiten Sattel, der sich seitlich in eine scharfe (als „Halskurve“) zur Schulter niedersteigende Schneide zuspitzt, wird nur aus der Profilsicht S. 55 und dem Porter-Schema S. 163 verständlich. Durch die Keilform des Sattelblocks kommt es zustande, daß die beiden Janusstirnen vornüber geneigt sind und man jederseits in ein Antlitz unter dem Schutenhut zu schauen glaubt.

In der Breitenansicht, vgl. das Schema γB und hier London-J mit Erklärungen S. 271, folgen sich vom Oberrand des Kolbens bis zum Beginn des Griffstabs die folgenden Teile.

A. DER OBERTEIL: das kleine, von der innern Randlinie halbierte Scheitelgesicht mit Mund, die großen Stirnbogen, der dünne Nasengrat, die zugehörigen mächtigen Wimperkränze der Hauptaugen deren jedes ein rundplastisches Pupillarköpfchen umschließt; der im Profil rhombische Querstab, aus dessen Vorderkante genau in der Mitte und im Anschluß an den Nasengrat das größte der 3 Köpfchen, das Mittelköpfchen, kräftig vorspringt.

Die beiden Hauptaugen, etwa 6 cm breit und 7 cm hoch, reichen bis zum Querstab hinab, greifen sogar auf seine obere Abschrägung hinüber. Es sind die reinen Telleraugen: den breiten Rand bildet in radialer Riefelung der schöne und imponierende Wimperkranz; auf der glatten Innenscheibe liegt das 1/2 bis 2 cm hohe Pupillenköpfchen, — es pflegt den variierenden Typus des Mittelköpfchens genau zu wiederholen. Die Köpfchen sind meist sehr breitstirnig und die Augen oft vogelartig mehr nach außen als nach vorn gerichtet. Die Pupille, das „Püppchen“, wird von dem Polynesier gern das „Tiki des Auges“ genannt, und dieses Spiegelbild soll er für die Seele halten, — die also hier mit dem Köpflein aus dem Fenster verleiblicht heraus schauen würde.

Der Platz der Ohren sollte beim Kolbengesicht am obern Endpunkt der Halskurve liegen. Hier ist häufig im engen Raum ein winziges Gesichtprofil graviert, das ich deshalb das Ohrgesicht nenne, vgl. die Keulen Edinburgh-B, Salem-D ($\gamma V 4$ und $O 1$); das kleine Profil vereinigt sich mit dem Nachbar auf der andern Seite der Halskurvenschneide in der Seitenansicht der Keule zu einem Vollgesichtchen einschließlich des Mundes.

Der Querstab ist nur ausnahmsweise wie bei den Eidechsenkeulen mit tragbandartigen Ornamenten, die den Armplatten angesetzt sind, ausgeschmückt, indem das Zierblatt so seinen Bereich nach oben überschreitet, vgl. Wien-B ($\gamma U 2$). Auf der Porter'schen Keule ($\gamma C 4$) finden sich ein paar Augenringe auf dem Schulterrhombus, die ich niemals an Keulen selbst beobachtet habe. — In dem Mittelköpfchen liegt der Mittelpunkt der Gesamthöhe von Kolben und Zierblatt. Rundlich, kubisch oder hoch und spitz wie in einer Zipfelmütze zum Nasengrat übergehend, ist es abgesehen von der Augenstellung, innerhalb einzelner Gruppen von verschiedenem Typus. Von größter Seltenheit sind Verzierungen mit einem abgekehrten Gesicht auf der Scheitelwölbung wie Chicago II ($\gamma C 2$) oder gar mit der Etua-Eidechsensymbiose, die das Köpfchen (γD) der kleinen Jünglingskeule K. v. d. St.-C I schmückt, vielleicht als schützendes Ahnensymbol für die erste Waffe des jungen Häuptlings.

B. DAS ZIERBLATT, von dem Mittelköpfchen gekrönt, enthält: die beiden Armplatten je mit dem Innenteil des Ipuschilds und — vgl. in Abb. 263a-n einige typische Beispiele — die verschiedenartig gestaltete Schließe, die beiderseits am Ipuschild entspringend, aufsteigt zum Mittelköpfchen oder wie herabgeklappt hängt, oder die Ipuschilder als Querbrücke verbindet; das „Signum“, ein auffallendes, aber keineswegs konstantes Brustfigürchen, zumeist Etuaderivat; das Unteraugengesicht — in vollständigster Ausstattung das mundlose Brillengestell mit Ohren, Augen, Nase, aber auch bis zu einfachen Ringformen reduziert und höchst

wechselnden Aussehens; endlich das Sockelband, das im Gegensatz zu den Armplatten einen stets geschlossenen Gürtel darstellt, und für das Studium der Variation weniger figürlicher Elemente eine unerschöpfliche Quelle bildet.

Einige Stileigentümlichkeiten dieser Teile sind bemerkenswert, vgl. Abb. 260.

1) Die „ARMPLATTEN“: ein Paar breiter, von der „Achsel“ gegen die freie Mitte gerichteter Bandstücke, — vielfach nur quer geriefelt, später mit Fransen und Zierrändern; sie enden in einem rechteckigen dekorativen Innenstück, dem Ipuschild, das immer ein Ipu-muster besitzt. Das Ganze ist einem breiten, weit offenstehenden Schnallengürtel nicht unähnlich.

2) Die „SCHLIESSE“ unter dem Mittelköpfchen und zwischen den Ipuschildern, eine von deren zentralen Ipu ausgehende Verbindung, sei es mit dem Mittelköpfchen nach oben, sei es der Armplatten untereinander, vgl. die Zusammenstellung γF und G . Man unterscheide:

a) nach dem gewöhnlichen Vorkommnis aufwärts gerichtet zwei dünne „Ärmchen“ — wenn sie rechtwinklig im Ellbogen sind: „L-Ärmchen“ — die von den runden Ipu wie von Schultergelenken zum Mittelköpfchen aufsteigen und dort mit minimalen, in den Abbildungen nur ausnahmsweise gut erkennbaren Händchen das Kinn stützen, auch in der „Hörnchen“-Schließe am Ipu geschweift und erweitert sind, (Schließen-Tafel γF Nr. 4—6).

b) ein von den Ipu abwärts hängendes Gebilde, Abb. 260, eines nach oben offenen, bogigen und meist gefurchten Hängebügels oder bei einer andern Gruppe eines spitzen V, die V-Schließe. (Tafel γF Nr. 1, 2).

Ganz besonderer Art sind figürliche Umwandlungen der Ärmchenschließe in realistische Tiki- oder Eidechsenfigürchen! Vgl. den „Zimbelschläger“ oder noch eher schwingenden Schimpansen Rom II ($\gamma Q 2$), und die Eidechsentafeln $\gamma D, E$; in obiger Abb. schwebt ein Tikichen über dem „Halsorden“.

3) Das „SIGNUM“. Der Platz dieses meist quadratischen Etuaderivats oder auch leibhaften Etuas, — London-A auf der einen Seite dieses, II 188 Nr. c), auf der andern Seite jenes, das genau entsprechende Tetrapodoidechen! — ist die Mittellinie oberhalb der Unteraugen; der V-Schließe mag es als „Halsorden“ anhängen, vgl. γA Cambridge-B II. Weit mehr als die Viererpodoide ist eine gefranste Zweierform wie das Bildchen eines Zierkammes („Kamm“) beliebt, S. 193.

4) Das „UNTERGESICHT“ mit den Unteraugen, die entweder von einem Stirnbogen, wie in der Skulptur, begleitet oder von einem Wimperkranz umgeben wie in der Tatauierung, die gewöhnlich mit Nase und Ohrspiralen, niemals aber mit einem Mund vereinigt sind. Höchst merkwürdig ist das aus einem Stirnbogenauge und einem Wimperauge bestehende Augenpaar, — diese seltenen Vorkommnisse seien als „Monokel-Augen“ bezeichnet, Abb. Manchester I und Chicago-A ($\gamma F 3, N 3$). Bei Wimperaugen fehlt gelegentlich die Nase, so daß sie frei nebeneinander wie zwei „Sonnen“ erscheinen. Die Variation der Unteraugen ist erheblich; wesentliche Besonderheiten von Gruppen sind „Wimperlücken“ und „Karunkel-Augen“ d. h. Augen-Nasenstege, die glatt bleiben oder verziert sind ($\gamma Q, R$).

5) Das SOCKELBAND bildet den Abschluß des Zierblattes, ausgestattet mit einem gefransten Ober- und Untersaum, die allmählich von den ornamentalen Vorgängen im Innern des Bandes ergriffen werden. Das Sockelband ist der wichtigste Bestandteil der Keulenschnitzerei, es wird quer und senkrecht gegliedert durch runde Ipu und Puhiraupen in Bildungen, die ich nach ihrer Ipu-Stellung als senkrechte oder Steh-Hantel, Kreuzhantel, Querhantel usw. unterscheide, vgl. das Kapitel S. 196 ff. In den von ihnen begrenzten Feldern vollzieht sich die Auflösung der Acephali in seine Chiroide und Podoide und deren mäandrische Reihungen, während andere Gruppen durch selbständige Ipu- und Puhiorname eine völlig verschiedenen Charakter gewinnen. — Überschreitungen der Dekoration unter das Sockelband hinab sind seltene Ausnahmen. Die auffälligste ist die bei der überreich verzierten Keule Cambridge-B mit Etua und symmetrischen Tripodoiden, γA .

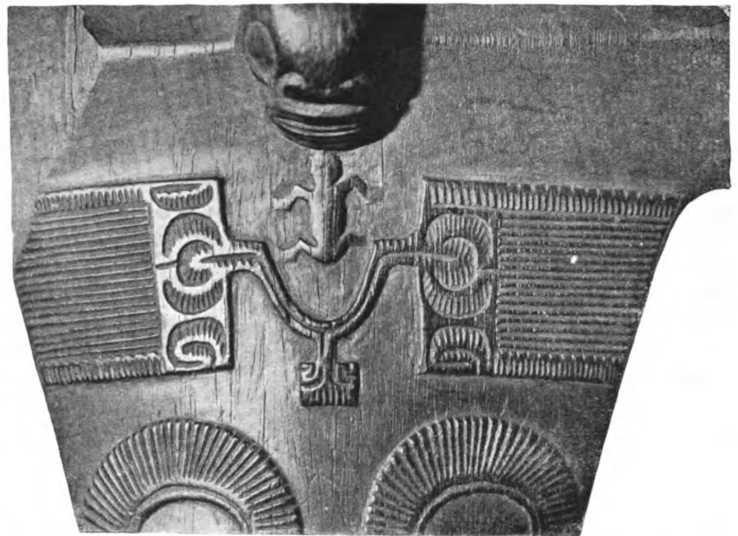
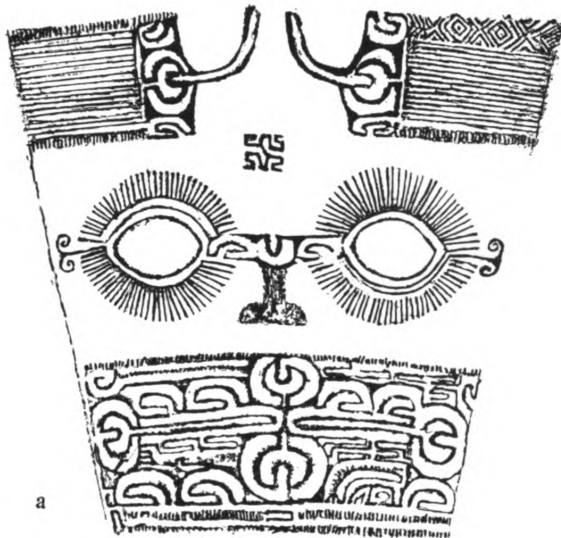


Abb. 260. ARMPLATTEN, geriefelt, gesäumt, mit IPUSCHILD (chiroidisch flankiertes Ipu), gefurchtem HÄNGEBÜGEL nebst „KAMM“-„Halsorden“; ARMHEBERTIKI darüber. — WIMPERAUGEN mit Innenring. Stockholm-A II.

Das auffälligste Merkmal der Keule ist die identische Anlage der beiden Blattseiten. Kleine Unterschiede in der Dekoration sind fast immer vorhanden und tragen auch deutlich den Stempel einer beabsichtigten Variation, aber nach dem allgemeinen Eindruck sind sie in der Regel so geringfügig, daß man von Avers und Revers oder von Vorderseite und Rückseite gar nicht sprechen kann, sondern die Seiten willkürlich als I und II bezeichnen muß. Vorkommende Stilunterschiede zwischen I und II desselben Stückes müssen in naher Beziehung stehen! So besitzt Seite I von London-J Wimper-Unteraugen mit Chiroiden, die Seite II Stirnbogen-Unteraugen ($\gamma L 3a, 3b$), so hat Salem-I die Kreuzhantel, II die Querhantel ($\gamma N 2a, 2b$).



a

UMLAUFF I



b

PEABODY-B



c

UNITED
SERVICE-BI

Abb. 261.

BEISPIELE für EINZELTEILE, Nr. a, b, c.

HAUPTAUGEN mit kleinen Pupillarköpfchen: Nr. c.
SCHLIESSE: Ärmchen am Mittelköpfchen — einfache in Nr. a, L-Ärmchen: kurze in Nr. c, in das Ipu des Ipuschildes mündend; atypisch lange in Nr. b, zum Untereck des Ipuschildes.

IPUSCHILD mit chiroidisch flankiertem Ipu in Nr. a (vgl. die Ähnlichkeit mit dem Außenrand des Sockelbandes).

ARMPLETTEN geriefelt. Nr. a: gefranst links, Rautenstreif rechts; Nr. c: Sparrenstreif, auch Sparrenbrücke.

SIGNUM. Nur in Nr. a (Tetrapodoid).

UNTERGESICHT: mundloses Gestell mit Ohren. Augen radial bewimpert in Nr. a, senkrecht in Nr. c; Mandel leer in Nr. c, mit Innenring in Nr. a, mit Chiroiden in Nr. b. Nasenchiroid in Nr. a; Nase niedrig, breitflügelig in Nr. b, c.

SOCKELBAND. Nr. a Typische Kreuzhantel mit 4 Ipu; Nr. b Senkrechte Hantel, vierfeldrig mit Chiropodoiden, Oberipu auseinandergeklappt; Nr. c. Ipu verschwunden, verschobene Chiropoide.

KEULEN-TABELLE.

ABKÜRZUNGEN

I, II: die beiden Seiten der Keule, (Avers, Revers).

<p>ETUA-DERIVATE (Armheber):</p> <p><i>X</i> (= Ch) Chiroid, bogig</p> <p><i>P</i> Podoid, winklig</p> <p><i>Ip</i> Ipu (aus 2 zugekehrten X)</p> <p style="padding-left: 20px;">OIp, UIp Ober-, Unter-Ipu</p> <p style="padding-left: 20px;">Mlp, Slp Mittel-, Seiten-Ipu</p> <p><i>AC</i> Acephalus (ohne Kopf)</p> <p><i>XP</i> Chiropodoid (AC ohne Rumpf)</p> <p><i>Mä</i> Mäander</p> <p><i>Eid</i> Eidechse</p> <p>Brachial-Eid: zw. <i>Mkö</i> u. <i>API</i></p>	<p>KOLBEN:</p> <p><i>Pupkö</i> Pupillarköpfchen</p> <p><i>HAu</i> Hauptaugen</p> <p><i>Ohrges</i> Ohrgesichter</p> <p><i>Mkö</i> Mittelköpfchen</p> <p style="text-align: center;">ZIERBLATT</p> <p><i>API</i> Armplatten</p> <p><i>IpS</i> Ipuschild</p> <p><i>Schl</i> Schließe</p> <p><i>Ä</i> Ärmchen</p> <p><i>Hbü</i> Hängebügel</p> <p><i>Hö</i> Hörnchen</p> <p><i>H</i> mit Händchen</p>	<p><i>Sig</i> Signum</p> <p><i>UGs</i> Untergesicht</p> <p><i>UAu</i> Unteraugen</p> <p><i>Wp</i> Wimpern</p> <p><i>Kar</i> mit Karunkeln</p> <p><i>Stbg</i> Stirnbogen</p> <p><i>WpLü</i> Wimperlücke</p> <p><i>Sbd</i> Sockelband</p> <p><i>OSm</i> Obersaum</p> <p><i>USm</i> Untersaum</p> <p><i>SH</i> SENKRECHTE HANTEL</p> <p><i>QH</i> QUERHANTEL</p> <p><i>KrH</i> KREUZHANTEL</p>
---	---	---

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tfl.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
1	Amsterdam I " II	164	C 6 —	Am Obereck des <i>IpS</i> Händchen (II 164)! <i>Sig</i> Halbges. <i>WpAu</i> , Nasenbrücke. <i>Sbd</i> <i>Mä</i> Plättchenvariante. <i>IpS</i> Ipu abgekehrt. <i>UGs</i> <i>WpLü</i> . <i>Sbd</i> SH, 4 XP, Stellungsformel in I umgekehrt wie in II.	Hbü H Hbü H	Atyp.	1
2	Basel	169 (b)	H 3	<i>IpS</i> Ipu abgekehrt. <i>UGs</i> <i>WpLü</i> . <i>Sbd</i> SH, 4 XP, Stellungsformel in I umgekehrt wie in II.	Hbü	A 1	2
3	Berlin-A I " -A II	199 (d)	K 3a K 3b	<i>API</i> Säume; gestrichelter <i>Hbü</i> I, L-Ä mit Händchen II; <i>Sig</i> Halbetua mit <i>Mä</i> -Händchen I (!), fehlend in II. — <i>UAu</i> : <i>Stbg</i> I, <i>Wp</i> II. <i>Sbd</i> kleine SH zwischen <i>Mä</i> (Abb. S. 201).	LH Hbü	B 1	3
4	Berlin-C I " -C II	212 (I) 212 (II)		Schlank, reich. <i>API</i> belebt. I: <i>Schl</i> Ä, <i>Sig</i> Kammstück. II: <i>Etua</i> unter <i>Mkö</i> , <i>Schl</i> V, Kammstück. — <i>UAu</i> 2 Schildkröten (S. 212) I zu-, II abgekehrt! <i>Sbd</i> breit SH zwischen <i>Mä</i> (vgl. S. 201); 4 Felder mit Tetra X.	Ä V	B 2	4
5	Bertin I " II		C 5 S 3	<i>API</i> sehr belebt. <i>IpS</i> bedrängt. <i>Schl</i> V in I + Gesicht, in II + <i>Etua</i> . <i>Sbd</i> <i>Mä</i> ! <i>Etua</i> ! Kein <i>Ip</i> !	V + Ges. V + Et.	Kar.	5
6	Blin		V 3	<i>Mkö</i> Zipfelmütze. <i>API</i> Schulterbänder durchornamentiert, L-förm. Brachialeid. Bewimp. Telleraugen.	Eid	C 4	6
7	Boulogne-A 1826		M 4	<i>HAu</i> je zwei X. <i>API</i> gefranst, fließ. Rieflg. in <i>IpS</i> II Bügel X. Rohe Ä <i>Schl</i> . <i>Sig</i> I Kamm, II Tetra P. <i>UAu</i> II <i>Stbg</i> , I <i>Wp</i> , Innenring. <i>Sbd</i> Kreuz H zw. <i>Mä</i> .	Hö	B 1	7
8	Boulogne-B		T 1	<i>API</i> getüllt. <i>Schl</i> m. Querbalken, <i>Ip</i> nach außen. <i>UAu</i> getüllte <i>Stbg</i> . <i>Sbd</i> Kreuz H, Dorn aufwärts.	atyp.	C 1	8
9	Bremen-B I " -B II		V 2b V 2a	Schulterbdr. <i>API</i> gefüllt. Lange Brachialeid. zw. 2 Bogenetua. <i>UAu</i> Teller, <i>Wp</i> , <i>Matahoata</i> U-Lid.	Eid Eid	C 4	9

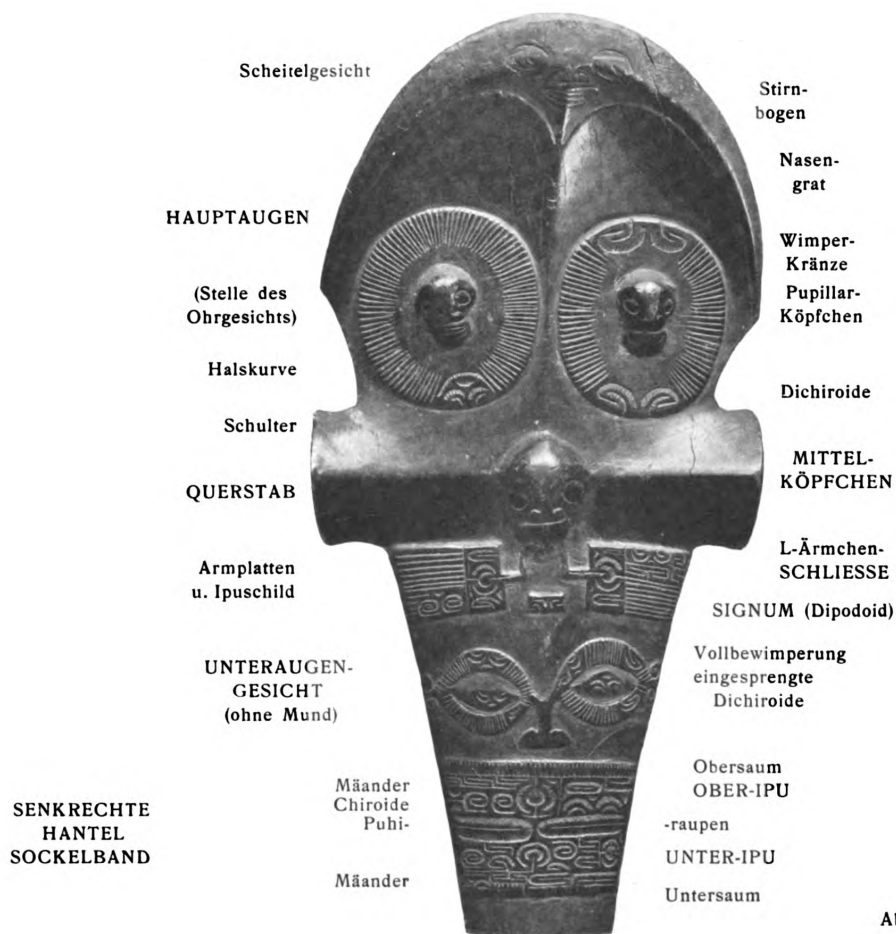


Abb. 262. LONDON-J I

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd II Seite	Bd. III γ Gamma-Tff	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
10	Bremen-C I " -C II	282	— U 3	<i>Mkö</i> spitz, <i>API</i> gefüllt. <i>Schl</i> I zum <i>Ip</i> , II Brachialeid, <i>Ip</i> n. außen. <i>UAu</i> Stbg. <i>Sbd</i> <i>Ip</i> -Dorn Var.	Hö Eid	C 2	10
11	Brüssel I	198	H 4 a	<i>API</i> : <i>IpS</i> einfach; <i>UGs</i> <i>WpLü</i> ; <i>Sbd</i> SH: I	Hbü	A 1	11
	" II		H 4 b	4 Felder, 1 AC, 3 XP m. Sparren; II 4 Tetra X.	Hbü		
12	Caen 1838		X 1	<i>API</i> kl QH, kein <i>Sig</i> . <i>UGs</i> Stbg schwebt. <i>Sbd</i> hoch. Zentralhäkchen, Rand <i>Ip</i> .	Hö H	C 3 b	12
13	Cambridge-A I	288	C 1	Dipod Mähaken: I, II neben <i>Mkö</i> , I unter <i>UAu</i> -Brücke, II <i>Sig</i> . — I, II Brustwärtchen unter <i>Mkö</i> , I innerh. Halsband m. Mä-Anhängern. Sparren: I, II in <i>API</i> (II auch Rauten!), im <i>Sbd</i> je Band in Vollbreite. Hänge- <i>Schl</i> wie Schurz. <i>UAu</i> <i>Wp</i> .	Hbü fl Hbü fl	A x	13
	" -A II	289	—				
14	Cambridge-B I		A 1	Überreich! Halbetua-Balken: in I <i>API</i> einfassend, rechts in <i>IpS</i> Hakenkreuz übergehend (!) in I, II podoid. Überschuß unter <i>Sbd</i> abschließend. <i>API</i> Riefelg. fließend. I gefurchte \ddot{A} m. Kinnhdch. über <i>Atleth</i> (!), II gefurchte V mit Kamm. <i>UAu</i> 4 Karunkeln. <i>Sbd</i> schöne Mä, doppelte XReihen.	Hö H V	B 2	14
	" -B II		A 2				

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tfl.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
15	Cherbourg-A I 1849 A II		B 6 a B 6 b	Stümperhaft. <i>APL</i> I, II ohne <i>IpS</i> (Rost); <i>Schl</i> Etua-Ipstücke. <i>UAu</i> I Wp-Rad, II fehlt!	atyp. atyp.	Atyp.	15
16	Chicago-A (1881: Bertin)		N 3	<i>APL</i> gefranst, pod. <i>IpS</i> 1 Bügel X. <i>Schl</i> Händchen. <i>Sig</i> Kamm.-„Stirnband“ (chir., pod.) zu <i>UGs</i> Monokel! <i>Sbd</i> QH, 4 Ip. Unten: gr. <i>MIP</i> zw. 2 stuf. Fig! Oben: Mä-Bd über <i>MIP</i> und 2 verkürzten, fast 1 stuf. XP.	Hö H	B 1	16
17	Chicago-B I „ B II „ B III		P 1 a P 1 b	<i>APL</i> gefranst, Riefelg. <i>Schl</i> V Halsorden. <i>UAu</i> senkr. Wp ohne Kar. <i>Sbd</i> : II Feld 2 Haif! I, II Mä, <i>MIP</i> , 2 stufige X,	V V	B 2	17
18	Chicago-C I „ C II		P 2 C 2	<i>Mkö</i> m. abgekehrtem Scheitelgesicht (γ C 2). Kinnanhänger über <i>V-Schl</i> m. Halsorden <i>APL</i> gefranst. <i>UAu</i> 4 Kar. <i>Sbd</i> 3 Etua im OSm; Mä-Reihen, 2 stuf. X, 2 <i>MIP</i> . Tripod. Überschub.	V V	B 2	18
19	Chicago-D	278	—	<i>Mkö</i> spitz. Darunter an Schulterbändern einheitl. Streif von Brach-Eid, Etua, Ipu, 4 Garnwickeln, XStücken. Telleraugen m. TetraX. <i>Sbd</i> öde.		C 4	19
20	Colmar I 1845 II		M 3 a M 3 b	<i>Ohr</i> ges (S. 267). <i>APL</i> gefranst. <i>Sig</i> Kamm. <i>Wp Au</i> , je 3 X (oben, unten). NasenX. <i>Sbd</i> gute KrzH zw. MäBändern (Stück Zinnenband S. 201). I-II, nur I ein, II zwei BügelX.	Hö Hö	B 1	20
21	Cook 1774	55 (b)	B 5	Doppelkopf mit Stirnbogen, Hauptaugen-Tellern mit den 3 unbeschnitzten Köpfchen.			21
22	Douai-A Griffkuppe	154 (b)	J 2	Unterkuppe Lockenkopf wie Stab. 28 Haarwickel u. Umflechtg. (14,5 cm); quere Zickzacke, Rauten, 5 Fünfer, senkr. Zz. Vgl. S. 154. <i>Typus</i> ACKeule, SH TetraX.	Hbü	A 1	22
23	Douai-B I „ B II		S 1	I <i>UAuGs</i> 4 Kar., senkr. Wp, II Reifengestell. <i>Sbd</i> QH geometr. Gesicht aus br. DiX als Augen u. Hantelpuhi als Mund. Darunter Spiegelbild.	Hbü Hbü	B 2	23
24	Douai-C		X 6	<i>Ohr</i> ges. Kreisipu m. Zentralhäkchen: <i>APL</i> je 2, <i>Sbd</i> 3 Streifen mit 3, 2, 3 Ipu. <i>StbgUAu</i> , Mandel mit trichiroid. Gesichtern.	Hö	C 3 b	24
25	Dresden-A		B 3	Scheiteldefekt, die 3 Köpfchen, <i>Stbg</i> u. glatte Teller für <i>Pupkö</i> , keine weitere Gravierung.	—	—	25
26	Dresden-B	197	F 1	<i>APL</i> einf. <i>IpS</i> kl. X. <i>UGs</i> WpLü. <i>Sbd</i> (!): QH (Slp abgekehrt) zw. 2 br. zentralen AC; 4 XP, Felder seitlich verdrängt. OSm seitl. Mä. Vorstufe zur Karunkelkeule Douai-B?	Hbü	A x	26
27	Dresden-C		X 5	<i>Ohr</i> ges. <i>Mkö</i> seitl. Augen. Ipu mit u. ohne Zentralhäkchen: <i>APL</i> je 2, <i>Sbd</i> 3×3 Ip.	Hö H	C 3 b	27
28	Dublin I „ II		G 4 a G 4 b	I-II: Zwischen <i>IpS</i> gestrich. Querbrücke, desgl. an <i>APL</i> unten. <i>UAu</i> WpLü; <i>Sbd</i> dreistreifig durch Puhimünder; Mä-Stücke, kl. Ip. m. Puschel.	Brü Brü	Atyp.	28
29	Edinburg-A		X 3	Zentralhäkchen! <i>Sbd</i> 3×3 Ip im XGerüst; <i>APL</i> je 2 Ipu; <i>Schl-Ae</i> bilden den Außenrand der <i>APL UGs</i> schwebender <i>Stbg</i> .	atyp.	C 3 b	29
30	Edinburg-B I „ B II		V 4 E 2	<i>Mkö</i> Zipfelmütze. Schulterbdr. Dicke Brachialeid., 3 Etua-Ip, 2 Tetra γ . <i>UGs</i> Ringgestell. <i>Sbd</i> je 3 Randipu, Dorn auf-, abwärts. Strichelbalken.	Eid Eid	C 4	30

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tfl.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
31	Giglioli I " II " II		W 1 b E 3 W 1 a	„Hatiheu, Nuk“, Taipistamm Ati-Kea (Band I S. 17)! Kea-Schildkröte über Etua in <i>Sbd</i> oben links!! Eidechsen: OhrGES., in <i>Sbd</i> II statt Puh 2 fliehende Eid. 3 streifig, Ipuide. <i>UGs</i> Stbg.	Hö Hö	C 3 a	31
32	Haarlem	163	B 2	Reliefplastische Anlage aller Teile, keine Graviereg. Eindruck eines Huckepack-Umrisses (S. 163) in <i>Mkö</i> bis <i>UAu</i> .	—	—	32
33	Hamburg-A I " A II		W 2 E 4	In I Hörnchen- <i>Schl</i> , in II vordringende Brachial-Eid., sowie ärmchenartig geschwänzte links im <i>Sbd</i> . <i>UGs</i> Stbg-Brille, in II über Nase Ansatz „Likörglas“. Sehr breiter Kolben. Griff 19,5 cm, umflochten. Hamburg-A nah verwandt <i>API</i> ohne Eid. <i>UGs</i> hochschwebender Stbg. <i>Sbd</i> II Zwei Eid. wie Nr. 33.	Hö Ä	C 3 a	33
34	Hamburg-B I " B II		W 3 a W 3 b	Hamburg-A nah verwandt <i>API</i> ohne Eid. <i>UGs</i> hochschwebender Stbg. <i>Sbd</i> II Zwei Eid. wie Nr. 33.	Hö H Hö	C 3 a	34
35	Kopenhagen-A 1827	199 (f)	M 5	<i>Pupkö</i> nur 17 mm. <i>API</i> gefranst, Riefelg. <i>HöSchl</i> breit ausladend. <i>Sig</i> Tetrapod. <i>UAu</i> nur rad. Wp-Kränze m. Innenring. <i>Sbd</i> Kr-H zw. Mä-Bändern	Hö H	B 1	35
36	Kopenhagen-B I 1839	199 (a)	H 1	Typ. AC-Keule, SH! <i>UAu</i> Wpkranz je 1 X. I fast = II. <i>Sbd</i> AC-Formel S. 197. Kästchenpodoide S. 198. — 141 cm lg., in Umwicklg. einzelne Locke.	Hbü	A 1	36
37	Leiden-A I " A II		U 4 a U 4 b	Schwer, schwarz, 141 cm lg., Sattelbreite 11 cm; Köpfchen spitz mit scharfem Mittelgrat. <i>API</i> u. <i>Schl</i> fließen zusammen. Rand-Ip. einseit. Brachial-Eid. <i>UGs</i> hohe Stbg. <i>Sbd</i> zweistreifig, Dorn. Verkümmerte Ip, X.	Eid atyp.	Atyp.	37
38	Leiden-B I " B II		Y 3 a Y 3 b	Früher im Haag. Ziemlich plumpe Schnitzerei. <i>Schl</i> Querverbindg. über Ip. <i>UAu</i> Sonnen. <i>Sbd</i> 3 Ip-Reihen.	atyp. atyp.	C 4 x	38
38 a	Lille I, II nicht reprod.			<i>API</i> gefranst, <i>Sig</i> Kamm, <i>UGs</i> Stbg. <i>Sbd</i> symmetr. MäBdr. I KrH! doch fehlt UIp zw. X (Vollreihe); II Reine QH! unten statt Chiroiden Schlingenkette.		B 2	38 a
39	London-A 1844		N 5	OhrGESichter! <i>API</i> gefranst, <i>Schl</i> gefurcht, <i>Sig</i> I TetraP mit Kopf (S. 188 c), II TetraP ohne Kopf!	Hö	B 1	39
40	London-B		Z 1	Kl. <i>Pupkö</i> . <i>API</i> gefranst. <i>Sig</i> Etua. <i>UAu</i> Sonnen, Innenring. <i>Sbd</i> Reihen gestr. Kreis-Ip.	Hö	C 4 x	40
41	London-C 1870		J 3	Kake-Schulterbdr. <i>API</i> halb Sparren. Typ. AC-Keule <i>UGs</i> nasal Ipukern. <i>Sbd</i> SH, 4 aufrechte AC; <i>OSm</i> doppelt durch 3 wechselnde MäStücke.	Hbü	A 1	41
42	London-D I Griffkopf	154 (a)	X 4	Unikum: Griffkopf (S. 154). Ip-Reihen m. Zentralhäkchen in <i>API</i> u. <i>Sbd</i> . <i>UGs</i> Stbg.	Hö	C 3 b	42
43	London-E	243	D 2	<i>Ae</i> : <i>Lacerta ascendens</i> ! <i>UAu</i> Sonnen. <i>API</i> u. 3 streif. <i>Sbd</i> Ipuide mit Zentralhäkchen.	Eid	C 3 a	43
44	London-F I " F II		O 4 C 3	Kolben <i>Hau</i> in I Mittel X; gefurchte <i>Hö-Schl</i> ; <i>API</i> in II je außen ein Halbgesicht (γ C 3)! <i>Sig</i> Kamm. <i>UAu</i> Wp, je 1 X Unterlid; in I NasenX <i>Sbd</i> QH, Mä-Reihen, BügelX.	Hö Hö	B 1	44

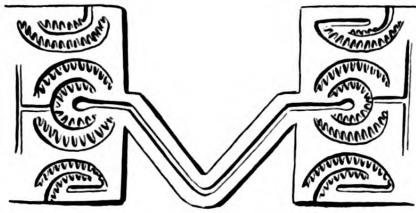


Abb. 263. SCHLIESSEN UND IPUSCHILDER.
Links N. York II chiroidisch flankiertes Ipu, gefurchte V-Schließe.

Hängebügel (Hbü) Nr. a, d, e, g, h, i; L-Aermchen (L-Ae) b, c, glatt; Hörnchen (Hö) k, l, m, n; IPUSCHILD: glatt a, b; Kleinchiroide c, i oben; Kleinpod. i unten; Flankenchr. k, l, m, n, (Bügel l unten). Nr. a Kopenh.-B; Nr. b Un. Serv.-A I; Nr. c Salem-CII; d Salem-AI. e Dresden-B; f Oxford-AI; g Petersburg; h Basel; i London-C; k, l Chicago-AI; m Salem-EI; n Salem-DI.

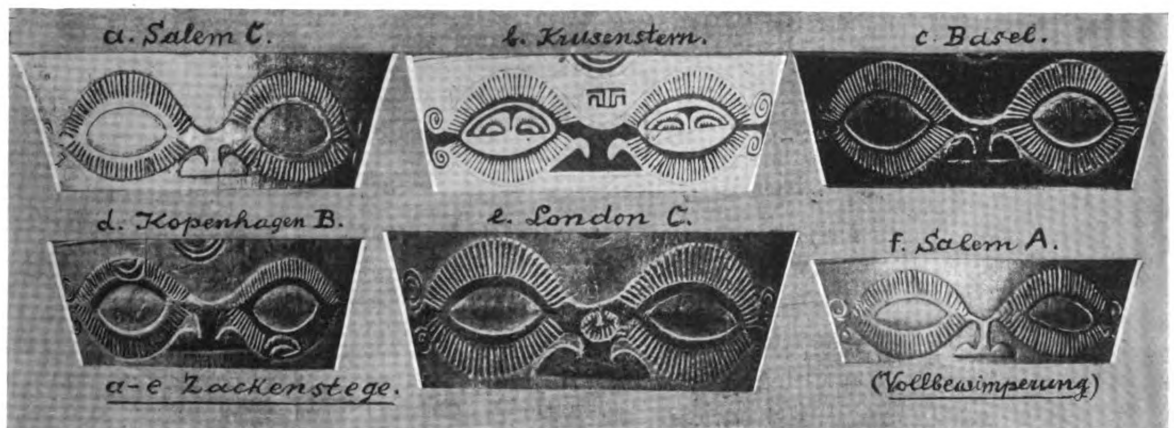
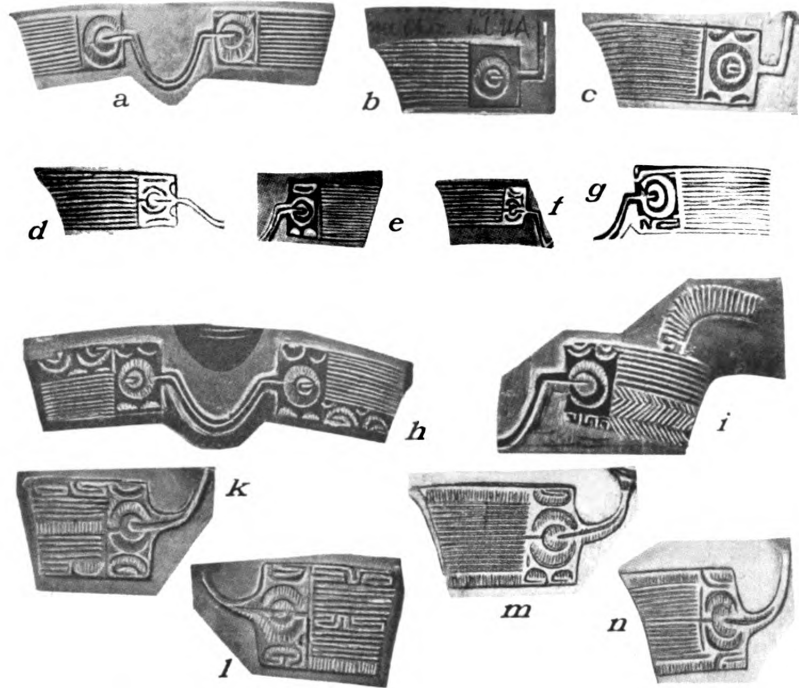


Abb. 264. DIE WIMPERLÜCKEN AUF NASEN- UND OHRSTEGEN.

Nr. 6 Oberlider: Dichiroid (Pohubrust); Nr. d. Einzelchiroid im Wimperkranz oben, unten; Nr. e Nasenkarunkel; Nr. f keine Wimperlücke.

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tfl.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
45	London-G		S 4	Ziemlich wüst, auf II unfertig. V-Schl mit tauchendem Etua vereinigt. UAu Kar. Sbd unter Mä-Reihe doppelte X-Guirlanden. Über USm Winkelsparrenbd.	V + Ft.	B 2	45
46	London-H I " H II	211	D 4 E 5 Vor A	Über Mkö Grat-Eid; über Stbg links je 1 Eid! (S. 211). In I auch in Apl u. Sbd je 1 StrichelEid. Apl u. Sbd unregelm. ipuidisch.	Hö H Hö rl	C 3 a	46
47	London-J I " J II	271!	L 3 a L 3 b	DiX in HAU (I). L-Ae kurz an Kinnecken! Sig dipod. I, II! Apl XSm. UAu I Wp m. vielen X, II Stbg Sbd ohne P; I SH 4 Felder; II sekundäres Ges. (S. 214).	L L	A	47
48	Manchester I " I Dét. " II	193 276	F 3 D 3	Apl gefranst, Mä-XSaumstücke; II gefurchte Hö, I gef. V-Schl m. Händchenspitzen u. Halsorden. Nur in I 2 auf Kamm zusteuernde Eckeidechsen. I Monokel! II Voll-Wp-UAu. Sbd QH; Dorn I ab-, II aufwärts; Mä. 1 stuf. X.	VH Hö	B 2	48
49	Hans Meyer I " II " ganz		T 2 b T 2 a Vor A	I, II Schulterbänder, Apl gefüllt, Ip außen. I Brach.-Eid m. Händchenschwanz, strahligen Zehen; II lange, dünne Querbrücke (Mitte dichiroid. Fortsatz). Stbg. Sbd I Korkzieher, II Dorn aufw.	Eid H Eid H	C 2	49
50	München-A vor 1830		Z 2	Lemerepiquot. Apl Rieflg., RandX. Sig 2 TetraP. Glatte (Wp) UAu. Sbd 2 IpBänder.	Ä	C 4 x	50
51	München-B I vor 1830 B II		R 2 a R 2 b	Lemerepiquot. Ohne Schaft. (Quaste a. rotem Pferdehaar) UAu I 4 Kar. („gewimp.“ Innenring) II Stbg, Nasen-Ohrstege glatt. Apl gefranst; Schl I Ä (I. Ip abgek.), II V. Sig I TriP, II TetraP. Sbd I zersetzte QH, Rest Ip; II 2 Mä, 2 XBdr.	Ä H V	B 2	51
52	München-C		H 2	Typ. AC-Keule, SH. Vgl. Nr. 41, London-C. Apl Rand Sparrenstreif. Sbd Überschuß 2 symm. Kake.	Hbü	A 1	52
53	Musée d'Armée Paris		N 1	Ausgesproch. X Keule. X: Apl Oberrand; Unterränder zu X Vollband vereinigt. Sig DiP darüber. UAu Wp. Sbd KrH, 4 feldr. unter XBand.	Ä	A	53
54	Neuchâtel I 1840 II		P 3 a P 3 b	Schl II: realist. Athlet, in d. abgek. Ip fussend zw. Mkö u. Strichel-Sig (p. 183)! Schl I: herabgeklapptes V-Tiki m. dipod. Händchen! UAu 4 Kar auf glatten Reifen. Sbd I 4 feldr., Übergang zu II QH. Unten tripod. Überschuß.	V Tiki	B 2	54
55	New York I " " II		S 2 a S 2 b	4 Kar, Wp senkrecht. Apl gefranst, I Händchen-, II V-Schl, beide Kamm Sig. Sbd außen Mä (gefingert S. 202 b) innen XReihen m. glattem Gerüst; 3 Slp.	Hö H V	B 2	55
56	Oxford-A I 1828 A II		F 2 L 2	Pupkö kl. Apl einfach. Schl I dünnes V, II Brücke halber Mä u. Sig glattes Querstück. UAu Wp, II m. kl. Ip, 1 X. Sbd SH, 4 Felder, XP; OIp überlagert von DiX; Feld 3 in I: Zickzacke.	V Brü	A x	56



Abb. 266. STUTTGART-A I.

Ipuschild mit abgekehr. Ipu, Signum Dipodoid. Karunkelkeule.
 Sockelband: Isolirtes Dornpuhi, die Spitze abwärts; ver-
 sprengtes eiförmiges Ipu links; Laufende Mäander, ver-
 schobene Chiroide.

Abb. 265. UMLAUFF II.
 Von der Kreuzhantel (I) zur Querhantel (II).
 Nr. I dieser Übergangskeule (S. 298), eine echte Kreuzhantel
 mit 4 Chiropodoiden, hat hier in II das obere Mittelipu ver-
 loren, indem die Balanzierstange oder Querhantel entsteht.
 Ihre Randipu sind seitlich chiroidisch flankiert wie die Ipuschilder,
 vgl. S. 274 oben links.



Abb. 267. MANCHESTER II.
 Querhantel mit langem Mittelfortsatz nach
 oben zwischen zweistufigen Chiroiden, die den
 Mäander verdrängen.

Vgl. S. 193 das Gegenbild Manch. I. statt Hörn-
 chenschließe und freien Kamm dort V mit
 Halsorden und feinen Eidechsen unter den
 Armplatten, sowie Monokel-Unteraugen!

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tf.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
57	Oxford-B I 1828 B II		G 3 a G 3 b	Schlank. L-Ä kurz. <i>APL</i> geriefelt, Strichel- u. XSäume; Querband, in I Mitte vertieft. <i>Sig</i> II DiX. <i>UGs</i> Wp, Nasensteg quer. <i>Sbd</i> reich, hoch, von SH noch Ip u. Puhireste. Nur X.	L-Brü L-Brü	Atyp.	57
58	Oxford-C I " C II		O 2 a G 2 O 2 b	<i>APL</i> gefranst, geriefelt. I Hö- <i>Schl</i> , II gefurchte Brücke <i>UAu</i> Stbg. <i>Sbd</i> QH, reduz. MIp. Einstuf. X innen; äußerer Mä fehlt I oben, II unten.	Hö Brü (m)	B 1	58
59	Oxford-D I " D II		G 1 b G 1 a	<i>APL</i> 2 S p, 2 X. <i>Schl</i> L-Händchen, darunter Strichelbrücke. <i>UAu</i> Wp. <i>Sbd</i> . Nur Ip in Kreuzstellg. u. X.	L-Brü L-Brü	Atyp.	59
60	Oxford-E I " E II	164 201	R 3 a R 3 b	<i>APL</i> einfach m. abgek. Ip. <i>Schl</i> m. Händchen, Ä I geschweift, II gewunden. <i>Sig</i> gestrich. Querbalken. <i>UAu</i> Doppelringe, II ohne Nase u. Ohren unkenntl. <i>Sbd</i> außen Mä, innen 2 XReihen ein glattes Rautengerüst bildend. Vgl. Nr. 51 München-B II.	Hö H Ä H	(B 2)	60
61	Peabody-A 1802		M 1	Datiert wie Nr. 69 u. 71. L-Ä kurz. <i>Sbd</i> SH, 4 Felder. I XP in Auflösg.; unregelmäßig gestellte DiX, Reste v. Mä, Etuakette, Zickz.	L	A 2	61
62	Peabody-B vor 1821	269	—	<i>IpS</i> 2 Ipu! Von Untereck lge. L-Ä. <i>UAu</i> Innen-X, senkr. Wp. <i>Sbd</i> SH, statt OIp DiX. Vier Felder erkennbar. XP in Auflösung.	L	A 2	62
63	Petersburg I Phot. 1804 I Abr. " II Abr.		J 1 J 1 a H 5	<i>Mkö</i> schön rundlich. <i>APL</i> geriefelt, ungesäumt. <i>IpS</i> podoidisch variiert. <i>Schl</i> Hbü.; <i>Sig</i> DiP. <i>UGs</i> WpLü, Oberlid-Etua. <i>Sbd</i> SH. 4 Felder: I 5 AC, II 2 AC, 2 XP; vgl. S. 198.	Hbü	A 2	63
64	Porter 1813	163	C 4	Schulter-Gesicht. <i>APL</i> geriefelt, Hö- <i>Schl</i> , <i>Sig</i> TetraP; <i>UAu</i> Wp m. X. <i>Sbd</i> SH, 4 Felder.	Ä	—	64
65	Rom I " II		R 1 Q 2	<i>Mkö</i> spitz, <i>APL</i> gefranst, Mä! Ipu abgekehrt! <i>Schl</i> I geschweifte Ä m. Händchen, II sitzender Zimbelschläger! <i>UAu</i> 4 Kar, Innenring, I Wp, II zweimal gefurchter Außenring. <i>Sbd</i> sehr reich. II QH Reste (Dornpuhi, 2 Ei-Ipu) I nur Bdr, Mittelteil 2 XBdr: in I verschobenes, in II glattes Rautengerüst. Mä- und Zinnenbänder.	Ä H Tiki	B 2	65
66	Rupalley		T 5	<i>Schl</i> gefurchte Hörnch. m. Händchen. <i>APL</i> <i>UAu</i> , <i>Sbd</i> (3 streifig) Angleichung durch Ip u. XGerüst.	Hö H	C 3 a	66
67	Saint. Germ.-A 1845		F 6	Taipi-Puhioka, Holz hellbraun, 142 cm, kaum Knauf. Hö- <i>Schl</i> m. Händchen. <i>Sig</i> unregelmäß. TetraP. <i>UAu</i> durchgestrichelt. <i>Sbd</i> Säume, 5 Schmalbänder, Mä, Ip, Puh, Etua; Kake Überschuß.	Hö H	Atyp.	67
68	St. Germ.-B I 1845 B II		C 7 F 5	Pakoko S. 266. <i>APL</i> nur geriefelt. <i>Sig</i> TetraP. <i>UAu</i> schöne Wp, NasenX var. <i>Sbd</i> durch Gesicht I, Halbges. geteilte QH, BügelX, Mä.	Hö Hö	Atyp.	68
69	Salem-A I 1802 A II	204	L 1 a L 1 b	<i>APL</i> einfach. <i>Schl</i> flache Hbü. <i>UAu</i> VollWp. <i>Sbd</i> I SH, 4 Felder, 4 XP. — Dagegen II SH kleiner, über OIp: DiX zw. 2 XP; Puh fehlen. UIp 2 XReihen.	Hbü fl Hbü fl	I: A 1 II: A x	69



Abb. 269. CHICAGO-D.
Mittelköpfchen, Zipfelmütze.
Schulterbänder.
Eidenschliche (L)
zwischen 3 sechsarmigen
Varianten v. Bogenetua, unter
ihr Garnwickelreihe.
Telleraugen m. Matahoata.
Sockelband: Kette von 6 Rand-
ipu, dazwischen Register von
gestrichelten Querstäben.



Abb. 268. STOCKHOLM-B II.
Sockelband: Kreuzstellung. Statt Oberipu Etuareibe „Kronleuchter“
zwischen den halben Querhanteln, oben medianer Saumdorn. (1: γ T4).

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tfl.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
70	Salem-B 1802	202	L 1 b —	Als Mä-Keule Unikum! Beide <i>Sbd</i> rein mä-andrisch (S. 202). <i>APL</i> gefranst, II 1 Mä-Rand. <i>Sig</i> TetraP. <i>Schl</i> AC m. Händch. <i>UGs</i> Stbg tiefe Flügelbucht.	Ä	Atyp.	70
71	Salem-C I 1802 C II	199 c 200	K 1 a K 1 b	Wichtiges <i>Sbd</i> , S. 199 (c). <i>Schl</i> L-Ä; <i>IpS</i> geschlossen. <i>APL</i> einfach. <i>UGs</i> WpLü. <i>Sbd</i> 4 Felder, I SH, Mä über OIp, 3 XP, 1 AC; II OIp durch Mä verdrängt. 4XP; <i>USm</i> m Mä. <i>Schl</i> gefurchte Hörnch. <i>Sig</i> Kamm. <i>UAu</i> VollWp, Innenring, je 3 X: I oben, unten, II unten, oben; I Nasensteg. <i>Sbd</i> QH I, II; M Ipreste der KrH I in Ober- u. Untersaum, II nur in OSm.	L L	A 2	71
72	Salem-D I 1821 ? D II		O 1 a O 1 b	<i>Schl</i> gefurchte Hörnch. <i>Sig</i> Kamm. <i>UAu</i> VollWp, Innenring, je 3 X: I oben, unten, II unten, oben; I Nasensteg. <i>Sbd</i> QH I, II; M Ipreste der KrH I in Ober- u. Untersaum, II nur in OSm.	Hö Hö	B 1	72
73	Salem-E I 1812 E II	199 (g) 199 (h)	N 2 a N 2 b	<i>Sbd</i> I KrH, II QH! S. 198 ff. (Es folgen sich: Salem-E I, E II, D I, D II.) Reine Säume, symm. MäBdr. I in Feld 2 Schildkröte. <i>Ohr</i> ges. unsicher. <i>APL</i> gefranst, <i>IpS</i> chiroid. <i>Schl</i> Hö m. Händch. <i>Sig</i> I Kamm, II Hexaform. <i>UAu</i> Wp, Innenring; Nase StrichelX, II genäht.	Hö Hö	B 1	73
74	Salem-F I 1821 ? F II		Z 3 b Z 3 a	Schlecht, aber interessant. Außer <i>Sig</i> , I Tetra, II DiP-Var) nur X und Ipu. Angleichg. v. <i>APL</i> u. <i>Sbd</i> , wo in I noch SH mit Puhi durchscheint. Weit divergierende Stbg an feinem langen Nasensteg. Kleinornam. in unregelmäß. Verteilung.	Brü(m) Brü(m)	C 4 x	74
75	Salem-G 1830		E 1 V 1	Schulterbänder gehen in gefüllte <i>APL</i> über; feine Brachial-Eid nebst Ipu-Etua. <i>UAu</i> große Teller, Oberlider: dem Kreisbogen angepaßte AC mit Halbgesichtern statt P. <i>Sbd</i> 3streifig, podoid. Strichelgerüst m. 2 abgek. Dornpuhi.	Eid	C 4	75
76	K. v. d. St.-C I „ C II		D 1 N 4	Jünglingskeule, 128,5, Griff 100, Schulterbr. 14 cm. <i>Mkö</i> : II Eid + Etua, I DiP aufgraviert. Reiche Kar-Keule. <i>APL</i> gefranst. <i>Schl</i> I Ä m. abgek. Ipu, <i>Sig</i> Kamm-Var. II Kamm-Var. über V- <i>Schl</i> , Halsorden: tauch. Etua. <i>Sbd</i> II KrH m. zentr. Kar, I MIp durch X ersetzt (Doppelpokal), II 2stufige Figuren, Mä; I 1 stuf. X.	V + St Ä	B 2	76
77	K. v. d. St.-D		X 2	<i>Mkö</i> breit, Vogelaugen. <i>Schl</i> gefurcht, gestrichelt, bis zum ungrav. Handstück. <i>UGs</i> Stbg. Zentralhäkchen: <i>APL</i> , <i>Sbd</i> angeglichen. Ztrlhäkch.-Ipu <i>APL</i> 1, <i>Sbd</i> 3×2; QH, Dornsäume.	Ä	C 3 b	77
78	K. v. d. St.-E I „ E II		Z 4 B 4	140 cm lg.; II glatt (S. 55 b). <i>Mkö</i> kubisch. <i>Schl</i> Ä an Kieferecken. Verkümmerte Ipu und podoid. Schlitzvar. über <i>APL</i> WpAu u. <i>Sbd</i> verteilt.	ÄH —	C 4 x	78
79	K. v. d. St.-F I „ F II		Q 1 b Q 1 a	<i>Mkö</i> Kugelaugen, in II Stbg-Spitze = Frisur, γ Q 1 <i>APL</i> I gefüllt, Ipu abgekehrt, II gesäumt, Riefg. <i>Schl</i> I Hö m. Händch., II V. <i>Sig</i> Kamm. <i>UAu</i> I Wp, X, Innenring gekerbt, II Stbg. <i>Sbd</i> QH m. Dornpuhi trennt 2stuf. verschobene Xreihen; außen MäBdr; OSm I X, II lfde. Hirsch.	V HöH	B 2	79

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tfl.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
80	K. v. d. St.-G		U 1	<i>Mkö</i> kegelig. <i>Schl</i> \ddot{A} , kurz, gefurcht, Händch. kein <i>Sig</i> . <i>UAu</i> Stbg. <i>API</i> (Hantel) u. <i>Sbd</i> (3streifig, „Widdergehörn“) Zentralhäkchen, Ipu u. SchlitzX.	\ddot{A} H	I: C 2 II: C 3a	80
81	K. v. d. St.-H		Z 5	<i>Mkö</i> Rüssel-Nasuagesicht, Nasenflügel u. Mündchen im Niveau d. Unterrandes d. <i>API</i> über gedrücktem Pod <i>Sig</i> : zu erklären bei Uranlage einer V-Schließe Tetrapodoid. Ferneres Unikum darunter breiter Querstreifen an Stelle der <i>UAu</i> ; <i>API</i> , Querstreif, <i>Sbd</i> (Riesenipu) chiroid. m. glattem Gerüst.	Nasua	Atyp.	81
82	K. v. d. St.-J		Y 2	<i>Mkö</i> runde Vogelaugen. <i>Schl</i> m. Händch. sofort quer zum <i>IpS</i> . Darunter <i>Sig</i> 4 bogiges Etua-Ipu. <i>UGs</i> spindeläugiges Brillengestell. <i>API</i> (je 1) u. <i>Sbd</i> (je 4 am Rand) Strichelipu und SchlitzX-Gerüst.	\ddot{A}	C 4	82
83	K. v. d. St.-K		T 3	<i>Schl</i> \ddot{A} , kein <i>Sig</i> . <i>UGs</i> Stbg, weite Flügelbucht. <i>API</i> Hantel; <i>Sbd</i> in Kreuzstellg.: 2 halbe QH Etua-Kronleuchter u. Unteripu.	\ddot{A} H	C 1	83
84	Stockholm-A I „ A II	268	O 3	<i>API</i> gefranst. I Hörnchen- <i>Schl</i> , freies Kamm- <i>Sig</i> , II Hbü mit Kamm unter Tiki-Baby (S. 268). <i>UAu</i> Wp, Innenring. <i>Sbd</i> QH, einstufig X (auch BügelX) zw. MäBändern. — Im Museum früher Stolpes Privatbesitz.	Hö Hbü	B 1	84
85	Stockholm-B I „ B II	278	T 4 —	Im Handel erworben. Hö- <i>Schl</i> . <i>API</i> (Hantel) und <i>Sbd</i> ($1/2$ QH, Etua-Kronleuchter, UIp in Kreuzstellg, 2 Dornpuhi) in Angleichg. <i>UAu</i> Stbg.	Hö Hö	C 1	85
86	Stuttgart-A I „ A II	276 202	— —	Reiche Karunkelk. <i>UAu</i> gekerbter Innenring, I einfach, II geteilt. <i>Schl</i> I \ddot{A} , Ipu abgek., II V. <i>Sig</i> I bogig, II Winkel-Halsorden. Zinnenreihen in <i>API</i> u. <i>Sbd</i> . <i>Sbd</i> Mä, verschobene XReihen, Ipurest, II nur Bänder.	\ddot{A} V	B 2	86
87	Stuttgart-B I	196	—	Typ. AC- <i>Sbd</i> , S. 196. <i>API</i> Rieflg., <i>IpS</i> dipod., <i>Schl</i> Hbü. <i>UAu</i> volle Wp, aber ohne Nase. <i>Sbd</i> SH, klare AC.	Hbü	A 1	87
88	Umlauff Abr. I II	269 276	—	<i>Sbd</i> I KrH: 4 Felder, XP mit Flanken-Ipu wie im <i>IpS</i> . II KrH: jedoch OIp überrannt durch Mä; Feld 3, 4 wie I. <i>UAu</i> Wp, Innenring, NasenX. <i>Sig</i> Tetra P.	Hö	B 1	88
89	Unit. Serv.-A I „ A II		K 2 F 4	<i>Schl</i> L- \ddot{A} ; <i>IpS</i> geschlossen. <i>API</i> einfach. <i>UGs</i> WpLü, in I 1 Lid X. <i>Sbd</i> SH klein, Mä eng, Puhu mundförmig, 4 Felder: I 2 AC, 2 XP; II 1 XP, 3 PolyX. — <i>Pupkö</i> klein.	L L	A 2	89
90	Unit. Serv.-B I „ B II	269	M 2	L- \ddot{A} kurz, gefurcht. <i>API</i> Rautenfläche; X- und Sparrensaum, den <i>IpS</i> reduzierend, durch Sparrenbrücke unter L- \ddot{A} verbunden. <i>UGs</i> senkr. Wp. <i>Sbd</i> SH u. XP fließend. Kleines sekundäres Gesicht.	L + Brü L + Brü	A	90
91	Wien-A I „ A II		Y 1 a Y 1 b	<i>API</i> u. <i>Sbd</i> völlig angeglichen. <i>Sbd</i> 4streifig, KrH-Anlage, von OSm, USm Dornpuhi nach innen. Kleine Ipu, gedrückte X. <i>UGs</i> niedrig, Wp.	Hö Hö	C	91

Lfd. Nr.	SAMMLUNG	Bd. II Seite	Bd. III γ Gamma-Tff.	Nähere Angaben über die Ornamentik	SCHLIESSE	SBD-VAR.	Lfd. Nr.
92	Wien-B I „ B II	282	U 2	Schulterbdr. Brachial-Eid m. Händchenschwanz. Ip nach außen. <i>API</i> winklig gefüllt. Kein <i>Sig. UGs</i> Schwebender Stbg. <i>Sbd</i> Oberstreif 3 gr. Ip mit X und Zwischengerüst. Darunter I Umformg. in Widdergehörn, II Band von 13 Etua.	Eid H Eid H	C	92

SOCKELBAND-VARIANTE A ($\gamma H, J$): VIERFIGUREN-KEULEN.

Gerüst: SENKRECHTE HANTEL (aus 2 Mittelipu) und 2 Puhiraupen = 4 FELDER; gestrichelte Säume.
 Füllung: ACEPHALI (= Dichiroid, Dipodoid mit Rumpfschild) oder schon CHIROPODOIDE (= Dichiroid Dipodoid ohne — das überrante — Rumpfschild).
 Oberes Zierblatt. Armplatten: glattrandig, geriefelt; Ipuschild: einfach oder mit Kleinderivaten flankiert;
 Signum: fehlt, nur selten ein Dipodoid; Unteraugen: Wimpern mit Lücken an Nasen- und Ohrsteg (S. 274).

A 1.

Sockelband: fast ausnahmslos Acephali mit aufrechter oder tauchender Stellung innerhalb der 4 Felder. — Schließe: Hängebügel. ★ Stuttgart-B (S. 196). ★ Kopenhagen-B (S. 199a).
 Anmerkung. 1) Auch die Unterhälfte des Acephalus kann chiroidisch werden, also = Tetrachiroid.
 ★ Brüssel II ($\gamma H 4$) Feld 3, 4.
 2) Von den 4 Gliedmaßen des Acephalus kann dies oder jenes durch Sparrenstreifen ersetzt werden.
 ★ Brüssel II ($\gamma H 4$) Feld 1, 2.

A 2.

Sockelband: fast ausnahmslos Chiropodoide mit aufrechter oder tauchender Stellung innerhalb der 4 Felder. — Schließe: L-Armchen. ★ Salem-C (γK ; c S. 199).

A x, abweichend.

1. ★ Salem-A II, Oxford-A (γL). Kleine senkrechte Hantel: ihr Oberipu steht wie der Rumpfschild des Matahoata zwischen 4 Chiroiden.
 2. ★ Dresden-B (S. 197). Querhantel! Breiter aufrechter Acephalus in der Mitte, sowohl in Oberals in Unterstreif. Seitlich chiroidisch. Sonst Typus A 1.
 3. ★ Cambridge-A (S. 288). Hantelgriff in Sparren verschwunden; beide Ipu, beide Pui und die 4 Figuren, alle variierend, erhalten; vgl. Tabelle Nr. 13.

SOCKELBAND-VARIANTE B ($\gamma K-S$): MÄANDERKEULEN.

UMBILDUNG und AUFLÖSUNG der HANTELGEBILDE. Durch Zerfall der Einzelfiguren REIHENbildung in MÄANDER- und CHIROIDBÄNDERN.

B 1. Kreuzhantel und von ihr zur Querhantel ($\gamma K-O$).

B 1 a) Der befreite Mäander hat die vier Felder verlassen und zieht in Vollbreite dem Saum entlang; er lastet auf den einstufigen Chiroiden, die die Vierfelderstellung bewahren, wie auf der Senkrechten Hantel, die verkleinert wird. ★ Berlin-A (d, Tableau S. 199).

B 1 b) Kreuzhantel. Verhältnis von Mäander, Chiroiden und Senkrechter Hantel wie a). An die Raupenpuhi ist hier ein Seiten-Randipu getreten, so daß wir 4 Ipu in Kreuzstellung sehen. Auch die Chiroide erscheinen zusammengedrückt, und bilden, wenn sie sich symmetrisch begegnen, „Bügelchiroide“. ★ Salem-E I (g, S. 199). ★ Umlauff I (S. 269).

B 1 c) Die Seiten-Randipu geben ihren Puhistücken Stütz- und Stoßkraft, die Sperre des senkrechten Hantelgriffs wird überwunden und eine lange Balancierstange von Vollbreite bildet eine Querhantel; die losgelösten Mittelipu verlieren die Kugelgestalt, werden u-förmig und sind noch lange zu erkennen innerhalb der nun durchgehenden Chiroidreihe, die sich jetzt über der Balancierstange hinzieht: die vier Felder sind völlig verschwunden, das Sockelband ist zweistreifig! ★ Salem-E II (h, S. 199), ihre Seite I hat die vierfeldrige Kreuzhantel, ihre Seite II die zweistreifige Querhantel.

BREMEN-C I

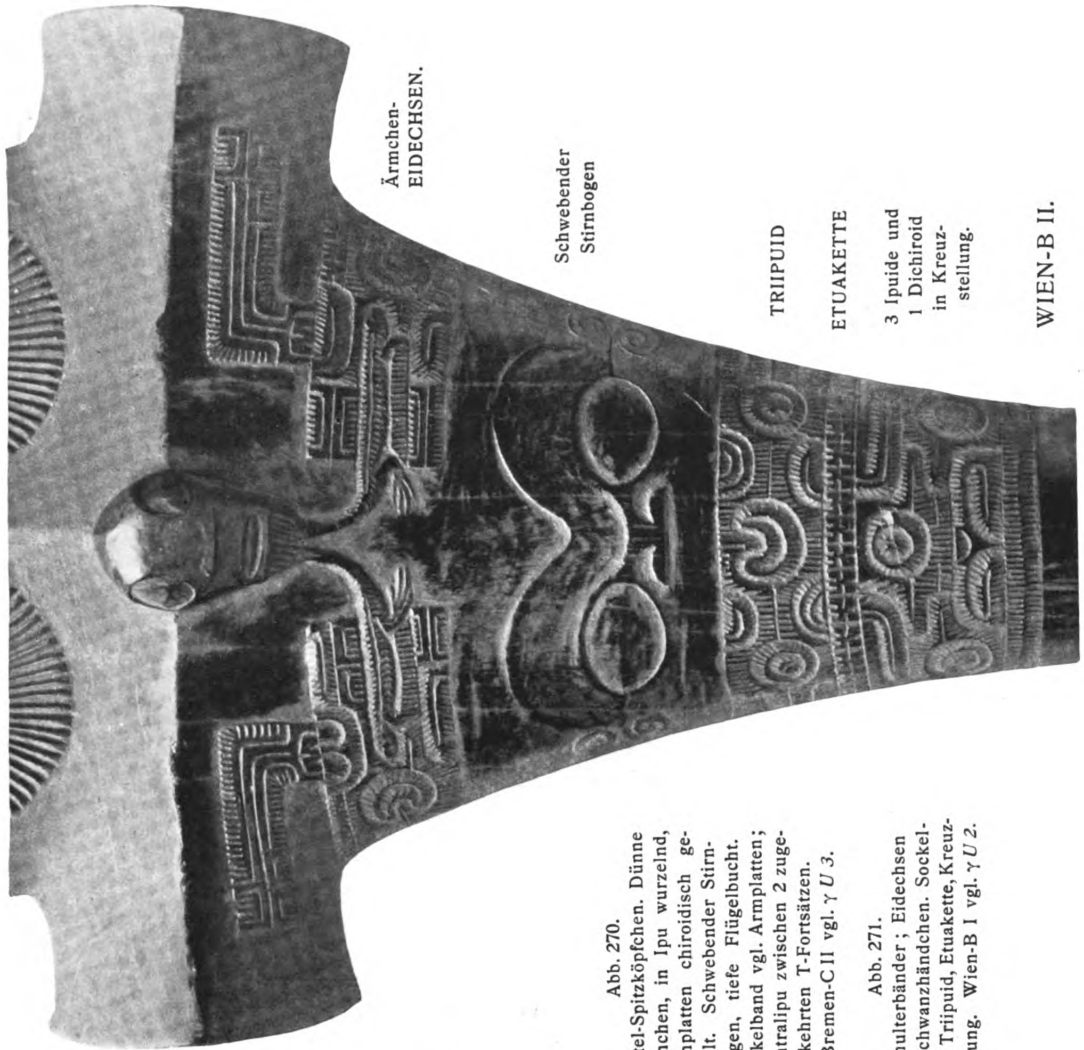


Abb. 270.

Mittel-Spitzköpfchen. Dünne
Ärmchen, in Ipu wurzeind,
Armplatten chiroidisch ge-
füllt. Schwebender Stirn-
bogen, tiefe Flügelbucht.
Sockelband vgl. Armplatten;
Zentralipu zwischen 2 zuge-
kehrten T-Fortsätzen.
Bremen-CII vgl. γ U 3.

Abb. 271.

Schulterbänder; Eidechsen
m. Schwanzhändchen. Sockel-
band Tripuid, Etuakette, Kreuz-
stellung. Wien-B I vgl. γ U 2.



Ärmchen-
EIDECHSEN.

Schwebender
Stirnbogen

TRIPUID

ETUAKETTE

3 Ipuide und
1 Dichiroid
in Kreuz-
stellung.

WIEN-B II.

Abb. 271

OBERES ZIERBLATT. Entsprechend dem lebendigen Charakter des Sockelbandes ist auch die allgemeine Dekoration reicher gestaltet als bei der schlichten Klasse A. Die Armplatten sind gefranst, d. h. sie erhalten den Saumschmuck des Sockelbandes. Im Ipuschild wird das zentrale Ipu — ein Doppelchiroid — von zwei Einzelchiroiden gleicher Größe flankiert und von ihm aus gehen zum Mittelköpfchen geschweifte Ärmchen mit kinnstützenden Händchen. Die Hauptform der Schließe ist aber ein geschweiftes und gefurchtes zum Ipu hin anschwellendes „Hörnchen“, das auch noch Händchen haben kann.

B 2. Karunkelkeulen (Tafel I–IV, $\gamma P-S$; γA).

Hierher gehören alle KARUNKELKEULEN, d. h. die Zierblätter mit den dekorativen Wimperlücken besitzen; die glatten Wimperlücken entsprachen sämtlich der Klasse A mit dem Sockelband der Senkrechten Hantel. Jedoch schreitet dort die Dekoration der Augen besonders in Ringbildung fort und die Karunkeln als solche gehen verloren. Überhaupt ist die Verzierung oft so überreich, daß ich das Prachtexemplar der Karunkelkeule \star Cambridge-B in Tafel γA als marquesanisches Barock bezeichnen durfte.

Was die Sockelbänder betrifft, so fanden wir bei B 1, daß das zweistufige Chiropodoid in seine beiden einstufigen Teile, außen Mäander und innen Chiroid zerfällt. B 2 besitzt nun außen eben diesen einstufigen Mäanderzug, innen aber behauptet sich durch Wucherung der Chiroiden eine Zweistufigkeit: der Mäanderzug wird somit von Tetrachiroiden, symmetrischen oder verschobenen, begleitet.

Festzustellen ist, daß zunächst ein Anschluß an die Senkrechte Hantel vorkommt (B 2a) und daß ferner — durch Neuchâtel I:II (B 2b) vermittelt — eine reine Querhantel auftritt. Aber die Querhantel erscheint nicht selten in Erinnerung an die Mittelstufe der Kreuzhantel mit einem kleinen senkrechten T-Fortsatz oder Dorn in der Mitte, nach oben oder unten gerichtet (B 2c). Von der Balancierstange werden im Verfolg die Ipukugeln gelöst (B 2d) und gehen allmählich ganz verloren (B 2e). So entstehen schöne Zietafeln in reinen Mäander-, Chiroid- und gar Zinnenreihen, \star Rom I ($\gamma R 1$). Während die bisherigen Arten sämtlich zweistufige Chiroiden enthielten, wird recht selten auch eine doppelstufige Chiroidreihe zwischen zwei Außenmäandern beobachtet, die in Wahrheit nicht aus einzelnen Tetrachiroiden, sondern aus zwei einstufigen Chiroidreihen wie in B 1 (weil die Puhiraupe zwischen ihnen fehlte), verschmolzen sind, München-B II (s. unten B 2f und g).

Es ergibt sich folgende Übersicht der Beispiele:

B 2a Senkrechte Hantel und Puh. Zweistufig. \star Chicago-C I ($\gamma P 2$), \star II ($\gamma C 2$). \star Chicago-B I ($\gamma P 1 a$), \star II ($\gamma P 1 b$). \star Neuchâtel II ($\gamma P 3 b$); I folgt in B 2b.

B 2b Echte Querhantel. Zweistufig. \star Neuchâtel I ($\gamma P 3 a$).

B 2c Echte Querhantel mit Dornpuhi. Zweistufig. \star Cambridge-B I ($\gamma A 1$), \star II ($\gamma A 2$). \star v. d. St.-F II ($\gamma Q 1 a$).

B 2d Querhantel m. Dornpuhi u. gelöstem Ipu. Zweistufig. \star Rom II ($\gamma Q 2$); I folgt in B 2e. \star Stuttgart-A I (S. 276); II folgt in B 2e.

B 2e Reine Reihen ohne Ipu. Zweistufig. \star Rom I ($\gamma R 1$). \star Stuttgart-A II (S. 202).

B 2f Querhantel mit gelöstem Ipu. Einstufig. \star München-B I ($\gamma R 2 a$); II folgt in B 2g.

B 2g Reine Reihen ohne Ipu. Einstufig. \star München-B II ($\gamma R 2 b$). \star Oxford-E I ($\gamma R 3 a$), \star II ($\gamma R 3 b$).

SOCKELBAND-VARIANTE C ($\gamma T-Z$): IPUIDKEULEN.

In der Klasse C der Sockelbänder gruppieren sich relativ jüngere Keulen, von denen wohl keine vor den 30er Jahren des XIX. Jahrhunderts erworben worden; vielleicht stammen sie aus einem Gebiet, das früher nicht ausgebeutet worden ist. Sie sind recht häufig durch das kleine Merkmal der Ohrgesichter des Kolbens neben den Großaugen gekennzeichnet. Sie haben durchgängig geschweifte Ärmchen oder „Hörnchen“, die im Oberteil eng aneinander geschmiegt sind, im Ellenbogen zur Rechtwinkligkeit neigen und sich gern verkürzen. Die Armplatten, die weder abgesetzte Ipuschilder, noch Riefelung mehr besitzen, sind über die ganze Fläche mit variierten Ipu- und Chiroidmustern gefüllt; es kann ihnen oben als „Schulterband“ ein Kakemuster in Gestalt eines rechten Winkels angesetzt werden, das also die Grenzen des Zierblattes überschreitet. Eidechschwänze erscheinen als Ersatz der Ärmchen und die Tiere dringen symmetrisch mit ihrem Kopf tief in die Armplatten ein.

Wie die Armplatten mehr und mehr in genauer Übereinstimmung mit den Sockelbandmustern belebt werden, und schließlich vor dem Sockelband, das seinerseits verodet, ein Übergewicht erlangen, — dieser Vorgang darf als Hauptstreben der Zierweise in Klasse C hingestellt werden! Von einem Signum ist keine Rede mehr. Die Unteraugen haben ganz vorwiegend Stirnbogen, büßen aber die Regelmäßigkeit der Bildung ein, indem die Stirnbogen emporschweben, oder Chiroidschmuck hinzutritt oder eine Umwandlung in mächtige bewimperte Kreis- oder Telleraugen mit Einschluß des Stirnbogenraums erfolgt.

Die Dekoration der Klasse C entbehrt der Mäander; nur ganz ausnahmsweise, vgl. Boulogne-B ($\gamma T 1$) finden sich spärliche Stücke.

Die Ipu werden variiert unter vier Hauptformen — die ohne weiteres verständlich sein dürften — a) als offene Hufeisenform: Hans Meyer ($\gamma T 2$); b) als Kreisipu mit Puschel: Wien-B ($\gamma U 2$); c) als seitlich gedrückte „mit krummem Kanal“: Rupalley ($\gamma T 5$); d) als Ringipu mit „Zentralhäkchen“ oder „Knopfranken“, indem die einmalige spiralförmige Krümmung sich wieder kreisförmig schließt: London-D und Douai-C ($\gamma X 4, 6$).

Diese Ipuvarianten fasse ich unter dem Namen „IPUIDE“ zusammen. Sie bilden durch Verbindung mit den zwischenliegenden Einzelchiroiden und den umrahmenden Leisten der alten Grundsubstanz eigene Figuren, die zusammen einen Streifen des Sockelbandes oder ebenso die angeglichene Armplatte einnehmen; je nach der Ipuidentzahl des Gruppenstreifens mag man von Triipuiden und Diipuiden sprechen. Vgl. Sockelband I und II der äußerst regelmäßigen Gigliolikeule — jenes ein dreistreifiges, dieses ein zweistreifiges Triipuid ($\gamma W 1 a$ und b). Man sieht immer zwischen den Ipuident eine quere Balkenverbindung und je darüber und darunter ein Chiroid liegen.

Bei einem großen Teil der C-Sockelbänder erscheint als wesentlicher Faktor eine gestrichelte Saum- oder Puhihorizontale mit mittlerem senkrechten T-Fortsatz (analog der Balancierstange mit dem Mitteldorn). Solche Puhihorizontale erscheinen einfach oder doppelt, abgewandt oder zugekehrt, die Ipuidentstreifen trennend oder säumend: K. v. d. St.-D ($\gamma X 2$).

So ergibt sich die folgende Einteilung der Ipuident-Sockelbänder.

C 1. Kreuzstellung von halben Querhanteln und Mittelipu.

C 1a Hufeisenipu. Oberes Mittelipu ersetzt durch Etua-„Kronleuchter“. ★ v. d. St.-K ($\gamma T 3$). ★ Stockholm-B (S. 278).

C 1b Ipu mit krummem Kanal. Der Außenbogen der Ipu ist nur an einem Ende mit dem Kern, am anderen aber mit der Rahmenleiste verbunden. Der Rahmen der Mittelipu entsendet ferner, das Ipuident bildend, einen gefurchten Querbalken, über und unter dem je ein Chiroid eingelassen ist, vgl. ★ Boulogne-B ($\gamma T 1$).

C 2. Ausbildung des Mittelipu zum „TRIIPUID“.

Puhiraupe mit Dorn oder T-Fortsatz; „WIDDERGEHÖRN“ ($\gamma T, \gamma U$).

Das mittlere Ipuident ein um den Kern kreisförmig geschlossenes Ringipu mit einem Puschel, der frei in einem breitrandigen Rahmen schwebt. ★ Wien-B ($\gamma U 2$). Den Oberstreifen bildet das „Triipuid“ aus drei quer verbundenen Ipu mit zwischenlagernden Chiroiden. — Unter dem Triipuid zieht sich ein Puh mit abwärts geklapptem T-Fortsatz; derselbe erzeugt eine Ausstülpung in der Verbindung von Rahmen und Seitenchiroiden oder Seitenipu, so daß die wunderliche Gestalt — ein „Widdergehörn“ oder etwas dergleichen — leicht verständlich wird. ★ Hans Meyer ($\gamma T 2$) Bremen-C (S. 282).

C 3. Ipuidentstreifen. ($\gamma W, \gamma X$).

C 3a Durchgehend mit Triipuiden; Ipu mit krummem Kanal; zwei oder meist mehr Streifen, die auch ein oder zwei Ipu zählen können. — Allem Anschein nach in Anlehnung an die Chiroidbildung erscheint der Ipuidentkanal seitlich verdrückt, der Kern selbst legt sich dem Knick wulstartig an und biegt nun fragezeichenförmig zurück in den Außenbogen. ★ Hamburg-B ($\gamma W 3$). Hervorragend Giglioli (γW), die Ipu mit meist noch geradem Kanal. Feine Eidechsen im Sockelband. ★ Hamburg-B, ★ Giglioli II, ★ Hamburg-A (γW).

C 3b Ein gemeinsames Merkmal fast aller dieser Keulen ist der flach gespannte und schwebende Stirnbogen über weit abstehenden Unteraugen, (γX). Sockelband: Ringipu mit „Zentralhäkchen“ oder „Knopfranken“. Die Kanalplatte der Ipu ist verschwunden und der Außenbogen hat sich zum Ring geschlossen; der dünne Teil des Kerns, der die Ranke bildet, geht an der Stelle des früheren Kanaleingangs mit spiralförmiger Schwung in den Ring über. ★ London-D ($\gamma X 4$). Dieses Ipuident kennzeichnet in gleicher Weise das Sockelband wie die diipuidischen Armplatten. Die Chiroide sind meist einfach und flach, seltener doppelt. Die Dekoration macht, zumal bei der Übereinstimmung von Armplatten und Sockelband, einen einheitlichen, fast übertrieben regelmäßigen und ins fabrikmäßige gehenden Eindruck. Die Dreizahl der Streifen a, b, c ist fast gesetzmäßig. Drei Streifen mit je drei Ipu oder a 3, b 3, c 3 = 9 Ipu haben: ★ Dresden-C ($\gamma X 5$), ★ Edinburgh-A ($\gamma X 3$). Es hat 8 Ipu und zwar a 2, b 3, c 3: ★ London-D ($\gamma X 4$), dagegen a 3, b 2, c 3: ★ Douai-C ($\gamma X 6$).

C 4. Telleraugen, Ärmchen-Eidechsen, Strichelbalken (γV , S. 278 Abb. 269).

Zipfelmützen-Mittelkopf, Schulterband, Ärmchen-Eidechsen, zusammenschließende Armplatten, kreisrunde Teller-Unteraugen, die sichtlich den Umfang und Schwung des Stirnbogens einbegreifen und deren Hälfte mit

einer Matahoata- oder Tetrachiroidvariante gefüllt ist, charakterisieren das obere Zierblatt einer kleinen Anzahl von Keulen. Das dreistreifige Sockelband erscheint in zunehmender Verödung begriffen, und man möchte einen anatomischen Vergleich machen mit bindegewebiger Entartung und Schwinden der Zellen, während andererseits eine überwuchernde Ipu menge auch das Gerüst verschlucken kann.

Die Ipu sind vorwiegend Randipu, vielfach Rundscheibchen mit einem radial umstrichelten Spaltkern im Innern. Das Hauptelement sind senkrecht gestrichelte Balken, die aus Säumen, Puhi und Ipu streifen hervorgegangen sind. Hierzu gehören oft zwei voneinander abgekehrte T-Puhi, ★ Salem-G ($\gamma V 1$). Sehr spärlich sind Chiroide, sie sind rechtwinklig geknickt, ★ Bremen-B ($\gamma V 2$).

C 4x Wir können in Gruppe C 4 ein ornamentales Endstadium des Sockelbandes feststellen, das sich eben in den beschriebenen Spaltkernipu und den öden Strichelbalken erschöpft. Dieses traurige Gerüst mit je einer Randsäule von Ipu sehen wir in ★ K. v. d. St.-J ($\gamma Y 2$) und ★ Edinburgh-B ($\gamma V 4$); — wir sehen andererseits ein mit vier vollen Querreihen solcher Spaltkernipu dicht aufgefülltes Sockelband in London-B ($\gamma Z 1$).

TYPISCHE UND ATYPISCHE GESICHTER.

Vgl. die Zusammenstellung atypischer Gesichter Tafel γC .

Das beliebte Motiv der Verzierung geeigneter Flächen durch ein menschliches Antlitz erschöpft sich keineswegs mit den beiden Janusgesichtern des Kolbens, die, immer mundlos, sich auf die Darstellung der das Pupillarköpfchen umschließenden Wimperkränze, d. h. der Großaugen und ihres Stirnbogens nebst Nasengrat beschränken. Sehr verschieden ist aber die Regelmäßigkeit des Vorkommens solcher Gesichter und einzelne Fälle, wie ein Gesicht im Sockelband oder als Signum, sind überhaupt nur gelegentliche Ausnahmen.

Da ist zunächst das ebenfalls typische Scheitelgesicht, das hoch über dem Kolbengesicht thront, indem es die Mitte der Randsichel in der Regel so einnimmt, daß deren untere Kante die ovalen Augen quer durchsetzt; es darf zu den konstanten Merkmalen aller guten und fertig gravierten Keulen gezählt werden, vgl. Cambridge-A ($\gamma C 1$) oben. Niemals werden die Teile des Gesichts von einer gemeinsamen Umrißlinie umzogen.

Die beiden muschelartigen Hohlfächen zur Seite des langen Nasengrates bleiben glatt und unverziert. Nur bei dem soeben erwähnten Cambridge-A I als einzig mir bekannter Ausnahme bemerken wir genau unter dem Scheitelpunkt der Stirnbogenflügel ein niedliches und wohl ausgearbeitetes Vollgesichtchen mit Stirnbogen, Ohren, Mund und ebenfalls ohne Kopfumriß.

„Ohr“ gesichtern am Oberende der Halskurve begegnen wir bei den Keulen mit dem dreistreifigen Ipu sockelband und den Ipuarmplatten wie bei den Eidechsenkeulen mit Schulterband nebst Verwandten, vgl. z. B. Edinburgh-B ($\gamma V 4, \gamma E 2$). Es scheint aber den schlichten Keulen, vielleicht sogar allen mit glattrandigen Armplatten zu fehlen. Zuweilen, so bei London-H ($\gamma D 4, \gamma E 5$), ist es auf die Augen reduziert. Die Schneide der Halskurve entspricht der Mittellinie und dem Nasengrat des Ohr gesichts, das man demnach in der Vollansicht nur dann vor sich hat, wenn man den Keulenkopf scharf ins Profil stellt. Umwandlung des Halskurven-Nasengrates in eine Eidechse findet sich bei der Giglioli-Keule ($\gamma W 1$).

Ein Gesicht auf der Schädeltwölbung des Mittelköpfchens ist die Besonderheit der Karunkelkeule Chicago-C ($\gamma C 2$). Es ist so gestellt, daß wir gleichsam einen Januskopf in der Vogelperspektive erblicken.

Von den Armplatten kenne ich nur ein einziges Beispiel mit Gesichtsdekoration in London-F ($\gamma C 3$), einer Keule mit Querhantel, Bügelchiroiden und Kamm-Signum. Man bemerkt hier am Rande jeder Armplatte ein Profil in voller Höhe, das von der Fransenborte gekrönt wird. Wie bei dem Ohr gesicht erhält man den Anblick des Vollgesichts in der Profilstellung der Keule. Derart vereinzelte Gelegenheitsfälle erweist die Tafel γC weiterhin auch für die Schulterecke (Nr. 4), als Anhänger an der Schließe (Nr. 5 und 6) und als Mittelstück vom Sockelband (Nr. 7).

Unteraugengesicht.

STIRNBOGENAUGEN und WIMPERAUGEN. Im Gegensatz zu den stereotypen Kolbengesichtern erscheinen die ebenfalls stets mundlosen Untergesichter in zahlreichen Varianten, die uns sehr dienlich sind, die Keulen zu gruppieren. Ein Tummelplatz der Zierkunst, kann die organische Gesichtsanlage durch die Dekoration bis zur Unkenntlichkeit verändert werden; nur die paarigen Augenringe überdauern alle Umwandlung.

Das gewöhnliche stilisierte (aber durch Chiroide, Strichelung oder sonstwie nicht verzierte) Tikigesicht der Skulptur mit Brillengestell aus Stirnbogen, Augenringen, Nase und Ohren tritt nur bei einer entschiedenen Minderzahl der Keulen auf. Schon zu der Zeit, mit der unsere Beobachtung beginnt, hat das Zierauge den Vorrang gewonnen, und das schöne Beispiel eines normalen einfachen Tikigesichts bei der Mäanderkeule $\kappa\alpha\tau' \ \xi\zeta\omicron\chi\acute{\eta}\nu$ von Salem-B (S. 202) stellt unter den Keulen von 1802—1804 eine Ausnahme dar. Ähnliche Fälle tauchen dann immer wieder gelegentlich und zwar mit einseitigem Vorkommen auf, indem dann die andere Seite das Zierauge der betreffenden Gruppe bringt, — so bei München-B auf der einen Seite Stirnbogen-,

auf der anderen Karunkelaugen ($\gamma R 2$). Festes Gruppenmerkmal aber ist das unverzierte Gesicht ausschließlich bei C-Varianten des Sockelbands, die Iputstreifen im Sockelband und Ipuhanteln in den Armplatten haben, und wo schließlich aus den Stirnbogenaugen Telleraugen hervorgehen. Eine geradezu tolle Verkuppelung von Stirnbogen- und Wimperaugen innerhalb eines und desselben Gesichts sind die „Monokelaugen“ auf den zwei Keulen Chicago-A ($\gamma N 3$) und Manchester I ($\gamma F 3$), die aus einem rechten Wimperauge mit Strahlenkranz und einem linken Stirnbogenaugen mit leerem Augenring zusammengesetzt sind.

Für die Bewimperung, der Unteraugen ist zu unterscheiden: die innere Bewimperung, wenn die Augenringe um die Mandel nur in geringer Breite gestrichelt sind (ganz rein nur bei London-K) und die gewöhnliche äußere Bewimperung, wenn sie am Außenrand mit einem Strahlenrand besetzt sind, vgl. Salem-A ($\gamma L 1$). Der Strahlenkranz gerät vielfach in Konflikt mit dem Brillengestell. Die Stegverbindung des Augenrings mit Nase und Ohren wird bedrängt und vor allem ganz durchgängig der Stirnbogen zum Verschwinden gebracht, indem für ihn kein Raum bleibt. Wenn ich deshalb beim Untergesicht im Allgemeinen von „Wimperaugen“ rede, so meine ich Unteraugen mit äußerer Bewimperung ohne Stirnbogen und verstehe im Gegensatz hierzu unter „Stirnbogenaugen“ schlechthin das unverzierte typische Tikigesicht. — Bei den freien rundplastischen Tikifiguren sind die Augen ja niemals bewimpert.

Die strahlenden Wimperaugen entsprechen vielmehr dem alten Tatauiermuster der Teii und Hapaá von Nukuhiva, dem mata toitoi „richtigen“, „natürlichen Auge“ von 1804, vgl. das Bild des „Omaudei“ (Bd. I S. 92) oder die bemalten Tapaschädel (Bd. I S. 112 und 190) — ein neues Zeugnis für den innigen Zusammenhang von Tatauierung und Kriegertum.

Daß die dekorative Bewimperung verhängnisvoll werden kann, ist leicht verständlich. Ohne Weiteres verschwindet der Stirnbogen, wenn der Augenrand rundum mit einem Wimperkranz besetzt wird, der bis zur gewohnten Höhe des Stirnbogenkonturs hinaufreicht. Der Augenring und die Stege des Gerüsts können ferner, wenn sie von den Wimperstrichen zum Teil auch respektiert bleiben, zum Verschwinden gebracht werden. Dann jedoch fehlt der Zusammenhang mit Nase und Ohren und kann auch deren Verschwinden herbeigeführt werden.

Eine Anzahl Varianten sind hervorzuheben.

1) Wimperlücken auf Ohr- und Nasensteg und somit charakteristische „Zackenstege“ mit glattem Basalrand des Kranzes, vgl. das Tableau S. 274. Nukuhiva, Krusenstern führend.

2) Vollbewimperung. Die Stege nicht mehr respektiert. Salem-A (S. 204); Oxford-A ($\gamma F 2, L 2$).

3) Innenring, der bei üppiger Entwicklung des Strahlenkranzes das Bild des Augapfels rettet. Stockholm-A II (S. 268).

4) Verlust von Nase und Ohren durch die Bewimperung. Dublin ($\gamma G 4$): Nasensteg und Nase erhalten, aber Ohrensteg durchgewimpert und Ohren verschwunden. Absonderlich Stuttgart-B (S. 196): die Ohren sind vorhanden, aber eine sorgfältige Wimperung hat den Nasensteg vernichtet und dem fiel die Nase zum Opfer, so daß wir zwei freischwebende Augen mit je einem ansitzenden Ohr sehen!

Bei den Keulen mit Vollbewimperung und Innenring ist mit dem Fehlen der Ohrstege das Fehlen der Ohren sogar Regel geworden; Boulogne-A ($\gamma N 4$). — Stockholm-A I ($\gamma O 3$) hat 2 „Sonnen“, d. h. Wimperkränze und weder Nase noch Ohren.

5) Verzierung von Auge und Nase mit Chiroiden bei den ohrlosen Untergesichtern mit Vollbewimperung und Innenring. Chiroide und Bügelchiroide im Wimperkranz: London-F ($\gamma C 3$ und $O 4$); Salem-E ($\gamma N 2$).

6) KARUNKELAUGEN, und zwar:

6a) mit glattem Basalrand und senkrechter Bewimperung. Die Wimpern sind alle gleich lang wie Kammzinken. Douai-B ($\gamma S 1$); Chicago-C ($\gamma P 2$).

6b) mit Basalrand und radialen Wimpern nebst glattem Innenring. Man erkennt noch die Zackenstege, Rom I ($\gamma R 1$); K. v. d. St.-C ($\gamma D 1$ und $N 4$).

6c) mit Innenbewimperung und konzentrischen Außenringen. Im Gegensatz zum glatten Innenring von Rom I zeigt Rom II ($\gamma Q 2$) einen gekerbten und drei weitere konzentrische Innenringe, die durch Karun ϵ ln unterbrochen werden. Mit zwei Innenringen: Stuttgart-A I (S. 276). Diese Variation schiebt die Randstrahlung beiseite, an Stelle des äußeren Wimperkranzes stehen einfache glatte Vollringe, vgl. Neuchâtel ($\gamma P 3$), indessen der Innenring eine kurze innere Bewimperung erhält, München-B ($\gamma R 2 a$).

6d) mit äußerer und innerer Bewimperung und Organverlusten. K. v. d. St.-F ($\gamma Q 1$) hat, neben Stirnbogenaugen in II, so entwickelten Wimperschmuck in I, daß Nase und Ohren keinen Raum finden.

7) Bewimperte Telleraugen mit Tetrachiroiden. Eine Anzahl Eidechsen-Keulen mit Schulterblatt und dekorativer Entartung von Armplatten und Sockelband (Variante C 4) haben mächtige Rundaugen, deren quergestellter Augapfel zur Hälfte glatt und zur Hälfte mit einem gestrichelten Tetrachiroid gefüllt ist. Edinburgh-B ($\gamma V 4$) zeigt das leere Augengestell dieses Typus, Bremen-B ($\gamma V 2$) das gefüllte. Bei Salem-G ($\gamma V 1$) sind die beiden Chiroide neben dem runden papua in halbe Gesichter umgewandelt.

BELEBUNG DURCH TIERE UND TIKI.

Fische und Schildkröten erscheinen außerordentlich selten auf den Keulen. Man glaubt durchgängig zu bemerken, daß das beliebte Motiv in seinem Umriß dann an der Stelle, wo es erscheint, durch die Formähnlichkeit des örtlich gegebenen Ornaments dem Künstler nahegelegt ist.

Unikum ist ein HAIFISCH bei Chicago-B ($\gamma P 1b$) im zweiten Feld des vierfeldrigen Sockelbandes zwischen dem Oberipu der Stehhantel und dem Außenrand, an dem der große Kopf liegt mit den Kiemenspalten dahinter; die Ähnlichkeit zwischen Flossen- und Schwanzzacken und dem glatten Chiroidgerüst ist unverkennbar.

SCHILDKRÖTEN sind mir nur in wenigen Fällen bekannt. Als Verzierung dreistreifiger Sockelbänder und ihrem Stil angepaßt, finden wir sie zweimal symmetrisch im Mittelstreifen außen bei Salem-G ($\gamma E 1$) und einmal im Oberstreifen links bei Giglioli ($\gamma W 1b$), nur an dem Schild erkennbar.

Das wunderbare Beispiel der Metamorphose der Unteraugen in ein Schildkrötenpaar, auf Seite I der Keule in der Begegnung, auf Seite II in der Abkehr begriffen, bei Berlin-C ist auf Seite 213 (Abb. S. 212) erörtert. Statt der Wimperlücken oder Karunkeln auf Nasen- und Ohrstegen Schildkrötenköpfe! Statt der ganz unveränderten Augenmandeln bewimperte Panzer! Man vergleiche etwa die Unteraugen von Cambridge-B ($\gamma P 1$) oder München-BI ($R 2a$). Hier ist der suggestive Anteil des Augenpaars an der Wahl des formähnlichsten Motivs ganz unwiderleglich! Gleichartigen Vorgängen begegnen wir bei den in die Länge gezogenen und gebogenen Körperteilen für die Darstellung von Eidechsen.

PRIMÄRE UND SEKUNDÄRE EIDECHSEN.

Primär und ganz unabhängig von der formalen Ornamentik ist die naturalistische Eidechse auf dem Mittelköpfchen der Jünglingskeule K. v. d. St.-C ($\gamma D 1$), die hier mit einem Etua einen Doppelschmuck ausmacht. Ebenso steht auf freiem Feld und in freier Haltung je eine kleine Eidechse in der Randecke zwischen Armplatte und Monokelaugen bei Manchester I ($\gamma D 3$). An ungefähr gleicher Stelle, jedoch sehr langgestreckt, zur Nase hin, in seltsamem Konflikt mit dem rechten Stirnbogen, finden wir eine dünne Eidechse bei London-H im Unteraugengesicht: in II fehlt die äußere Stirnbogenhälfte fast ganz (S. 211), in I nur halb ($\gamma D 4$) und muß als vertreten gelten durch den Eidechsenkörper. An dem Kolben derselben Keule wird der Nasengrat über dem Mittelköpfchen durch eine von diesem aufsteigende schlanke Eidechse unmittelbar ersetzt ($\gamma E 5$)! Wir erkennen endlich noch bei London-H ($\gamma D 4$) in dem Sockelband und in den Armplatten gestrichelte Eidechsen, die ebenso gestrichelte Chiroidstücke substituieren (S. 211): wir sind geneigt, jene ersten Eidechsen als primär, diese als sekundär zu bezeichnen.

Ähnlich hat die Giglioli-Keule ($\gamma W 1$) in den Ohrgeichtern des Kolbens einen Ersatz des Nasengrates (Vergrößerung in $\gamma E 3$) und desgleichen in dem Sockelband von II eine die ganze Breite durchsetzende Doppelseidechse — alle stilisierten Charakters.

Nicht nur gelegentlich, sondern typisch ist der Ersatz durch zweibeinige Profileidechsen bei der Ärmchen-Schließe. Wir haben die brachiale *lacerta ascendens* bei London-E ($\gamma D 2$), immerhin als Ausnahme, aber die *lacerta brachialis descendens* bei Salem-G u. s. w. auf Tfl. γE und γV als regelmäßiges Gebilde. Hierbei ist das Erstaunlichste, daß die vom Kinn des Mittelköpfchens niedersteigende Brachialeidechse häufig am Schwanzende das Händchen der kinnstützenden Ärmchen-Schließe beibehalten hat, Hans Meyer ($\gamma T 2$). Bei modernen Keulen sind äußerst plumpe Tiere mit dickem Kopf und dem Boden aufliegendem Fettbauch zu beobachten, Edinburgh-B ($\gamma V 4$).

NATURALISTISCHE ETUA-VARIANTEN.

Kleine Hockerfiguren in naturalistischer Auffassung sind auffallend, aber selten und kommen im Bereich oberhalb der Unteraugen fast nur bei Karunkelkeulen vor. Zunächst ist der Jugendkeule K. v. d. St.-C zu gedenken, deren Eidechse auf dem Mittelköpfchen mit einem tauchenden Etua zusammenlebt ($\gamma D 1$). Es ist zu beachten, daß sich dicht unter dem Mittelköpfchen ein Dichiroid und unten an der Spitze der (herabgeklappten Ärmchen entsprechenden) V-Schließe ein zweiter, zerteilter Taucher befindet: dasselbe Motiv in 3 verschiedenen Stadien.

Dicht unter dem Mittelköpfchen, das Kinn mit ihrem eigenen Köpfchen stützend, kommen drei merkwürdige Hocker in Betracht. Der erste Stockholm-A (S. 267) schwebt über dem Hängebügel mit Halsorden. In Rom II ($\gamma Q 2$) und Neuchâtel II ($\gamma P 3b$) stellt der Etua die Schließe selbst dar! An das Kinn des Mittelköpfchens stoßend, hält er die Ipuschilder vereinigt, in Rom¹⁾ mit den Armen (Zimbelschläger), in Neuchâtel mit den Beinen.

¹⁾ Der Etua von Rom II hat eine interessante Ähnlichkeit mit der Figur r (S. 173), die neben einem Ipu das Motiv einer Uhi-kana-Seitenplatte in durchbrochener Arbeit darstellt. Dieser

Schildpattschmuck eignet der Südostgruppe der Inseln, und man fühlt sich versucht, hieraus einen Schluß für die Herkunft des Keulentypus zu ziehen.

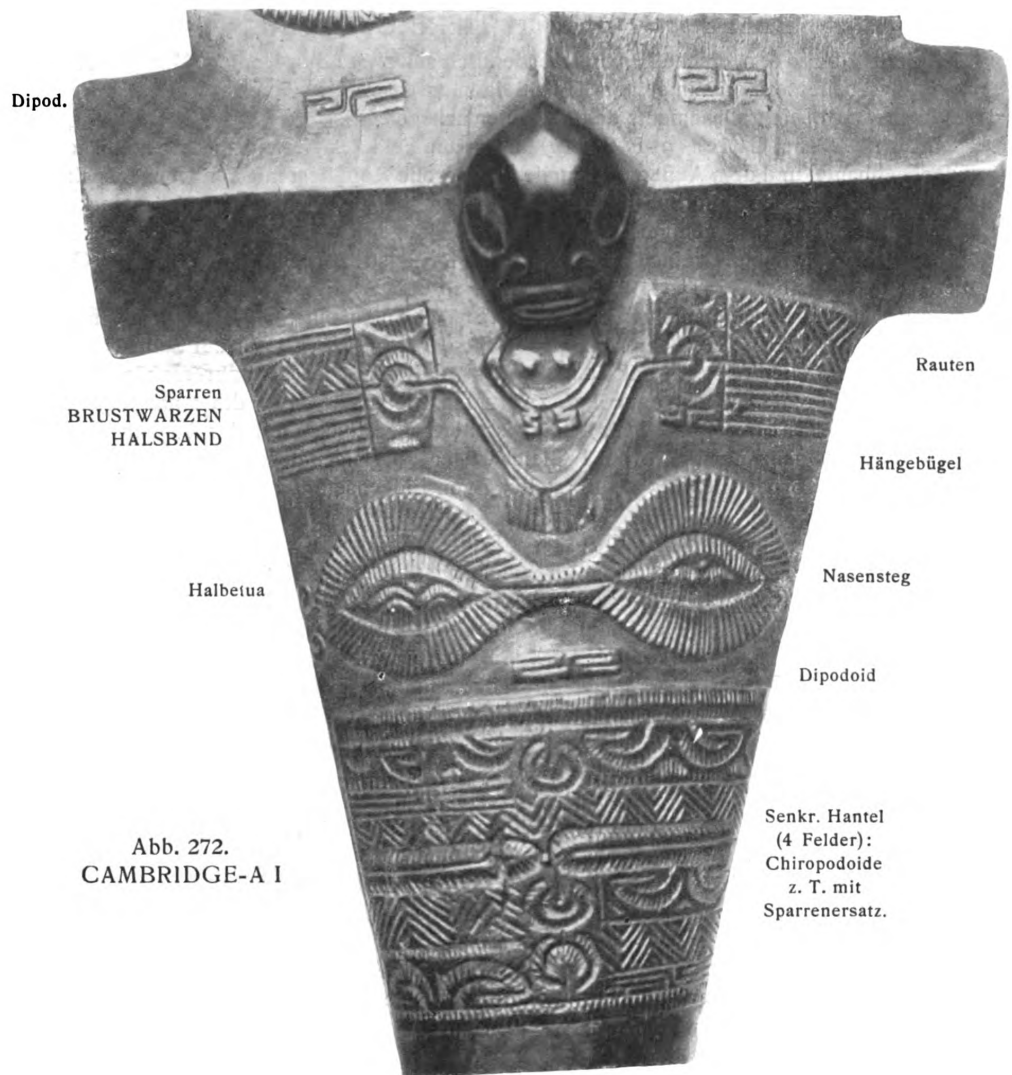


Abb. 272.
CAMBRIDGE-A I

Die andere Seite, Rom I ($\gamma R 2$) hat eine SchlieÙe mit glatten Ärmchen und sehr deutlich gefingerten Händchen, die bis an den Mund des Mittelköpfchens reichen. Unter der in ihrer Langbeinigkeit einzig dastehenden Hockerfigur von Neuchâtel II ($\gamma P 3 b$) befindet sich ein rechteckiges Signum. Aus dem Vergleich mit der anderen Seite I ($3 a$) erkennt man hier sofort, daß die mit einer so auffälligen Seitenschweifung dem Ipuschild zustrebenden Beine nichts als die ursprüngliche Ärmchen-SchlieÙe sind, die in ihrem Oberteil in einen Etua umgewandelt ist! So dürfen wir nun auch folgern, daß ebenso der Etua von Rom II, das Äquivalent der herabgeklappten V-SchlieÙe ist, von der er die tiefere Stellung und den wagerechten Ansatz seiner Arme an das Ipuschild bewahrt hat. Beide Keulen lassen sich demgemäß in eine Keulen-Gruppe einordnen, deren eine Seite eine Ärmchen-SchlieÙe, deren andere Seite eine V-SchlieÙe besitzt, nur mit der besondern Maßgabe, daß der naturalistische Etua bei der Keule von Neuchâtel auf der Seite der Ärmchen-SchlieÙe, bei der von Rom auf der Seite der V-SchlieÙe substituierend oder sekundär auftritt.

Wir haben somit auch den sekundären Etua festgestellt, der bei allem Naturalismus genau ebenso ein früheres Formelement der dekorativen Anlage anthropomorph ersetzt, wie das Schildkrötenpaar von Berlin-C die Unteraugen, oder die Eidechsenpaare von Salem-G und London-E etc. die ÄrmchenschlieÙe zoomorph umgestaltet haben, — ebenso wie auch bei dem Stelzen-Huckepack die Ärmchen in rundplastische Brachialtiki umgewandelt wurden.



Abb. 273.
CAMBRIDGE-A II

In aller Freiheit eines primären Geschöpfes erscheint auf dem Prachtstück der Cambridge-B-Keule (γA) die bestausgebildete Hockerfigur an Stelle des Signum. Sie ist merkwürdig gut in den Einzelheiten modelliert und von demselben Naturalismus wie einzelne der Eidechsen. Mächtig sind der Rumpf und die weit gespreizten, mit den Füßen auswärts gesetzten Beine, zu klein dagegen die emporgehobenen Arme und minimal das Köpfchen, das mit einer der Hände leicht zu bedecken wäre.

Dieselbe Sammlung besitzt in Cambridge-A, vgl. die oben stehenden Abbildungen, eine Keule, die wohl einzig dasteht in dem naturalistischen Vorgang, daß unter dem Mittelköpfchen sowohl in I wie in II ein Paar unverkennbarer Brustwärtchen angebracht sind und in I sogar ein sie umrahmendes Halsband hinzutritt; an diesem hängen als Schmuck zwei Podoidstücke! Auch die Schließe, die als gefurchter Bügel von den Ipuschildern herabhängt, ist durch einen ornamentalen Strichelanhang ausgezeichnet. Ein Dipodoidsignum schmückt die Stirn des Unteraugengesichts in II, während es in I dort keinen Platz findet und dafür tiefer stehend die Nase verdrängt.

SACH-REGISTER BAND I—III.

Die Ziffer hinter (Band) I, II bezeichnet die Seitenzahl für Text oder Abbildung. Band III hat die Tafelgruppen α , β , γ , δ .

- Acephalus**, der kopflose Etua I 153, II 184 ff; im Keulensockelband II 196 ff, 281, Verhältnis von A. und Matahoata 205 bis 209.
- Angel** α P 6, 7, II 52; Maui-Angel 110/112; Opferangel Neuchâtel 217; Angel als Muster „kautupa“ I 177 (5); über Tikistern II 171; für Stirnbogen an Spätkeule 215.
- Auge**, typische Darstellung II 115, 219; Arten der Stilisierung 207; Wimperu. Stirnbogenaugen der Keulen 116, 285; Haupt- u. Unteraugen des Keulenzierblattes; Augenkreuz d. Uihikana 167 ff; Augenfüllung (Etua im Auge) I 176, II 208; Augenmuster Ipuoto I 174, II 207.
- Bambusfächer** α S 1; II 56, 241
- Bambusflöten**, Gebrauch II 59; Abb. in Bd I: Zusammenstellung S. 199; Fl. v. Toulouse II 236; Vergleich Colmar-Toulouse 235/37; Ausschnitte Cherbourg, Douai 237; Beziehung zur Rundplastik I 181, II 223.
- Befestigung des Bergplateaus** α J 9; II 33/34.
- Bibliographie** I 1.
- Brotfruchtbaum** II 35; Zubereitung der Brotfrucht 36; Werkzeug zur Bearbeitung α M 1—3, II 36.
- Chiroide** (Armbogen) I 168; Chiroidbänder II 203, freie Chiroide der Karunkelkeulen 204; Tetrachir. 188; Gesichtswirkung durch Schwärzung 207.
- Drillbohrer** II 42.
- Eidechse** (Eidechsentafeln β T, γ D, E) Tatauierung I 190, Bedeutung in Neuseeland II 102 ff; magische Kraft 104; Verzeichnis neuseeländ. E.-Darstellungen 105; E.-Tatauierung 106/107; Abb. Bd. II: Seedämon mit Mund-E. 104; Pfosten-eidechse 105; Schmuckkasten 103.
Marquesas: Vorkommen II 107, Schimpfwort 107; Darstellungen 108. Ziermotiv frei u. substituierend (Keulenzierblatt) 210—212; Symbiose mit Etua 109; Zusammenstellung der vorhandenen E.-Kleindarstellungen 108; am Paekua 180/181; Taiana-E. 148; Typus E.-Keulen 287.
- Epauletten** α H 13, 14; II 27; am Stelzentiki? 255.
- Etua** (Armheber-Kleintiki). Etuatapel I 153 (II 184); der E. als graviertes Kleintiki I 151, II 229; Lieblingsplätze II 184; am Block der Frau v. Puamau II 81; Derivate I 162—172, II 184 ff, 229; Derivate II 186; Derivate im Band 194; Symbiose mit Eidechse 109. Neuseeländ. Etua-Entsprechung 230. E. an Keule 287.
- Fächer** α S, β M—O; Abbildungsverzeichnis II 256/57; Spezialindex 255.
- Fadenfiguren** α T; II 62/63; als Musterbeispiel für Interpretation 224/25.
- Fanaua-Motiv** (Niederkunft) als Tatauiermuster I 153 q, II 225, 227; Großplastik: „gebärende Frau“ II 81, 227; Miniaturplastik: Ohrschmuck 140—144. Verzerrung u. Interpretation 227. Text der Fanaua-Sage 141.
- Federschmuck** α D, E. Kuafedern II 11; Phaetonstutz 13; Paekua 13; Tete Poniu (Kranzberbsendiadem) 14; Hahnenfederiadem 15; Halbkränze 16.
- Fischbambus** I 193, II 209; Assimilation u. Naturalismus 238.
- Flechtmuster** I 137 ff; als Tikiverzierung II 125—128; Assimilation mit den Tikiderivaten (Zwischenreich) I 160, II 235 ff; zur Übertragung aus der Textrin in die Ornamentik I 137, II 240—242; Charakter der Flechtmusterornamentik II 242; Vergleich mit dem Spiralstil 247.
- Fremdenindustrie** δ E. II 45, 215/16. Gefäße s. Spezialindex II 264.
- Geographisches Taufregister** I 10; Stämme (Clans) 15.
- Geräte**. Ende der Steinzeit II 39; Steinbeile α L, II 40; Chirurg. Instrumente d. Steinzeit α W 6 II 41; Drillbohrer 42; Kokosnuß-Schabschemel 43/44; steinerne Stössel 45; Gefäße s. d.
- Geschichtliches**: Jahrestafel I 8; Historisch-Ethnograph. Skizze an Hand der Literatur I 19—45; (Entdecker der Südost-Gruppe 20, der Nordwest-Gr. 24); Verwaltungschefs seit 1842 (Namensliste) 17; Entvölkerung 12; Zustand um die Jahrhundertwende II 217.
- Gesichtsmotiv**. Tikigesicht stereotyp II 115; dekorative Gesichter am Stelzentiki II 254. Tatauierte Großg. I 173, II 207; Handg. I 175. Matahoata als Gesichtsderrivat I 178, II 207; Zusammenstellung der G.motive 222—224. Sekundäre G.plastik II 213, tatauiert I 105.
- Haar**. Haartracht der Männer u. Frauen II 4; Rasieren der Haare, Rachelocke 3; Haar als Schmuck 8—11; Greisenbart Pavahina 9; an Objekten 10/11, am Häuptlingsstabstulp I 27, 157; II 10, 21, 248; „Haar“ des Sichelzientiki II 126, 252.
- Haifisch**, naturalistisch I 192; Muster „Haifischzähne“ I 140, 145, II 238, 240. Konvergenz mit letzten figürlichen Derivaten (nach Stolpe) 239. Keule II 287.
- Hakenkreuz**, tatauierte Kea I 163. Als Tetrapodoid II 188—190, 229; drehende Hakenkreuze 190; Schema 192; Deutung der marqu. Svastika 192; neuseeländische Entsprechung 230.
- Hand**, typische Stilisierung II 120—122; U-Hand des Etua 185; vorkommende Hand-Stellungen 120; am Knochentiki β K 1—7; Reihung wechselnder Hände aus wechselnden Etua 194, 203, 258; Untergang einer Hand im Chiroidfries 259.
Realistische Handbilder: Vahanaupoko I 135, II 237, 238; Flöte v. Toulouse II 236/7.
Handgesichter I 175—177; Fingertatauierung I 166, II 205.
- Häuptlingsstab** Abbildungen α R 1—3; I 27, 157; II 21, 153, 248.
Beschreibung II 56; Stab m. Schnitzperlen 152/153; geflochtener Stulp mit Dominofünf und Eidechse I 157, II 21, 109, 239; Haarschmuck II 10; Keulengriffkuppe mit Stulp des Häuptlingsstabes II 154.
- Haus** α J, K; II 27—48. Bau d. Wohnhauses 28; Paepae 28; Plan 30; Pfahlhaus d. Männer 31; Festhaus u. -platz 32; Hausgerät 39 ff (s. Gerät); Backgrube, Ofen 38; Feuer 38; Licht 39.
Neuseeland: Versammlungsraum II 105; Maketuhaus 98; Dachsparrenbemalung 232/33; Hausskulpturen Atua und Dämonen 228; Trias-Figur der Supraporten 106.
- Heitiki** (neuseeländ. Grünstein-Brustfigur) als anthropomorphe Nephritbeilklänge II 93.
- Hinterhauptsornament** I 106 (a), II 188—192 (ganzer Etua 188, Tetraformen 189 ff.); am Knochentiki β K, L, II 259; in Abrollung bei Flachplastik 168, 179, 222.
- Holztki** β D; große Pfostenkiki II 73, 99/100; mittelgroße Holztki 101, kulturelle Verwendung 94; kleine Holztki, Kanutiki β E, II 101, 126/27, 221; Holzfiguren der Osterinsel (Skelette) 96.
- Huckepack** (getragenes Klettertki). Am Knochentiki I 150, II 110, 220; am Tapabalken u. als Mautitikitiki II 111; am Kanutiki 221; freie Huckepacke: Fächer

- und Ohrpflock 114, 222; Spätstil-Gefäß 264; Motiv „Kind“ 222; Huckepack-Karyatiden II 135/36; Huckepackanlage beim Keulenzierblatt 163.
- Ipuoto**-Augenmuster I 174, II 207/08; Füllung der Ipuoto 208; am Fischbambus 209.
- Kanu** α O; Beschreibung (vorwiegend nach Porter) II 48–51; Plan 49; Modell 50; Buggesichter 128; Kanutiki s. d.; Kriegskanus beim Totenkult (Porter) 95/96.
- Neuseeländ. Kanuschnitzerei: Bugbrett Süd- u. Nordtypus II 233 Bugfries 234; pitau-Spiralen und Manaia-Reste 234; stereotype Kanufiguren 228.
- Kanutiki** β E; II 101; Ornamentik 126/27; Buggesichter 128; mit Huckepack 221. — Neuseeland Kanufiguren 228, 234.
- Karyatiden**. Die Chanalstelze als Pseudo-K. II 112, 221; echte K. 134/135, 252; „amputierte“ K. 255.
- Keulen** α Q 1, R 1; γ A–Z; δ A, B. Allg. Beschreibung II 55. Doppelkopf? Doppelbüste 162–164, Huckepack-Anlage 163. Bogen- und Winkelmäander 196–205; Atypische Griffkuppen 154, Tikistern 171; Spätstil Perlstab 153. Spezialdarstellung 265–289; Tabelle 270 ff. Kinderzeichnungen II 102, δ F–H. Klettertiki II 110–114; als Huckepack am Knochentiki 110, 220; als Klammertiki am Stelzentritt 112, 129–131, 221, 251; als Sitzfigur bei Fächer und Ohrpflock 114; Deutung als Kind 222. (vgl. Huckepack).
- Knochentiki** β K, L; Spezialindex II 259.
- Knotenschnüre** (mata) α V; II 63–66.
- Kokos**, Sprachliches II 34; Verwendung der Nuß 35; Kokosnüsse für Tabak 58, 263; beschnittene Nüsse β Y 4, 5; δ D 5–8, II 170; Kokosnuß-Schabschemel II 43; chirurgische Verwendung von Kokoscherben 42.
- Körperdarstellung**, plastisch II 115 bis 123; flachplastisch auf Paekeplatten 179.
- Kosmetik**. α B 6; II 3.
- Laufender Hirsch**, Reihenornament am Fächer II 195.
- Mäander**, Entstehung aus den Podoiden im Keulensockelband II 198, freie Mäander-Bänder 199–201 (laufend u. symmetr.); Stellung von Mäander zum Chiroid 204; Mäanderkeulen 281; Mäanderglieder in der Tatauierung 205; Kümmerform u. Mäanderstück auf Zunderbüchse 206.
- Mädchenschaukel**, Häuptling Akau und die M. Ohrschmucke β R, II 144 bis 148; Darstellung oder Interpretation 226; Sagentext 144.
- Manaia** als unzureichende Profildarstellung des Atua: in der Koru-Peria II 106; in der Kanuschnitzerei 233; Manaia-Survivals im Bugbrett 234. Namensklärung aus der Mythologie 234.
- Marae** (Begräbnisplatz) α X, Y, Z; II 69–71; Marae-Terrasse mit Steinfiguren, Taipital II 75; Marae Ipona, Puamau, mit großen Skulpturen 77 ff.
- Marchandstein** (Stein der Roten Ameisen) II 71.
- Matahoata** (Tatauiermuster) als Etua-derivat I 169; als Gesichtsderivat I 178; Konvergenz von Etua u. Gesichtsderivat II 206–209; einziges M. mit Etua-kopf 210; Spätstil-Ornament 214–216; Doppel-M. auf Zunderbüchse 218, 223; Umwandlung des M. in sekundären Rochen I 169/70; II 242/43.
- Maui** (myth.) M.-Angel mit Maui-tikitiki (Schildpattrelique) II 110–112, 220; Mauispieler, Fadenspannen auf Neuseeland II 62, 225; neuseel. Kanufigur 228; -Text „Insel-Fischfang“ 110.
- Missionen** I 35–42 (protestantische u. katholische). Vers aus der Missionsschule II 101.
- Musikinstrumente** α U; II 58/59; Bambusflöten s. d.; neuseeländische Blasinstrumente mit Atuaschnitzerei 230/31.
- Mythologisches**: Himmelsmythen der „Erfindung“ der Tatauierung I 49–59; Tatauierung des Kena I 87; Pohusage I 151, 154 II 225; Schöpfungsgeschichte II 64; die Probe der Hina 63; Maui fischt Tongarewa 110 (228); Maui's Tod 225; Turi-Sage (Eidechsentatauierung) 107; Hinavainoki-Sage (Fanaua) 141; Akau und die Töchter des Pahuatiti 144; Manaia's Fluch 234. Stein der Roten Ameisen 71; Paieka 228.
- Nabel**, übliche Darstellung II 119; Nabelornament am Knochentiki II 185, 259 und β K 9–15.
- Nahrungsmittel**: Kokos II 35; Brotfrucht 35; Bereitung der Brotfruchtspise Ma 36; Popoi 37. Backeinrichtungen 38.
- Nasua**; Tiki Nasua an Stelzen II 131–134, 252; Keule γ Z 5; Knochentiki II 259.
- Netze** II 52.
- Netzsenker** zum Schildkrötenfang, Gebrauch II 52; Gestalt Doppeltiki 89–93; neuseeländ. Netzsenker 89.
- Neuseeländ.** Bedeutung der Eidechse (s. d.) II 102–106; Totenkult 98; Schädelpfähle 98; Benennung (Maketuhaus) 99, 228; Netzsenker 89; Fadenspiel 62, 225.
- Figuren der Hauskultur**: Atua u. Dämonen 228; Abb. Versammlungshaus 105; — Kanuschnitzerei 233/234; Erklärung des Manaia 106, 234; stereotype Kanufiguren 228.
- Der Klein-Atua flachplastisch 230/31; als Ankerornament der Tatauierung 230, der Bemalung 232. Abb. Dreikinder-Grabmal 231, Dachsparren 232. Die negativen Muster d. Dachsparren 233.
- Zur Entstehung d. Spiralstils: motorische Hypothese 243–248; alter Mokokuristil 241, 243; Korbtaschenmuster 244; Spiraltatauierung Abb. S. 229, 245. (vgl. Tatauiermuster u. Tatauierung).
- Ohr**, übliche Darstellung II 116; Brillengestell 117; Spiralbildung am Ohr 243; Ohrtiki an Knochentiki 156, 220; an Stelzen 255; Ohrgesichter Keulen 285.
- Ohrbohrer** α H 5, β L; II 23, 260.
- Ohrpflocke** (Ohrschmuck) β P, Q, R; Spezialindex II 260.
- Paekea** (Schildpattkrone) Abb. α G und II 174–182. Einzelplatten β T–W. Beschreibung II 19; Geschichtliches 20; die Figurengruppe des P. 174 ff; Schulterband u. Bandrest 176/78; Abrollung eines Doppelkopfs 178, 223; Flankentiki 179; Tiki-Verzierung 179 ff; animalisierte Sparrenbrust „Tausendfuß“ II 180, 238. Etua u. Eidechse 180/81. Stirnband-Kea 182. Trocadéro-P. 177; Napoléon-P. 183; Endplatten Tafel 173.
- Paekea**, (Kopfschmuck aus roten Federn) α E 1; II 13.
- Podoiden** (Winkelbeine des Etua) I 162: Tetrapodoid II 188 ff; P.-Fragment (Keulensignum „Kamm“) 193: Entwicklung des Mäander aus den P. 197 ff.
- Popoi**, Gericht aus Brotfrucht II 36, 37. Popoistössel. α M 8, 9; N 1; Beschreibung II 45; Verzierung: atyp. Kopf 153, Doppelköpfe 156/57. Namengebung 95.
- Potwalzahn** als Schmuck 21; als Brustschmuck 26; Nachbildung am Stelzentiki 255; als Material für Fächer, Ohrbohrer, Ohrschmuck s. d.
- Rarotonga**: Fischergott II 97; Trauertatauierung I 63, II 240 (Sparrenornamentik).
- Rauchgerät** α S; β T, Y II 57; Pfeife 58, 107; Tabakbüchse 58 (vgl. Zunderbüchse).
- Rochen** Muster I 113; sekundär I 169, II 242.
- Ruder** α O 10; P 1, 2; δ C. Beschreibung II 51; Knauf mit Fächermotiv 114; Fatuiva-R. (Spätstil) 215.
- Ruderkeule** α Q 1, 2; Beschreibung II 54, Knauf mit Doppelbüste 158; Beschnitzung im Spätstil 216.
- Sarg** α X 4–7; Beschreibung II 66/67.
- Schachmuster** I 141; Schach-Ornamentik am Alten Krieger I 142/43, II 240, 247; Ursprung aus d. Textrin 241: Schachfeld der Flöten Colmar I. 158/59, Toulouse II 235/36; Untergang des Schach in den schwarzen Deckfeldern I 127, 144; Assimilation von plektogen u. tikigen in d. Schachornamenten I 156/58, II 238/39. neuseel. Mokokuristil als verwandtes Muster II 241. Schach-Etua I 156.
- Schädel** α X 1, 2; II 218; als Trophäe II 68; im Kult 96–98; Schädelkult in Neuseeland 98; Sch. als Urbild der ganzen maru. Kunst 96/97, 115, 219 ff; als Schmuck steinerne Ahnentiki β C 15–17, II 227; Sch. in Tapa I 112, 190, Buchdeckel Bd. I.
- Schildkröte**, naturalistisch I 191, II 287; tikigen als Schildkrötenetua (kea) I 163, sekund. Doppelkea II 205; im Paekea-Stirnband 182; als Keulenaugen 212/13. Keamuster an Spätstilgefäßen 215.
- Schmuck** α D–H; II 7–27; aus: Tapa II 7; Blumen u. Blättern 7; aus Haar 8–11; Federn 11–16; Delfinzähnen 16; Potwalzahn 21; Kopfschmuck aus Schildpatt u. Muchelschale 17–21 (Uhikana u. Paekea, s. d.) Ohrschmuck (s. d.) 23–26;

- Hals- u. Brustschmuck 26; Glieder-
schmuck 27; Epauletten 27.
Schnitzbrett des Trocadéro I 188, 196.
Schwimmstein als Talisman II 92.
Schwimmwunder II 92.
Soziales. Der Tuhuna I 59–62; Marqu.
Kaioi (Jünglinge) u. tahitische Arioi I
70; Trauer u. Blutrache I 62; (Rache-
locke II 4, 5); Geschlechtsreife 74; Schurz-
fest der Knaben α G 3; Spiele II 59–62.
Sparrenmuster I 139; Wesen u. „Rhyth-
mus“ der Sparrenornamentik I 138, II
242; Sp. als Tikiverzierung II 125–128;
Liste: Vorkommen der Sp. am Gerät
128; Sp. biomorph verwandt 180, 237/38;
Sp.-Ornamentik auf Rarotonga I 63; II
240. Vorkommen in Neuseeland 244.
Dachsparren s. Haus.
Spiel u. Sport II 59–63. vgl. Faden-
spannen, Stelzen.
Spirale, marquesan. II 242/43; falsche
Sp.-Zeichnungen in d. Literatur I 97.
Die Maori-Spirale als Ergebnis d.
Banddukus I 138, II 243 ff; motorische
Kraft II 233, 246. Schnitzspirale an Kanu
u. Haus II 233/34; Verzerrung der Atua-
figuren durch d. Spiralstil 228, 233, 247;
Atuagravierung in 4 Spiralranken 230;
Malspirale 230/33. Spiraltatauierung II
245, Abb. S. 229.
Steinbeile α L, II 40/41.
Steintiki, freie große β A, B; II 75–86;
im Taipital, Nuk. II 75; Puamau, Hiv.:
Marae lipona 77; Makii Taua-Pepe (die
gebärende Frau) 80/81; deren „Strich-
tatz“ 120/21; freie Darstellung des
Fanaua-Motivs 227; Opferkopf Manuiotaa
II 82, 219 u. Buchdeckel Bd. II; Alter
der Ruinenstätte lipona 84.
Steintiki, freie kleine β C, II 86–89;
Einzelfiguren 86; Gruppen 87, 220, 227;
Doppeltiki Gott tohiau 88; Doppeltiki-
Netzsenker 89–93.
Stelzen β F–J, Abbildungsverzeichnis
II 250; Tabelle Bauvarianten 251; Ge-
brauch 60; Spezialindex 251–255.
Stirnband, Kopfabluß der Gerättiki
II 117; als Zinnenband über Gefäßgra-
vierung 165; Zinnenrand am Uhikana
168; Schachrand u. Stirnband 239. Aus-
breitung des St.-Musters auf den Paekea-
platten 241, β T. St. am Stelzentiki 126.
Stößel, steinerne α M 8, 9; N 1: II 45,
153, 156, 157.
Tabak u. Tabakbehälter α S, β T; II
57/58.
Taiana (s. Ohrpföcke) β Q, R; II 136–148,
226/27, 260/61.
Tapa α B. Baststoff zur Kleidung II 5,
(Herstellung Tapaklopffon); Tapastreifen
Hami-Schurz 5; Tapa als Schmuck 7:
Tapagürtel 9. Schädel I 112, 190.
Tapabalken β S 1, II 111.
Tatauierbildungen aus der Literatur,
Verzeichnis I 199; Kritik I 96.
Tatauiermuster, plektogene I 137–
148; tikigene I 150–180; Assimilation
von plekto- u. tikigen („Zwischenreich“)
I 161, II 235–237; Szenenmuster II 225;
Verzeichnis der Musternamen I 197.
Realistische Muster I 190, II 237–239.
Neuseeländ. Tat. muster: Pu-„Bündel“
II 230; puhoro-„Gleitbündel“ 245; Abb.
II 229, 245; Frauenmund 231.
Tatauierung Band I. (vgl. Inhaltsüber-
sicht u. Abb.-Verzeichnis I 199)
Sinn und Brauch der Tat. I 46–82.
„Ersatz d. Kleidung“ 79; Tat.-Apparat
83; Männertat. 109–127; Frauentat. 128
bis 136; Himmelsmythen zur Erfindung
der Tat. 49–59. — Beziehung zur Rund-
plastik I 181; II 223.
Neuseeländ. Tat. Alter Mokokuri-
Stil II 240/41; neuerer Stil Moko: Name
II 106; ältestes Beispiel (Cook) 244/45;
Männer- und Frauentat. 230. — Abb. s.

- 229, 231, 244. Rarotonga-Trauertat. I
63; II 240; Tahiti (Gerstäcker) I 148.
Terrinen δ D; s. Gefäße Spezialindex II
264.
Tiki s. Steintiki, Holztiki, Knochentiki.
Totenhütte II 69–71 vgl. Mara; Toten-
kult II 71, 96, 98; Tapagewand des
Toten 5, 217.
Tracht α A II 1–7. Modern 1; Minimum 2;
Kosmetik 3; Haartracht 4; Tapa 5; Ta-
tauierung als „Ersatz der Kleidung“ I 79.
Tuhuna, der T. in sozialer und sprach-
licher Beziehung I 59–62; T.-Original-
zeichnungen I 194 (neuere Gruppe).
Uhikana (Schildplattdiadem) Abb. α F
und II 167–170, 190, 218 u. Einband-
decke Bd. III.
Beschreibung (nach Cook) u. Sprach-
liches II 17–19; Gesichtsmotiv (kom-
primierter Doppelkopf) 167ff, 223; Augen-
kreuz und Fuchskopfkreuz 169/70; spä-
terer Typus Tikistern 170/71; U.-End-
platten 172/73; U.-Motiv an Gefäßen 263,
264.
Wadenknick, technische Ursache II
119; Vorkommen an den großen Holz-
tiki II 99.
Waffen II 53–55. Schleuder, Speere 53;
Ruderkeule s. d.; Kolbenkeule „uu“ s.
Keulen.
Wangenornament (tapu-Zeichen) I
181., II 186–188; am Stelzentiki II 254.
Washingtonstelze II 133/134 Wangen-
ornament 187.
Wasser, Leben auf dem II 48–53. α O.
Floß 48; Kanu s. d.; Fischfang 51;
Harpune 51; Angel s. d.; Netze 52; Sen-
ker s. Netzsenker.
Würdezeichen II 56–57. Hauptlings-
stab s. d.; Szepter 56; Fächer s. d.
Zunderbüchse α S 12–14, I 164; Ge-
brauch II 58; Brandmuster (Abrollung)
206; Doppel-Matahoata 218, 223.

BERICHTIGUNGEN.

Band I

- S. 150, Z. 9 v. u. lies Abb. 100 (Seite 153) statt 99.
S. 182, Z. 7 v. o. „S.“ zu streichen.
S. 185, Z. 5 v. u. lies S. 124 statt 126.
S. 195, Abb. 152 II d lies „Stößel“ statt „Stöpsel“.
S. 199, Z. 16 v. u. lies Stelze Washington 186 statt 166.
S. 199, Z. 19 v. u. lies Gesichtsbambus „Douai“ statt „Trocadéro“.
S. 199, Z. 28 v. u. lies „Krieger S. 65“ statt „28“.

Band II

- S. 11, Z. 14 v. u. lies „Kranznaht“ statt „Kreuznaht“.
S. 20, Z. 17 v. o. lies Hanoteio statt Haaipu.
S. 77, Z. 5 v. o. lies 23 cm „hoch“ (Schweinskopf) statt „lang“.
S. 79, lies Abbildungsnummer 59 statt 50.
S. 86 lies Abbildungsnummer 62 statt 52.
S. 96, Z. 9 v. u. lies Lippenring „der“ statt „den“.
S. 136, Abbildungsbezeichnung 113 b lies Fächergriff „Cher-
bourg“ statt „Oxford“.

Band III

- Alpha G 3, Z. 12 v. o. lies „hami“-Schurz statt hani“.
Alpha U 7 die Trommel umkehren!
Beta K 11, L 9 das Knochentiki umkehren!
Beta N 8 Legende lies „Fischbild“ statt „Tischbild“.
Beta R lies 38 statt zweiter Abb. Nr. 37.
Delta A 4 Photographie einer Fatuivakeule, nicht Stolpe.
Delta B 5 Rio fehlt Abreibung HEGER, Wien.



