

Ritualtextilien in Indonesien

1. Alltags- und Ritualtextilien: eine Begriffsbestimmung

Die in europäischen Museen aufbewahrten Textilien aus Westtimor, welche die Basis dieser Untersuchung bilden, wurden von den Atoin Meto, von einigen Ausnahmen abgesehen, zu Kleidungszwecken verwendet. Es handelt sich bei diesen Museumsexponaten um textile Kleidung, die aus Baumwollgarn hergestellt und auf Gurtwebgeräten gefertigt wurde. Außer Bekleidung des Körpers zu sein, spielten diese Textilien einst Rolle, die über einen reinen Bekleidungszweck hinausreichte, und die als die eigentliche Funktion dieser Gewebe angesprochen werden kann. Im Rahmen dieser Untersuchung ergibt sich daher die Notwendigkeit von Textilien mit einer doppelten Funktion zu sprechen: oberflächlich betrachtet fallen sie in die Kategorie Bekleidung oder Alltagstextilien, andererseits sind sie Träger von Botschaften in rituellen Situation, also Ritualtextilien.¹

ALLTAGSTEXTILIEN sind diejenigen Textilien, die täglich im Alltags- und Arbeitsleben getragen werden. Für ihre Herstellung ist in der Regel kein besonderer Zeit- oder Kostenaufwand, kein ritueller Rahmen und auch keine besondere Mühe und Sorgfalt notwendig. Alltagstextilien besitzen nur die eine Funktion: sie sollen den Körper wärmen, schützen oder bedecken. Ihre Funktion entspricht der rein *instrumentalen Funktion*, der Funktion textiler Kleidung im

¹ Für die hier zitierte Literatur vgl. *Die indigene Kultur der Atoin Meto in Westtimor* (Bibliographie); publiziert in Vingilot.

allgemeinen,² bei der es auch um das *Schutz - und Sittlichkeitsmotiv des Kleidens* geht.³

Im Gegensatz dazu sind **RITUALTEXTILIEN** alle Textilien, die für besondere Gelegenheiten bestimmt sind (Festkleidung, Trauerkleidung, Zeremonialkleidung). Neben ihrer *instrumentalen Funktion* ist hinsichtlich dieser Gewebe erforderlich weitere *expressiven Funktion* zu unterscheiden.⁴

Die Ritualtextilien der Atoin Meto weisen beispielsweise auf die Verbindung des Trägers mit einer bestimmten Situation (Ritual), auf einen bestimmten Status (Alter, Geschlecht, Wohlstand), auf die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft (eine soziale oder politische Gruppe) oder auf bestimmte weltanschauliche Vorstellungen (religiöse und moralische Überzeugungen) hin.⁵ In den sogenannten alt-indonesischen Kulturen ist die Produktion von Ritualtextilien eine Angelegenheit der Frau. In den weiblichen Bereich fallen außerdem alle anderen mit der Handweberei verbundenen Arbeiten wie die Materialgewinnung, die Materialvorbereitung und die Materialverarbeitung. Soweit bekannt treffen diese Bedingungen prinzipiell auch auf die Atoin Meto-Handweberei zu. Vom gesellschaftlichen Ideal der geschlechtlichen Rollen- und Arbeitsteilung abweichend, ist es in Westtimor jedoch auch homophilen Männern gestattet, Gewebe herzustellen. Generell ist der Mann aber aus dem gesamten Bereich der Textilproduktion ausgeschlossen. Diese in der Arbeitsteilung auftretende Polarität weiblich-männlich spielt auch in anderen Aspekten der Weltanschauung der Atoin Meto eine bedeutende Rolle.⁶ In austronesischen beziehungsweise in indonesischen Kulturen ist diese Gegenüberstellung nichts Ungewöhnliches und es

*verwundert uns absolut nicht, das in dieser Klassifikation das Gewebe als weiblicher Aspekt im Zusammenleben angesehen wird.*⁷

² Roach und Bubolz Eicher, 1965, S. 2-6.

³ Somogyi, 1982, S.21-2.

⁴ Roach und Bubolz Eicher, 1965, S.2-6.

⁵ Siehe dazu auch Somogyi, 1982, S.21-28

⁶ Anmerkung 2

⁷ Jager Gerlings, 1952, S.82.

Die von Jager Gerlings beobachtete Weiblichkeit indonesischer Textilien lässt sich ausgezeichnet aus der Rolle ableiten, die sie im Verwandtschaftssystem spielen, besonders im Hinblick auf ihre Bedeutung in den streng ritualisierten Tauschtransaktionen zwischen Frauengebern und Frauenehmern. In diesen Tauschtransaktionen gelten Textilien als weibliche Gaben, die hauptsächlich während der Geburts-, Heirats- und Totenrituale übergeben werden. Die sonst in indonesischen Kulturen relativ „rituallosen“ Frauen besitzen und vollziehen die Rituale, die mit der Herstellung dieser Textilien zusammenhängen, ohne die Mitwirkung des Männer.⁸

Ritualtextilien sind in den verschiedenen alt-indonesischen Kulturen durch vier Kriterien definierbar:

- a) durch ihre zeitraubende Herstellung aufgrund komplizierter Verzierungs-techniken;
- b) durch die Einhaltung ritueller Vorschriften während ihrer Herstellung;
- c) durch ihre besondere Funktion in den sozialen Beziehungen zwischen einzelnen Gruppen, besonders in Phasen des Lebenszyklus;
- d) durch ihre Verwendung in einer besonderen, den Alltag aufhebenden Situation.

Die *expressive Funktion* ist also das herausragende Kriterium alt-indonesischer Ritualtextilien.⁹ Erreicht, und oft erheblich gesteigert, wird die Expressivität dieser Textilien vor allem durch die oft äußerst aufwendigen Musterungen der textilen Fläche dieser Gewebe. Die in den meisten Fällen sehr spezifische Ausdrucksfähigkeit der Musterungssysteme dient dabei weniger dem ästhetischen Genuss des Betrachters, sondern ist identitätsstiftend und ganz auf Wiedererkennung und Symbolisation kulturspezifischer Überzeugungen angelegt. Die in meist äußerst komplizierten Verzierungstechniken hergestellten Motive erhalten so die Funktion von Zeichen (mit symbolischer Bedeutung), die auf die Zugehörigkeit der Träger dieser Textilien zu einer bestimmten Situation, einer bestimmten Gruppe oder einer bestimmten Vorstellung verweisen. Mattiebelle Gittinger bezieht sich auf diesen Zusammenhang, wenn sie schreibt, daß: „[...] *design often say what their owners can 't*“.¹⁰

⁸ S.u. das *ngar*-Ritual der Iban-Frauen im malaiischen Teil Borneos.

⁹ Entsprechend argumentierte schon Jager Gerlings (1952, S.77).

¹⁰ Gittinger, 1980, S.41.

Die Atoin Meto-Textilien, die in meiner Untersuchung, *Textilien der Atoin Meto: Variationen eines Stils*, analysiert werden,¹¹ gehören ohne Ausnahme in die Kategorie der Ritualtextilien. Nur im Völkerkundemuseum Basel finden sich Exponate, die der Gruppe der Alltagskleidung zugeordnet werden konnten. Die dort aufbewahrte Alltagskleidung der Atoin Meto ist aber ebenfalls aus Baumwolle gefertigt, weist jedoch keine der aufwendigen Verzierungstechniken und Musterungen auf,

*die für die Ritualtextilien der Atoin Meto charakteristisch sind. Alfred Bühler notierte dazu, dass heute weitgehend europäische Kleidung, Hemd, Jacke, Hose, daneben aber immer noch bei beiden Geschlechtern handgewobene Tücher üblich [sind].*¹²

Don Harper, ein Sammler indonesischer Textilien bestätigt Bühlers Beobachtung für die 80er Jahre: Ihm zufolge nimmt aber die europäische Kleidung jenseits des Einflussbereiches der Handels- und Verwaltungszentren zu Gunsten traditioneller Kleidungsgewohnheiten ab.

Die in die Stichprobe eingegangenen Ritualtextilien der Atoin Meto bestehen, überwiegend aus Textilien, die in der Literatur als Männer- und Frauenkleidung bezeichnet werden, obwohl sie - wie erläutert - nicht ausschließlich Kleidung sind.¹³ In dieser Untersuchung verwende ich für die Kleidung des Mannes, mangels des indigenen Terminus, die (auch in der einschlägigen Literatur weitgehend übliche) Fremdbezeichnung *selimut*, die der Bahasa Indonesia entlehnt ist. Dieser Begriff, der in der Übersetzung schlicht Decke lautet, bezieht sich auf die rechteckige, deckenartige Form der Männerkleidung der Atoin Meto. Aus gleichem Grund wurde für die Frauenkleidung entsprechend die Fremdbezeichnung *sarong* gewählt, die im Indonesischen den knöchellangen Wickelrock bezeichnet.¹⁴

¹¹ Publiziert in Vingilot. Die vorliegende Studie, *Ritualtextilien in Indonesien*, ist eine kurze Darstellung der dort in Kapitel 3 zusammengefassten Ergebnisse der Untersuchung des pan-indonesischen kulturellen Kontextes der textilen Tradition der Atoin Meto-Kleidung.

¹² So in einem handschriftlichen Seminarmanuskript der Baseler Museumskartei von 1960.

¹³ Die Stichprobe enthält andere Textilien, die aufgrund der abweichenden Abmessungen als Kleidung für Kinder bezeichnet werden (lt. Karteikarte).

¹⁴ Diese Unsicherheiten in der Benennung von Textilien aus Westtimor ist inzwischen durch die Feldforschungsergebnisse in Jardner und Jardner (1995) geklärt. Die

Die Bezeichnungen *selimut* und *sarong* (*sarung*) wurden für alt-indonesische Textilien durch die europäische (vor allem niederländische) Kolonialliteratur eingeführt. Die Entscheidung, diese Fremdbezeichnungen vorerst beizubehalten und nicht die indigenen Namen für die Atoin Meto-Ritualtextilien zu verwenden, hat zwei Gründe:

- a) die Karteikarten der Museumssammlungen verzeichnen nur in Ausnahmefällen den einheimischen Namen für ein Textil;
- b) die unterschiedlichen Atoin Meto-Dialekte verwenden verschiedene Bezeichnungen für die Männerbekleidung der Stichprobe - beispielsweise *tai* (Südwesttimor), *mau* (Südzentraltimor) beziehungsweise *beti* (Nordzentraltimor). Für Frauenkleidung ist, wenn überhaupt vermerkt, lediglich der Name *tai* oder *tais* angegeben. Vor allem die Bezeichnung *tai(s)* ist problematisch, da sie in den Anmerkungen der Sammler für die Kleidung beider Geschlechter Verwendung findet. Forbes gibt darüber hinaus den Terminus *tai* für die Männerkleidung der Tetun in Osttimor an.¹⁵ So stellt sich die Frage, ob *tai* nicht vielleicht eine überregionale, allgemein übliche Bezeichnung für eine bestimmte Art von Textilien ist, die dem in Osttimor als Lingua Franca dienenden Tetun-Idiom entnommen ist. Vermutlich bezeichnen die Namen *tai*, *mau* und *beti* größere Gruppen von Textilien, welche sprachlich durch qualifizierende Attribute weiter gegliedert werden können. Alfred Bühler hat auf den von ihm angefertigten Karteikarten der Baseler Sammlung Namen wie *mau meloki*, *tai runta* oder *tainin ötti* notiert, ein Zusatz, der möglicherweise auf eine besondere Funktion oder Verwendung dieser Textilien hindeutet.

Mit Blick auf die Mannigfaltigkeit textiler Traditionen im indonesischen Archipel überrascht es Mattiebelle Gittinger, dass

*to discover the basic simplicity of their clothing components. The form from which all major Indonesian costume originates is a rectangle. This may be manipulated as a flat piece which is draped about the body, or it may be sewn into a tube to envelop the wearer like a sarong.*¹⁶

allgemeine Bezeichnung des Hüftuches des Mannes lautet in Westtimor in ihrer Grundform *mau*, die für den Wickelrock der Frau, *tais*.

¹⁵ Forbes, 1884, S.409.

¹⁶ Gittinger, 1979, S.56.

Die Atoin Meto-Textilien aus der hier bearbeiteten Stichprobe entsprechen dieser Charakterisierung Gittingers: Ein *selimut* der Atoin Meto ist ein großes, rechteckiges Tuch, das aus zwei oder drei, an den Längsseiten aneinandergenähten Geweben zusammengesetzt ist. Solch ein *selimut* bedeckt den Unterkörper des Mannes von den Hüften abwärts bis zur halben Wade. In der Taille wird er so geknotet, dass sich der Fransenteil auf der Vorderseite des Körpers befindet. Diese schweren *selimuts* hält ein schmaler Baumwollgürtel in Hüfthöhe fest.. Ein zweiten, ähnlichen *selimut* trägt der Mann in den kühleren Tages- oder Jahreszeiten über die Schultern oder um die Hüfte gerollt; während festlicher Anlässe trägt er diesen zweiten *selimut* als eine Art kürzeres Oberkleid über dem ersten. Diese Art seinen *selimut* zu tragen, beeinflusst die Möglichkeit von Verzierung und Verzierungstechnik. Da dieser um die Hüften gefaltet getragen wird und vor dem Körper zusammen geknotet ist, sind Gewebeunter- und -oberseite sichtbar. Hier liegt ein Grund, warum bestimmte Verzierungstechniken wie Kettikat, Kettentechnik und zusätzliche Ziereinträge ausgewählt werden. Diese Techniken bieten nämlich die Möglichkeit, auf beiden Gewebeseiten relativ identische Motive herzustellen. Gleiches gilt für den oberen Teil der Frauenkleidung, bei denen die Gewebeunterseite sichtbar wird, wenn er über der Brust umgefaltet und zusammengeknotet wird. Bei einem solchen *sarong* handelt es sich um ein schlauchförmiges, schmal-rechteckiges Textil, das in der Regel aus drei beziehungsweise aus vier aneinandergenähten Geweben besteht.¹⁷

2. Ritualtextilien in vergleichbaren indonesischen Kulturen

Die vorliegende Studie untersucht spezielle Textilien der Atoin Meto in ihrem kulturellen Kontext. Diese Aufgabe ist momentan für Westtimor-Kulturen nur bedingt zu bewältigen, da die vorhandene Quellenlage unzureichend ist, Feldforschungsergebnisse nicht vorliegen. Informationen über die Herstellung, die Funktion und den Stellenwert der Ritualtextilien der Atoin Meto innerhalb ihres kulturellen Kontextes, sind heute noch ausgesprochen dürftig, da dieser Bereich der materialisierten Kultur Timors bisher noch mit keiner eigenständigen Untersuchung gewürdigt wurde. Eine solche Untersuchung wäre

¹⁷ Vgl. dazu auch Vroklage, 1953, S.160-163.

allerdings mehr als wünschenswert, da die Funktion von Ritualtextilien nur als integraler Bestandteil der Atoin Meto-Kultur vollständig verstanden werden kann.¹⁸

Die ethnologische Forschung beschäftigt sich seit der Mitte der 70er Jahre zunehmend mit indonesischen Textilien, deren Funktion über ihre Einbindung in ihren kulturellen Kontext zunehmend verständlicher wurde. Obwohl diese Forschungen noch ganz am Anfang stehen, liegen dennoch Ergebnisse vor, die weitere Anstrengungen in dieser Richtung sinnvoll erscheinen lassen.¹⁹

Die folgende Darstellung veranschaulicht die Funktion und Position alt-indonesischer Ritualtextilien, soweit dies der dürftige Forschungsstand gestattet. Die hier exemplarisch vorgestellten Ritualtextilien indonesischer Kulturen finden sich in den neueren Untersuchungen, die seit den 70er Jahren publiziert wurden. Sie sind ethnolinguistischen Gruppen gewidmet, die allgemein als alt-indonesisch bezeichnet werden, und zu denen die Atoin Meto Westtimors gehören. Soweit ersichtlich räumen die erwähnten Untersuchungen alt-indonesischen Ritualtextilien - außer Kleidung zu sein - zwei weitere, für die jeweilige Kultur sehr wesentliche Funktionsbereiche ein:

- a) sie übernehmen eine vermittelnde Rolle im rituellen Kontext;
- b) sie vermitteln in den sozialen Beziehungen wirtschaftlich, politisch und rituell kooperierender Gruppen.

2.1 Die vermittelnde Rolle von Textilien im rituellen Kontext

Die Verwendung von Textilien im rituellen Kontext scheint, im Spiegel vorhandener Monographien betrachtet, im ganzen indonesischen Archipel verbreitet zu sein; mitunter nimmt die Funktion solcher Textilien eine außerordentliche Komplexität ein. Alt-indonesischen Textilien liegt ein ihnen allen gemeinsames Konzept symbolischer Klassifikation zugrunde, das Mattiebelle Gittinger wie folgt zusammenfasst:

¹⁸ Inzwischen wurde diese Lücke durch die schon erwähnte Monographie von Jardner und Jardner (1993; die zweite und überarbeitete Auflage erschien 1995) geschlossen.

¹⁹ V.a. Gittinger, 1979 und 1980; Ramseyer, 1984; Niessen, 1985.

*of textiles as female goods in the male-female structural whole. They stand in association with fertility and are an expression in their own right of woman's creative essence.*²⁰

Die Iban im zu Malaysia gehörenden Sarawak verwenden ikatgemusterte Textilien ausschließlich in ihren Zeremonien. Frauen benutzen diese Textilien nicht als Zeremonialkleidung im eigentlichen Sinne, sondern tragen sie nur, wenn übernatürlichen Wesen geopfert werden muss, wenn sie also in die direkte Kommunikation mit diesen Wesen eintreten.²¹ Exklusives Recht der Iban-Frauen ist die Durchführung des *ngar*-Rituals zur Vorbereitung der Rotfärbung des Garns. Die Motivation dieses Ritual durchzuführen, erhalten die Frauen in einem Traum, den geistige Wesen vermitteln. Der Färbeprozess der Ikatstränge, der erst die Musterung sichtbar werden lässt, ist in allen alt-indonesischen Kulturen von besonderer Bedeutung.²² Die enge Verbindung von Ritual und handwerklicher Praxis ist auch der Handweberei der Atoin Meto nicht fremd, die ein *le`u kinat* genanntes Ritual zur Färbung von Ikatsträngen praktiziert.²³ Deutlich zeigen die beiden ausgewählten Färberituale, dass die Handweberei in diesen Kulturen nicht isoliert betrachtet werden darf, damit keine künstliche Trennung zwischen religiösen Vorstellungen und alltäglichen Verrichtungen entsteht.

Die Verzierung von Ritualtextilien durch die Iban-Frauen führt in der Regel zu einer Kopie. Zu diesem Zweck nutzen sie schon vorhandene Motive in freier Improvisation innerhalb eines standardisierten Motivinventars. Für die Iban-Frauen ist kopieren ein gefahrloser Weg der Textilmusterung, da so die Macht der Wesen, die in den Geweben realisiert werden, nicht auf die kopierende Weberin gezogen werden kann. In einem gefährdeten Zustand befinden sich allerdings diejenigen Frauen, die neue Motive entwickeln, um sie anschließend im Gewebe zu verwirklichen. In der Zeit der Umsetzung neuer

²⁰ Gittinger, 1979, S.39.

²¹ Die Iban in Sarawak unterscheiden sehr genau, um welche Art von Textilien es sich handelt: ungemusterte, einfache Gewebe werden zur Anfertigung von alltäglicher Kleidung verwendet. Sie sind von untergeordneter Bedeutung. Jede Frau beherrscht ihre Herstellung. Die Produktion von verzierten Geweben dagegen ist ein bedeutendes Unternehmen, das spirituellen Beistand erforderlich macht (Vogelsänger, 1980, S.115).

²² Vgl. z.B. Ramseyer, 1979 für Tenganan, Bali; Fox, 1980, S.48 für Roti.

²³ Für weitere Einzelheiten zur Etymologie des Begriffs *le`u kinat* vgl. Middelkoop, 1963, S.21; zur Durchführung dieser magischen Praxis in Amanuban, Westtimor siehe Jardner und Jardner, 1995, S.141ff.

Motive, die ein bis zwei Jahre andauern kann, benötigen diese innovativen Frauen die rituelle Absicherung ihres Handwerks, damit sie die Irritation der übernatürlichen Wesen, deren Energie Bestandteil des Gewebes werden soll, nicht auf ihre Person lenken.²⁴ Eine Weberin, die neue Motive entwirft, benötigt nicht nur die Inspiration im Traum, sondern ebenfalls die psychische Betreuung durch das *ngar*-Ritual.²⁵ Solche Frauen tragen den Ehrentitel der *indu ngar*, da sie im Traum von übernatürlichen Wesen (den *antu nulong*) ermutigt wurden, eigene Motive zu entwerfen. Im Leben einer Weberin bedeutet das Entwickeln eigener Motive einen bedeutenden Schritt, der ihr einen außergewöhnlichen Status verleiht, der nur noch mit dem Status des (männlichen) Kopfjägers verglichen werden kann. Ein bedeutendes Ergebnis der Feldforschung von Claudia Vogelsänger ist ihre Erkenntnis, dass Kopfjagd und Handweberei bei den Iban zwei parallele Systeme des Prestigeerwerbs sind:

for men, headhunting is the most important source of social prestige. A successful headhunter may get his hand tattooed to indicate his status. For a woman, completing a »pua kumbu« (ein Ritualtextil von höchstem Wert; H.W.J.) with her own design is the equivalent of taking a head; she may also get a tattoo on her thumb, even if she is too shy to boast of it as a man would. For both undertakings, to be successful in taking an enemy's head or in creating an ikat design, the inspiration of an »antu nulong« is needed.²⁶

Erbeutete Köpfe wurden in der Vergangenheit bei der Rückkehr der Kopfjäger von den Frauen der Gemeinschaft in einem *pua kumbu* entgegengenommen.²⁷

²⁴ Dazu Vogelsänger, 1978, S.117-120; vgl. für ähnliche Praktiken für Bali und Lombok auch Wirz, 1932, S.129

²⁵ Claudia Vogelsänger erhob die Daten über die Iban-Weberei 1978 in einer Feldforschung im kulturellen Kontext. Über den Ursprung des Webens der Iban-Frauen berichtet sie folgendes: Kumang, die Ehefrau des Kulturbringers Kling, unterrichtete (und tut dies immer noch) die Iban-Frauen in Träumen in den Techniken der Motiventwicklung (vor allem in der Ikattechnik), des Färbens und des Webens. Sie schreibt: "[...] when gods or spirits have something to tell humans, they use dreams... that the art of weaving was revealed to them in dreams" (S. 116). Die Iban verlegen mit solchen Aussagen den Ursprung des Webens in eine übernatürliche Sphäre und machen nicht-menschliche Helfer verantwortlich für die Verbreitung der Handweberei unter den Menschen verantwortlich. So sind auch diese übernatürlichen Wesen Adressat der Motive auf den Textilien an denen sie sich, so die Iban, besonders erfreuen.

²⁶ Vogelsänger, 1978, S. 121.

²⁷ Die Funktionen eines *pua kumbu* bei den Iban lassen sich folgendermaßen beschreiben: (vgl. Jager Gerlings, 1952; Gittinger, 1979; Vogelsänger, 1980): 1. *pua kumbu*-Textilen besitzen einen beschützenden Charakter und werden aus diesem Grund in allen schwierigen Ritualen des Lebenszyklus verwendet wie bei Geburts-, Namensgebungs - und Adoptionszeremonien, bei denen das Kind in diese Tücher

Die Erörterung der Funktion dieser *pua kumbu* durch Claudia Vogelsänger für die mit Fruchtbarkeitsvorstellungen eng assoziierte Kopfjagd der Iban, ermöglicht für die Textilien der Atoin Meto unerwartete Schlussfolgerungen.²⁸

Spezielle Textilien, Kopfjagd und magische Praktiken zur Beförderung der Fruchtbarkeit hat Pieter Middelkoop (1963) auch für die Atoin Meto dokumentiert, sodass davon ausgegangen werden darf, dass die Kulturen der Iban und Atoin Meto einen ähnlichen kulturellen Rahmen repräsentieren. Auch Mattiebelle Gittinger ist der Auffassung, dass Textilien, Kopfjagd und Fruchtbarkeit eine Triade bilden, die für die sogenannten alt-indonesischen Kulturen relevant ist, und die erst durch die Iban-Variante verständlich wird.²⁹ Die untrennbare Verbindung von Textil und Kopfjagd besteht für den jungen Krieger der Iban in der unverzichtbaren Funktion des

gewickelt wird; 2. auf dem Weg ins Jenseits wird der Körper des Verstorbenen mit einem *pua kumbu* bedeckt; 3. *pua kumbu*-Textilien mit bestimmten Motiven besitzen eine besondere Bedeutung bei anstehenden, wichtigen Entscheidungen (Iban benutzen einen *pua* als Schlafunterlage in der Hoffnung auf einen inspirierenden Traum, der durch das Motiv des Gewebes entsteht, und der dabei hilft, eine schwierige Reise glücklich zu beenden, persönliche Konflikte zu lösen oder Krankheiten zu überstehen; 4. *pua kumbu*-Textilien werden als Unterlage für Opfergaben verwendet; 5. *pua kumbu*-Textilien werden verwendet um einen Bereich von ritueller Bedeutung zu definieren und aus dem alltäglichen Leben auszugrenzen (die Umwicklung des Körpers des Verstorbenen mit einem *pua* dient dem gleichen Zweck).

²⁸ Diese geschlechtsspezifische Arbeitsteilung steht im Zusammenhang mit der symbolischen Klassifikation, mit der auch die Atoin Meto ihre Welt definieren. Die Arbeiten bei der Ernte, die von Männern bzw. von Frauen durchgeführt werden, sind nach einem polaren, komplementären Prinzip organisiert, das die Vorstellungen der Atoin Meto von Kosmos und Welt bestimmt: Danach ist die landwirtschaftliche Arbeitsteilung markiert durch die Gleichung Frauen - Tag - Ruhe - Innen / Männer - Nacht - Lärm - Außen (Schulte Nordholt, 1971 S.,83-89). Dieselbe geschlechtliche Differenzierung verwenden sie in ihren religiösen Vorstellungen zur Gliederung des Kosmos. Unter den Bezeichnungen *uis neno* und *uis pah* personifizieren und verehren sie Himmel und Erde als Voraussetzung und Grundlage ihrer landwirtschaftlichen Aktivitäten (vgl. Kapitel 2.4). *Uis pah* (das weibliche Prinzip) und *uis neno* (das männliche Prinzip) werden von ihnen als ein komplementäres Paar verstanden; sie bilden gemeinsam die göttliche Zweiheit, in der *uis neno* eine schwache Hegemonie ausübt. Diese Hegemonie bedeutet allerdings nicht, daß *uis pah* eine Emanation von *uis neno* darstellt. Beide bilden zwei unterschiedliche Einheiten, die allerdings von einander nicht zu trennen sind; die eine kann ohne die andere nicht existieren: die trockene Erde (*uis pah*) wird nur durch den lebenspendenden Regen / Samen des Himmels (*uis neno*) fruchtbar (s.a. Traube, 1980; Friedberg, 1980). Geschlechtliche Polarität bestimmt als *feto-mone* ebenfalls die Beziehungen zwischen den einzelnen Lineages (vgl. Kapitel 2.3.2)

²⁹ Vgl. a. Gittinger, 1979, S.31.

pua kumbu who is eager to excel in a headhunting expedition may cover himself with a »pua« having a design representing the »nabau«: this mythical serpent or water dragon who is believed to accompany the headhunter and to aid him in his heroic task. The young warrior hopes to attract the »nabau« to himself via the »pua«. If the »nabau« subsequently appears to the warrior in a dream.³⁰

Das Phänomen, dass Kleidung zwischen menschlicher und geistiger Welt vermittelt, ist Sandra Niessen hinsichtlich der Textilien der Toba-Batak (Nordwestsumatra) aufgefallen.³¹ Zuallererst war es aber der Schweizer Völkerkundler Paul, der schon 1932 die These von magischen Geweben in Bali und Lombok vertrat. Er berichtet in diesem Zusammenhang:

ist die Faser, die Schnur verknüpft, verschlungen oder zu einem Gewebe verflochten, so sind die Kräfte gebunden und werden erst wieder frei, wenn der Knoten oder das Gewebe durchgeschnitten wird. Am stärksten gebannt sind die Kräfte selbstredend im Gewebe.³²

Die hier untersuchten Textilien der Atoin Meto bestehen aus einzelnen Geweben (dies gilt auch für andere alt-indonesische Kulturen), die auf einem Gurtwebgerät mit endloser Kette hergestellt werden. Bei einem Teil dieser Textilien wird die Kette nicht beim Herabnehmen des fertigen Gewebes vom Webgerät durchgeschnitten, und das Textil wird nicht zu Kleidungs Zwecken verwendet. Textilien mit undurchtrennter Kette besitzen in vielen Gebieten Indonesiens eine bedeutende Funktion in den schwierigen Übergangsritualen des Lebenszyklus (Geburt, Heirat, Tod), wo sie die Schutzfunktion des Menschen, der seinen Status wechselt, übernehmen. Auch Sandra Niessen (1985) kommt in ihrer Untersuchung spezieller Batak-Textilien zu der Ansicht, dass die Kette undurchtrennt bleibt, um die Energie zu erhalten, die in das Gewebe eingebunden wurde. Erst in der entscheidenden Phase des Ritual, in dem Augenblick also, wenn diese Energien für den Menschen nutzbar gemacht werden sollen, wird die Kette durchtrennt, um die eingewebten Kräfte freizusetzen. Erst dann kommt diesen Textilien die ihnen zugemutete mediale Funktion zu. In diesem Rahmen vermitteln für die Batak Nordsumatras zwischen zwei Zeiträumen

³⁰ Vogelsänger, 1978, S.120.

³¹ Näheres in Niessen, 1985, S.13.

³² Wirz, 1932, S.129. Ebenfalls Gittinger, 1979, S.27 und Niessen, 1985, S.155.

*by bridging the gap between life and death, death and rebirth, they unite the two halves of time.*³³

Die endlose Kette symbolisiert den zyklischen Ablauf der Zeit, den Kreislauf des Lebens. Sandra Niessen interpretiert deshalb die endlose Kette eines Batak-Gewebes auch als *the temporal element par excellence in the textile*. Die besondere Schutzfunktion von Textilien mit undurchtrennter Kette in den Ritualen des Übergangs von einem Leben zum nächsten (das Hinüberwechseln in eine andere Lebenszeit) ist auch für andere indonesische Ethnien verbürgt.

Batak-Gruppen beispielsweise verwenden ein Textil mit undurchtrennter Kette (den *ulos lobu-lobu*) um das Brautpaar zu umschließen, während dieses eine Mahlzeit zu sich nimmt, die ihre Heirat bestätigen soll. Diese *ulos*-Gewebe symbolisieren für die Batak die nicht endende Zeit, und so, wie das Tuch nicht endgültig endet, sondern mit den verwebten Kettfäden wieder in den Anfang übergeht, mündet das Leben immer wieder in neue Generationen ein.³⁴ Die bevorzugte Aufgabe diese Batak-Textilien liegt in ihrer magisch-kräftigenden, schadenabweisenden Funktion. Diesen Zweck erfüllen sie auch in den Ritualen der Zweitbestattung, wenn die Gebeine der verstorbenen Batak in spezielle Textilien eingehüllt werden, die aus der Lineage der Frauengeber stammen (*ragidup* und *pinunsaan*-Textilien).

Im Totenritual der Sa`dan Toraja in Sulawesi spielen sogenannte „heilige Gewebe“ eine besondere Rolle. Den mythischen Ursprung dieser Textilien verlegen die Sa`dan Toraja in den Himmel, den ursprünglichen Wohnort ihrer *apical ancestor*. Bei ihrem Abstieg zur Erde brachten diese Ahnen *maa`*- und *sarita*-Textilien mit in ihre irdischen Wohngebiete.

Heilige *maa`* erhielten einst die Verstorbenen der Sa`dan von übernatürlichen Wesen, die auf diese Weise ihr Wohlwollen zum Ausdruck brachten. Im Totenritual (den *Ritualen des Westens*) wurden *sarita*-Textilien über den Körper des Verstorbenen ausgebreitet. *Maa`*-Textilien verwendeten sie zur Bedeckung der Hinterlassenschaften des Toten und dessen Bahre. Der *sarita*-Turban des Stellvertreter (Effigie) des Verstorbenen, der hoch oben in einer Felsnische über

³³ Niessen, 1985, S. 165.

³⁴ Vgl. auch Gittinger, 1979, S.28; Khan Majlis, 1984, S.36.

den Lebenden steht, wird periodisch erneuert. In den *Ritualen des Ostens* (den Ritualen des landwirtschaftlichen Zyklus) wurden im Zusammenhang mit *maa`*-Textilien Ahnen aus ihrem westlichen Lebensraum in den östlichen (den der Menschen) überführt, damit sie den Ernteerfolg zu beeinflussen konnten. Mit *maa`*-Textilien behangene Gestelle sollten im Rahmen dieser Rituale böse Einflüsse abwehren (s.u.). *Maa`*-Textilien fanden ebenfalls Verwendung bei der Krankenheilung. Im *merek*-Ritual, wenn übernatürliche Wesen um Beistand für Mensch, Pflanze und Tier angerufen wurden, wurde ein Sandelholzschößling (Symbol des Lebensbaumes) vor das Haus gepflanzt. Ein *sarita*-Gewebe verbindet diesen Baum mit dem Haus: Schlägt der neu gepflanzte Baum aus und wächst, symbolisiert er nicht endenden Reichtum (d.h. Fruchtbarkeit) für die Lineage, die in diesem Haus lebt.³⁵

In Tenganan (Südostbali) ist bei allen offiziellen und privaten Zeremonien Ritualkleidung vorgeschrieben. Urs Ramseyer (1984) beschreibt Tenganan als

*eine Gesellschaft zur optimalen Erfüllung ritueller Leistungen, im Interesse der Erhaltung der göttlichen Auserwähltheit, des materiellen Besitzes sowie des gesellschaftlichen Gleichgewichts.*³⁶

Zentraler Bestandteil der vielfältigen Rituale, die diesen Status quo garantieren, sind die als *kamben geringsing* inzwischen weltweit berühmt gewordenen Doppelikatgewebe (*geringsing*, 'frei von Krankheit'). Anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten wird auch in Tenganan das Brautpaar in ein Ritualtextil gehüllt, dessen Kette erst in der Schlussphase des Rituals durchtrennt wird. Dieser Vorgang macht einen *kamben geringsing* für alle Zeiten zur rituellen Verwendung unbrauchbar. Weitere Verwendung finden *geringsing*-Textilien als Unterlage anlässlich des Schneidens der ersten Haarlocke und bei der ersten Bodenberührung des Kleinkindes. In einem *kamben geringsing* werden Jungen und Mädchen bei der Aufnahme in die Jugendorganisationen des Dorfes zu den Versammlungshäusern getragen. Nach Abschluss der einjährigen Initiation, in der feierlichen Abschlusszeremonie, tragen Novizen und Betreuer *kamben geringsing*. Nach dem Tod werden die Geschlechtsteile des Verstorbenen mit

³⁵ Nooy-Palm, 1980, S.81-95.

³⁶ Kurt Tauchmann schlägt für solche Gemeinschaften den Begriff „kosmische Kultgemeinschaft“ vor (1968, S.189).

solchen Tüchern bedeckt; gleiches geschieht mit der Effigie anlässlich der später stattfindenden Seelenreinigung.

Die Dorfgemeinschaft, der alle verheirateten Vollbürger Tenganans angehören, besitzt *kamben geringsing*-Textilien mit undurchtrennter Kette, die sie ihren Mitgliedern zu Opferzwecken zur Verfügung stellen kann, denn *kamben geringsing*-Textilien werden in erster Linie als Opfergaben für die übernatürlichen Wesen hergestellt. Erst nachdem sie im Opfer Verwendung fanden, gehen sie in den rituellen Gebrauch des Menschen über. Kleidungsstücke sind sie erst nach ihrer Verunreinigung im Ritual.³⁷

Vereinzelte Beispiele für die besondere Bedeutung von Textilien mit undurchtrennter Kette sind für die Atoin Meto dokumentiert, die in Molo, im zentralen Bergland Westtimors siedeln.³⁸ Auch bei ihnen symbolisiert die undurchtrennte Kette den Übergang in eine neue Lebensphase. Im Totenritual ist ein *selimut*, dessen Kette intakt ist, wesentliche Gabe an den Verstorbenen; im Beisein der gesamten Trauergemeinde wird die Kette eines solchen *selimuts* durchtrennt und der Körper des Verstorbenen damit umwickelt. Ein Atoin Meto, der sich durch den ersten erbeuteten Kopf den Titel eines *meo* (Krieger-Kopfjäger) erwirbt, erhält zu diesem Zeitpunkt auch die wesentlichen Bestandteile seiner Tracht. Erst im Verlauf der rituellen Einkleidung wird die Kette dieser Textilien durchtrennt.³⁹

Auf Sumba werden dekorierte Textilien von den Frauen hergestellt; allerdings können nur die oberen Klassen größere Quantitäten ansammeln. Verzierte Textilien sind auch auf Sumba Ritualtextilien, wo sie lediglich im Rahmen spezieller Anlässe verwendet werden. Darüber hinaus sind sie durch ihre aufwendige und zeitraubende Produktion ein Indikator für Status und Wohlstand des Besitzer (insbesondere die von Männern getragenen, reich gemusterten *hinggi kombu*).⁴⁰

³⁷ Wirz, 1932, S.131; Ramseyer, 1978; 1979. *Kamben geringsing*-Textilien erfreuen sich in ganz Bali eines beschützenden, schadenabweisenden Rufs, sodass sie selbst außerhalb von Tenganan in Lebenszyklusritualen Verwendung finden.

³⁸ Middelkoop, 1949, S.56-61 und S. 90.

³⁹ Vgl. Middelkoop, 1963, S.195.

⁴⁰ "[...] when destined for the nobility, the textiles are larger and use a range of deep colors, including a red dye, and complex patterning arranged in horizontal bands, this

In Ostsumba bilden die Dörfer der Distrikte die sozialen und politischen Zentren. In diesen Dörfern lebt die Aristokratie, während die restliche Bevölkerung in kleinen Weilern in der Nähe ihrer Anpflanzungen siedelt. In diesem Teil Sumbas entstehen die schönsten Textilien der Insel mit den aufwendigsten Verzierungen.⁴¹ Traditionelle Motive werden weiterhin verwendet und behalten im weitesten Sinne ihre traditionelle Bedeutung: Sie sind Symbole *aristokratischen Prestiges*.⁴² Die Klasse der Adligen (*maramba*), insbesondere die Person des Herrschers (*na maramba*), werden als direkte Nachkommen einer Gottheit angesehen, die in mythischer Zeit mit Gefolgschaft und Dienerschaft vom Himmel herabstieg und die heutige Ordnung der Welt begründete (die soziale Gliederung der Gesellschaft, die Grundlagen der Nahrungsproduktion und des Rituals). Aufgrund dieser Verbindung (vgl. auch die Sa`dan Toraja) kommt der Aristokratie in der traditionellen Kultur auf Sumba (insbesondere *na maramba*) übernatürliche Fähigkeit zu.

Für die Übereinstimmung der Motive mit den Fähigkeiten und Attributen der Aristokratie führt Monnie Adams (1971, S.31-33) einige Belege an:

- a) Pferdedarstellungen, welche die Macht des Adels für die Garantie der Ernährungsgrundlage symbolisieren;
- b) Menschendarstellungen, welche die Hegemonie der *maramba* über die Bevölkerung der Distrikte symbolisieren, und die als Diener der *maramba* betrachtet werden;
- c) Krokodildarstellungen, die ebenfalls die Macht der *maramba* repräsentieren, da diese ebenso erbarmungslos strafen wie das dargestellte Reptil.

Verzierte Textilien übernehmen auch in Sumba Funktionen in den Ritualen des Lebenszyklus (der *maramba*-Mitglieder), die auch hier mit den in ostindonesischen Kulturen üblichen Tauschtransaktionen einhergehen. Im Rahmen solcher rituellen Transaktionen, die während einer Heirat oder eines Totenrituals stattfinden, bilden Textilien den weiblich klassifizierten Bestandteil der zirkulierenden Güter. Die Funktion dieser Rituale auf Sumba besteht einerseits

may include a selection of motifs traditionally reserved for the ruling class. The ends of these more luxurious textiles are often finished by a decorative twined or woven border and white plied and twisted fringes" (Gittinger, 1979, S.158; s.a. Nieuwenkamp, 1922-1923, S.308).

⁴¹ Adams, 1969, 1971 und 1980.

⁴² Adams, 1971, S.30.

darin, alles Leben zu erneuern, andererseits gewährleisten sie die Ordnung des Universums. Speziellere Motive der Textildesignung, beispielsweise der Schädelbaum, beziehen sich direkt auf den rituellen Kontext, da sie Szenen der *maramba*-Rituale wiedergeben. In diesen Textilien, bemerkt Monnie Adams, erkennen wir den sichtbaren Beweis der geistigen Überzeugungen ihrer Produzenten (1971, S.35).

Textilien für besondere Gelegenheiten sind auch diejenigen Textilien, die dazu benutzt werden, bestimmte Bereiche aus dem alltäglichen Geschehen auszugrenzen, um sie zu heiligen Orten zu erklären. Textile Umzäunungen können einen bestimmten Bereich spontan und jeder Zeit zu einem besonderen Ort definieren.

Auf Roti und Timor wird das Brautgemach mit Textilien verschlossen. Auf Roti ahmt diese Ausgrenzung den *Raum des Himmel* nach; ein anderes Textil, mit dem Namen das *weite Kleid des Himmels*, wird über dem Verstorbenen ausgebreitet.⁴³

Auch die Iban in Ostmalaysia benutzen die *pua*-Gewebe, um Ritualbereiche zu kennzeichnen, damit diese sich von alltäglichen Orten unterscheiden lassen. Indem sie ihre Verstorbenen mit einem *pua* bedecken, heben sie ihn aus der profanen Sphäre des Lebens heraus,. Bei festlichen Gelegenheiten dekorieren die Iban ihre Langhäuser mit den überdimensionierten *pua kumbu*. Iban, die ein übernatürliches Wesen im Traum empfangen wollen, hüllen sich in einen *pua* ein, und Balier benutzen bei religiösen Anlässen einen *selendang* (eine Baumwollschärpe), den sie um ihre Taille schlingen. Auf diese Weise definieren sowohl Iban als auch Balier ihren eigenen Körper als geheiligten, aus dem Alltag herausgelösten Bereich: ihr Körper selbst wird so zum Ort der heiligen Handlung.

Zusammenfassend lassen sich die Funktionen von Textilien in den Ritualen indonesischer Gesellschaften auf fünf Aspekte beschränken:

⁴³ Siehe dazu Heijmering, 1845, S.129-130 und Gittinger, 1979,S. 29.

- a) Ritualtextilien finden Verwendung als Gabe in den Ritualen des Lebenszyklus (Geburt, Heirat, Tod), in denen sie als Repräsentation des zyklischen Ablauf der Zeit gelten;
- b) die Verwendung von Ritualtextilien gehört in den Komplex der Erneuerung der Fruchtbarkeit;
- c) Ritualtextilien dienen der Kommunikation mit den übernatürlichen Wesen;
- d) Ritualtextilien werden genutzt um Orte der Durchführung von Ritualen aus der profanen Welt auszugrenzen, um ihnen eine sakrale Aura zu verleihen;
- e) Ritualtextilien übernehmen Funktionen in der Krankenheilung.

Gemeinsam weisen diese fünf Aspekte auf die Verwendung von Ritualtextilien als beschützendes oder schadenabwendendes Mittel in schwierigen, persönlichen und kollektiven Übergangsritualen hin. In diesen gefährlichen, der alltäglichen Norm enthoben Situationen, ist die gewöhnliche Zeit außer Kraft gesetzt. In dieser Zeit zwischen den Zeiten gelten besondere Regeln des Umgangs mit geistigen, übernatürlichen Sphären und Wesen. Um der Gefährdung oder Kontaminierung des einzelnen Ritualteilnehmers, und auch der durchführenden Gemeinschaft, durch übermenschliche Kräfte zu entgehen, hüllt sich der Mensch in schützende, die Kommunikation fördernde Gewebe ein.

2.2 Die vermittelnde Rolle von Ritualtextilien in den sozialen Beziehungen

Ritualtextilien finden ihre Bedeutung nicht allein in den Ritualen alt-indonesischer Gemeinschaften, sie spielen ebenfalls eine besondere Rolle in der Visualisierung sozialer Beziehungen. Im Vordergrund stehen dabei

- a) die Aufgaben, die bestimmte Textilien in den Beziehungen zwischen Frauengeber- und Frauennehmergruppen ausfüllen;
- b) die Musterungen, die eine soziale und politische Differenzierung ethnischer Segmente thematisieren.

Im Leben des Toba-Batak spielt die Beziehung zwischen Frauengebergruppe (*hula-hula*) und Frauennehmergruppe (*boru*) eine bedeutende Rolle. Mit den aus der *hula-hula* ausheiratenden Frauen erreicht die *boru* ein Teil der Lebenskraft der Frauengeber, die durch vorgeschriebene Gaben der *boru* in gewisser Weise kompensiert werden muss. Mit der Frau verlassen die *hula-hula*-Gruppe bestimmte Objekte, worunter sich Textilien (*ulos*) mit besonderem Prestige

befinden. Ein *ulos ni tondi*-Textil beispielsweise, das eine ihre Lineage verlassende Frau mitbringt, repräsentiert in ganz besonderem Maße die Übertragung von Lebenskraft von der *hula-hula* auf die *boru*. Dieses Textil wird von der Frau sorgfältig aufbewahrt, da es einen Talisman für ihr weiteres Leben darstellt.⁴⁴ Die *boru* erwidert solche *ulos*-Gaben mit der *piso* (Messer) genannten Gabe, die aus Büffeln, Waffen und Geld besteht. Zu Tauschtransaktionen verwendete *ulos* und *piso* sind entsprechend der symbolischen Klassifikation der Toba-Batak in weibliche (*ulos*) und männliche (*piso*) Gaben eingeteilt. Die Einteilung in weibliche und männliche Gaben, die auf genau festgelegte Weise mit den Heiratsgruppen verbunden ist, findet man in vielen alt-indonesischen Kulturen. Die Einteilung in weibliche und männliche Güter orientiert sich an dem Prinzip, dass die Lineage des Mannes Objekte der männlichen Sphäre (Waffen, Vieh), die der Frau Objekte der weiblichen (Textilien, Reis) in die rituelle Transaktion einbringen muss. Eine Heirat gilt erst dann als vollzogen, wenn die Tauschtransaktionen zwischen beiden Parteien beendet sind.⁴⁵ Im Vordergrund stehen auch hier die beschützenden und wohlthätigen Kräfte, welche die Textilien bereithalten, und welche die geschwächten oder gefährdeten Kräfte des Individuums in der Zeit des Übergangs unterstützen.⁴⁶

Von großer Bedeutung ist die Funktion von Ritualkleidung auch bei der Geburt und der Integration der neugeborenen Kinder in die Gemeinschaft. Batak und Toraja überreichen Frauen, die kinderlos bleiben bestimmte Gewebe, um ihren

⁴⁴ Für weitere Details vgl. Vergouwen, 1933, S.67.

⁴⁵ S.a. Gittinger, 1979, S.19.

⁴⁶ Die während einer Heirat bei den Makassae in Osttimor vereinbarten Tauschtransaktionen zwischen Frauengebergruppen (*oma rahe*, das Haus mit den schattenspendenden Zweigen) und Frauenehmergruppen (*tufu mata*, kleine Schwester) setzen sich über die gesamte Lebenszeit des Ehepaares fort. Erst im Totenritual finden sie dann ihren abschließenden Höhepunkt. Wer nicht gibt, so lautet die Ideologie der Makassae, ist kein menschliches Wesen. Forman interpretiert die Beziehung zwischen den Heirats- und Totenritualen (der Kulmination im Austausch weiblicher und männlicher Gaben) als Paradigma des Lebenszyklus: „[...] Makassae funerary and mortuary rituals are both a sociological and a symbolic statement to that effect. Sociologically, they affirm unequivocally that the alliances, which gave birth to life, do not end when their linking members die. Symbolically, they remind the Makassae that death threatens the idiom of life-giving exchanges and, therefore, perhaps life itself in its broadest sense. Death for the individual is final, but even in its finality it contributes to an ongoing process“ (Forman, 1980, S. 163).

Zustand zu manipulieren.⁴⁷ Die Atoin Meto fragen eine schwangere Frau, ob sie Schwert und Speer beziehungsweise Spule und Spindel mitbringt; die erste Metapher bezieht sich auf einen männlichen, die zweite auf einen weiblichen Nachkommen.⁴⁸ Die Beziehung zwischen Textilien und der Fruchtbarkeit der Frau kommt in Nordzentraltimor auch in einer Redewendung zum Ausdruck, die wir Schulte Nordholt verdanken:

*the sarong was tied fast (= the womb of the wife of Kono was closed, so that she could not bear children).*⁴⁹

Jager Gerlings dokumentiert für Nordsulawesi eine vergleichbare Beziehung, die zwischen Vagina und Textil und zwischen Phallus und der Lanze besteht. Der Terminus *abolon* bezeichnet gleichzeitig die Kette des Gewebes und das weibliche Genital.

Die Parallelität zwischen weiblich-männlich und Leben-Tod, die in den Tauschtransaktionen evoziert, in der geschlechtlichen Klassifikation ihrer Objekte zum Ausdruck kommt, drückt die orale Tradition der Ngaju-Dayak in Südkalimantan im Bild der Gottheiten der Ober- und Unterwelt aus. Emblem der männlich aufgefassten Oberwelt ist die Lanze, während die weibliche Unterwelt durch ein Gewebe repräsentiert wird. Im Alltag setzen die Ngaju-Dayak dieses Bild einer komplementären Polarität in der Verbindung von Lanze und Gewebe in Flaggenmast und Flagge um, seit alters her Bestandteil jedes ihrer Dörfer und höchstes Symbol der Gemeinschaft.⁵⁰

Außer der bedeutenden Stellung von Ritualtextilien in den Beziehungen zwischen Frauengebern und Frauennehmern übernehmen diese Gewebe (insbesondere aufgrund ihrer Musterung) Funktionen, die soziale und politische Einheiten voneinander abgrenzt und ihre Identität sichert und stabilisiert.

Auf Roti werden der Ursprung der verzierten Textilien sowie der Handweberei überhaupt mit dem Himmel und bestimmten übernatürlichen Mächten in

⁴⁷ Jager Gerlings, 1952, S.92.

⁴⁸ Middelkoop, 1949, S.28.

⁴⁹ Schulte Nordholt, 1971, S.298.

⁵⁰ Jager Gerlings, 1952, S.87-88.

Verbindung gebracht.⁵¹ Die Kenntnisse vom Ursprung der ältesten Textilmusterung Rotis sind Bestandteil eines gut gehüteten esoterischen Wissens, denn

they arise from the death - in fact, the murder - of the most powerful creatures of the sea - Pata Iuk ma Dula Foek (Krokodil und Hai; H.W.J.).⁵²

Durch den Tod dieser Wesen erhalten die Klans auf Roti, und mit ihnen bestimmte Territorien, ihre heutigen textilen Motive. Die Motive der Textilien sind das direkte Ergebnis eines Mordes und der Verteilung einzelner Körperteile unter die Mörder.⁵³ Die in die verschiedenen Regionen Rotis gelangten Körperteile sind es, die den Klans zur Musterung ihrer Textilien sowie zur regionalen Differenzierung verhalfen.⁵⁴ Diese von James J. Fox gesammelte Roti-Mythe stellt den Versuch dar, lokale Variationen der Textilmusterung im Rahmen eines mythischen Ursprung zu erklären.

Nicht nur die Bevölkerung Rotis, sondern auch die von Savu, beides kleine Inseln vor der Westküste Timors, verwenden reich gemusterte Textilien um Aussagen über die gesellschaftliche und territoriale Zugehörigkeit ihres Trägers zu machen.⁵⁵ Ritualtextilien auf Savu sind außerdem ein Medium der Kommunikation; sie besitzen soziale Signalwirkung für unterschiedliche Abstammungsgruppen. Darüber hinaus besteht auch in Savu eine Bindung bestimmter Textilien an die Rituale des Lebenszyklus.

Die Motive auf den Ritualtextilien der Iban-Frauen und -Männer werden von verschiedenen Autoren in einen Zusammenhang mit sozialen Einheiten (Klan) gebracht, die reservierte Motive zur sozialen Differenzierung einsetzen.⁵⁶

Die zahlreichen ethnolinguistischen Bevölkerungen der Insel Flores verwenden gemusterte Textilien (weibliche Gaben) in den Beziehungen zwischen

⁵¹ Fox, 1980, S.44-48.

⁵² Fox, 1979, S. 46.

⁵³ Auch in Westtimor ist das Krokodil als *dema* bekannt; die Atoin Meto verbinden die Entstehung der Nahrungspflanzen mit dem Mord an diesem Tier.

⁵⁴ Fox, 1979, S.47.

⁵⁵ Fox, 1977b, S.97-104.

⁵⁶ Leider verschweigen diese Autoren Details zur Beschaffenheit dieser Differenzierung (Ling Roth, 1896 (II), S.31-32; Haddon & Start, 1936, S.22-26).

Frauengebern und Frauennehmern. Auch hier regulieren die zum Zeitpunkt der Heirat entstehenden Kontrakte nicht nur Heirats-, sondern auch Totenzeremonien. Die rituelle Beziehung zwischen den sozialen Gruppen wird auch hier in jeder Phase des Lebenszyklus erneut problematisiert. In Flores haben die unterschiedlichen Bevölkerungen der Insel (Manggarai, Ngada, Lio, Sikka) eine eigene Textilmusterung entwickelt, wodurch ein komplexes Differenzierungssystem entstand, das die Gruppenzugehörigkeit zu Klan und Territorium unmissverständlich deutlich macht. Motiv und Farbe in den Textilmusterungen sind auch auf Flores im Privatbesitz derjenigen Familien, die sie benutzen. Die undurchtrennten Kettfäden einzelner Textilien symbolisieren auch dort die Kontinuität der sozialen Gruppe.⁵⁷

Die oben erläuterten Beispiele betonen die bedeutende Funktion von Ritualtextilien. Deren Bedeutung lässt sich nicht nur aus ihrem realen Wert als handwerkliches Produkt, sondern auch als weibliche Gabe im rituellen Kontext, als Statussymbol, zur weithin sichtbaren Markierung sozialer Beziehungen sowie aus ihrer symbolischen Bedeutung als Produkt der weiblichen Sphäre ableiten. In Ritualen des Lebenszyklus (Geburt, Heirat, Tod) sind diese Textilien bevorzugter Tauschgegenstand mit symbolischer Bedeutung. Ihre Verwendung und ihre Übergabe im Ritual findet in zentralen Momenten statt. Sie symbolisieren die Einheit und Harmonie der Gemeinschaft genauso wie die alltäglichen Erfahrungen der Fragilität von Fruchtbarkeit und Tod. Die orale Tradition alt-indonesischer Ethnien weist in vielen Fällen mit Nachdruck auf den ungewöhnlichen Ursprung der Handweberei, der Textilien und ihrer Musterung hin. Ihrer besonderen Bedeutung entspricht ihr Ursprung: Er ist heilig.

Die angeführten Beispiele verbinden in auffälliger Weise zwei Aspekte der als weiblich klassifizierten Textilien: Sie verdeutlichen ihre bedeutungsvolle Funktion in den sozialen Beziehungen.

a) Einerseits weisen sie auf eine Repräsentation von Weiblichkeit im Gewebe hin, die in den Heiratsallianzen die Frau als Leben Spenderin identifiziert, die durch ihre Heirat die Kontinuität sozialer Gruppen symbolisiert.

b) Andererseits betonen sie den inversen Aspekt von Weiblichkeit im Gewebe, die im Totenritual ihre dunkle Seite offenbart, wenn der Körper des

⁵⁷ Maxwell, 1980, S.141.

Verstorbenen in ein Textil eingewickelt und der Mutter-Erde in ihrer Leben nehmenden Rolle zurückgegeben wird.

Thematisiert werden diese Überzeugungen in den sozialen Beziehungen alt-indonesischer Gemeinschaften, die frauengebende und frauenehmende (d.h. Leben spendende und Leben nehmende) Gruppen über die Lebenszeit von Individuen hinweg unterhalten; in den Ritualen des Lebenszyklus werden diese Beziehungen immer wieder aufs Neue erinnert und legitimiert.