



Schiffe und Übergänge

Alfred Steinmanns Forschung zum Schiffsmotiv in Indonesien



Schiffe und Übergänge

Alfred Steinmanns Forschung
zum Schiffsmotiv in Indonesien

Paola von Wyss-Giacosa
Andreas Isler

mit Beiträgen
von

Junita Arnel, Toos van Dijk, Paolo Maiullari und Wolfgang Marschall

Völkerkundemuseum der Universität Zürich
2021

Die vorliegende Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
„Schiffe und Übergänge. Alfred Steinmanns Forschung zum Schiffsmotiv
in Indonesien“, 11. April bis 31. Oktober 2021

Objektaufnahmen: Kathrin Leuenberger und Marc Latzel
Schwarzweiss-Fotos: Archiv Völkerkundemuseum der Universität Zürich
Detailscans: Andreas Isler
Foto S. 82: Silvia Luckner
Foto S. 239: Kathrin Leuenberger
Objektaufnahmen S. 70/71 und 86/87: Christine Moor,
Bernisches Historisches Museum
Karte Borneo, S. 72: Silvia Frigerio
Abbildungen S. 98, 99: © Museum für Gestaltung Zürich
Karte Süd-Sumatra, S. 140: © Australian National University,
CartoGIS CAP 04-043

Umschlag und Gestaltung: Paola von Wyss-Giacosa, Andreas Isler

Paola von Wyss-Giacosa, Andreas Isler
Schiffe und Übergänge
Alfred Steinmanns Forschung zum Schiffsmotiv in Indonesien

ISBN 978-3-909105-74-8
© 2021 Völkerkundemuseum der Universität Zürich
und die Autorinnen und Autoren

Druck: FO-Fotorotar, Egg ZH

Inhalt

Vorwort und Dank	7
Der Borobudur und seine Schiffe <i>Wolfgang Marschall</i>	11
Vom Ziehen der Schiffe und der Gedanken Wissenschaftliche Biographie und Schiffsinteresse von Alfred Steinmann <i>Wolfgang Marschall</i>	15
Een fragment van een keteltrom van het eiland Koer, 1941 <i>Alfred Steinmann</i>	30
Das Fragment einer Bronzetrommel von der Insel Kur (Ost-Indonesien) Würdigung von Alfred Steinmanns Essay und Ergänzungen aus neuerer Sicht <i>Wolfgang Marschall</i>	47
Eine Geisterschiffmalerei aus Südborneo, 1942 <i>Alfred Steinmann</i>	60
Die Schiffe der Verstorbenen Begräbnismalereien der Ngaju von Borneo <i>Junita Arnel, Paolo Maiullari</i>	69
Das Seelenschiff in Indonesien, 1942 <i>Alfred Steinmann</i>	90
Flottierende Fäden Schlaglichter auf Alfred Steinmanns Forschung zu den Schiffstüchern Süd-Sumatras <i>Paola von Wyss-Giacosa</i>	97
Seelenschiff und Lebensbaum <i>Paola von Wyss-Giacosa</i>	123
Gespiegelte Schiffswelten <i>Paola von Wyss-Giacosa</i>	133

Schiffstücher: Eine allgemeine Einführung <i>Toos van Dijk</i>	143
Katalogteil zu den Schiffstüchern des Völkerkundemuseums	153
Schiffsmodelle aus Gewürznelken <i>Wolfgang Marschall</i>	241
Ein Sargmodell der Toba-Batak <i>Andreas Isler</i>	253
Alfred Steinmanns Lehrsammlung <i>Andreas Isler</i>	261
Das Seelenschiff in der Textilkunst, 1945 <i>Alfred Steinmann</i>	274



„Seelenschiff m. d. Schwertern der Dayak (n. Tillema)“. Dia aus der Lehrsammlung, Inv.-Nr. 370.08.005.

Die Schiffe der Verstorbenen

Begräbnismalereien der Ngaju von Borneo

Junita Arnel, Paolo Maiullari

Einleitung

Dieser Artikel widmet sich der Tradition der Tafelmalerei des Ngaju-Volkes in Süd-Borneo, wobei der Schwerpunkt auf Malereien liegt, die Schiffe der Verstorbenen darstellen. Den Anlass dazu bietet die Wechselausstellung *Schiffe und Übergänge. Alfred Steinmanns Forschung zum Schiffsmotiv in Indonesien*, die im Völkerkundemuseum der Universität Zürich realisiert und in diesem Katalog dokumentiert wurde. Zu den für das Ausstellungsprojekt ausgewählten Werken gehört eine grosse, zweiseitig bemalte Tafel, auf der mythologische Totenboote dargestellt sind (Abb. 1), ein Genre, das die Ngaju im Rahmen traditioneller Beerdigungszeremonien, der sogenannten „Zweitbestattung“ (*tiwah*), verwendeten. Dieses Werk, aufbewahrt im Bernischen Historischen Museum (Inv. E/1932.253.0281), weckte das rege Interesse des Ethnologen Alfred Steinmann (1892–1974), der es in seine Forschungen über die mythischen Schiffe des indonesischen Archipels einbezog. Dieses Forschungsinteresse führte zu Publikationen wie *Das Kultische Schiff in Indonesien* (1939), *Eine Geisterschiffmalerei aus Südborneo* (1942) und *Das Schiff in der darstellenden Kunst Südostasiens* (1945).

Die Ngaju-Tafel aus Borneo, die Steinmanns Neugier weckte, hatte der Erdölgeologe Werner F. Schneeberger 1932 in der Nähe von Kuala Kurun, einer Siedlung am Oberlauf des Kahayan-Flusses, gesammelt. Der Kahayan ist einer der wichtigsten Wasserwege in dem von den Ngaju bewohnten Gebiet, das durch die Flüsse Barito im Osten und den Mentaya im Westen begrenzt wird. Politisch liegt das Gebiet innerhalb der indonesischen Provinz Kalimantan Tengah (Abb. 2).

Der Grossteil des Materials aus erster Hand zum Thema haben folgende Autoren veröffentlicht: Friederich Grabowski (1889), Hendrik Freerk Tillema (1931), Hans Schärer (1942, 1946, 1966) und Johannes Salilah (o.J.). Weitere ethnographische Daten, die vom Vorstand der Basler Mission Karl David Eppele in Kalimantan gesammelt wurden, sind in Tillemas Artikel publiziert worden. Zu den Aufzeichnungen aus erster Hand gehört als Dokument auch eine Fotografie, die auf Grund des



Abb. 1. Bildtafel der Ngaju, um 1900, Süd-Borneo. Dargestellt ist das Boot *lanting samben*, das eingesetzt wird, um die Hauptseele des Verstorbenen ins Jenseits zum Dorf der Ahnen zu transportieren. Bernisches Historisches Museum, Inv.-Nr. E/1932.253.0281, 38 × 245 cm.



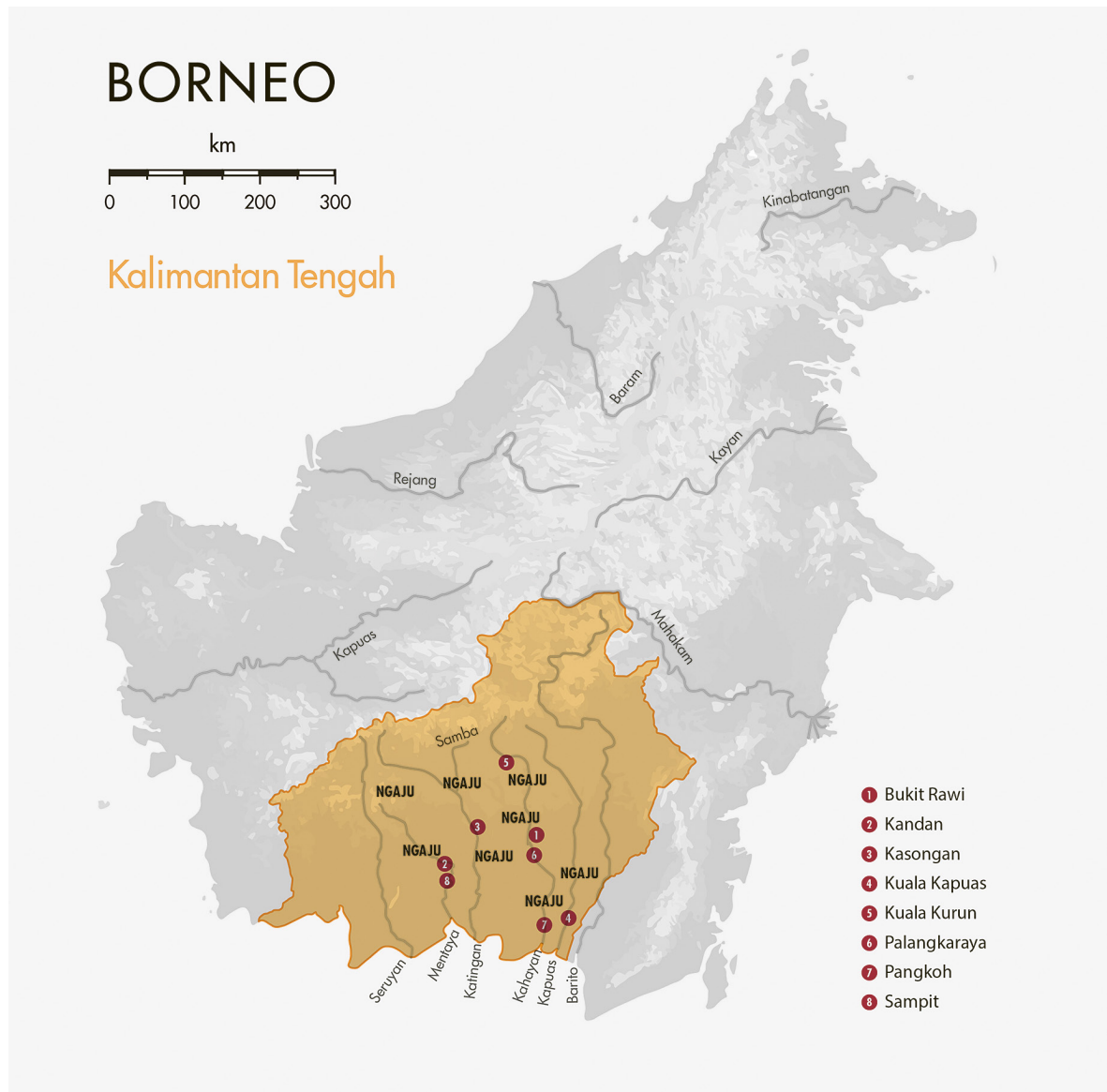


Abb. 2. Verbreitungsgebiet des Volkes der Ngaju in Süd-Borneo und im Text erwähnte Orte.



Abb. 3. Sieben religiöse Spezialisten der Ngaju posieren für ein Foto. Sie sitzen hinter einer grossen bemalten Tafel, die im Rahmen eines *tiwah* eingesetzt wird. Im Gebiet des Mentaya-Flusses, Dorf Kandan, wohl um 1924. Unbekannter Fotograf. Lehrdiasammlung des Völkerkundemuseums der Universität Zürich.

Kontextes 1924 aufgenommen wurde und eine im Begräbnisritual verwendete grosse Tafelmalerei zeigt (Abb. 3). Hermann Witschi veröffentlichte sie 1938 in seinem Buch *Bedrohtes Volk. Von den Ngadju-Dajak an den Urwaldströmen Süd-Borneos*. Ein Abzug des Bildes befindet sich im Archiv der Basler Mission (QB-30.016.0002) und ein Dia im Völkerkundemuseum der Universität Zürich (Inv.-Nr. 370.07.008). Diese Aufnahme und ein Detailbild der von Schneeberger 1932 am Kahayan-Fluss gesammelten Tafel wurden von Steinmann 1945 im oben zitierten Artikel veröffentlicht.

Insgesamt belegen trotz der spärlichen Präsenz solcher Objekte in internationalen Museumssammlungen die gedruckten Materialien und die Archivquellen die Existenz einer bemerkenswerten Tradition von Tafel-

bildern in fast dem gesamten von den Ngaju bewohnten Gebiet. Verglichen mit anderen Kunstgenres und Objekten der materiellen Kultur Borneos, die in den Westen gelangten, sind die bemalten Ngaju-Tafeln in der künstlerischen Produktion der ursprünglichsten Bewohner der Insel (allgemein Dayak genannt) nur schwach vertreten. Neben dem in der Ausstellung präsentierten Werk des Bernischen Historischen Museums sind nach Kenntnis der Verfasser nur wenige weitere Exemplare – zumeist mit Bootsdarstellungen – bekannt und befinden sich heute im Völkerkundemuseum der Universität Zürich, im Museum der Kulturen in Basel und im Tropenmuseum in Leiden.

Die oben genannten Autoren bieten den Stand der Forschung zur Tafelmalerei und stellen eine wertvolle Referenzliteratur für den ersten Teil der vorliegenden Arbeit dar, der sich im Wesentlichen der Rekonstruktion der historischen und künstlerischen Rahmenbedingungen der Tafelmalerei widmet.

Grabowski, Tillema, Epple und vor allem Schärer sind für diejenigen Tafeln mit Gewinn beizuziehen, die mit Darstellungen von Totenschiffen im Rahmen von „Zweitbestattungs“-Zeremonien verwendet wurden. Salilah andererseits ist eine wertvolle Quelle, um auch ein breiteres Bild der Bildikonographie und der Verwendungskontexte der Tafeln zu skizzieren, die neben der „Zweitbestattung“ bei vielen anderen Zeremonien und Ritualen eine Rolle spielten.¹

Das für diese Arbeit konsultierte Material von Salilah wurde in einem undatierten Typoskript unter dem Titel *Motip Dayak Kalimantan Tengah* (wörtlich: „Dayak-Motive von Süd-Kalimantan“) veröffentlicht. Der in indonesischer Sprache verfasste Text stammt wahrscheinlich aus dem drit-

¹ Damang Johannes Salilah (1892–1989) war ein Priester (*basir*) und eines der Oberhäupter (*damang*) im Gewohnheitsrecht der Ngaju-Gemeinschaft der Kaharingan-Tradition. Er stammte ursprünglich aus Pangkoh, einem Zentrum der traditionellen Ngaju-Kultur am Kahayan-Fluss. In der ethnologischen Literatur zu Süd-Borneo ist er vor allem bekannt als wichtigster Informant des Missionars und Ethnologen Hans Schärer und als Hauptquelle der von Schärer edierten Ritualtexte zum Totenkult der Ngaju, die 1966 herausgegeben wurden (Baier, 1974:57). Salilah war auch der Autor des Manuskripts über traditionelle Ngaju-Medizin, das 1998 von Arnould Klokke unter dem Titel *The Traditional Medicine Among the Ngaju Dayak in Central Kalimantan. The 1935 Writings of a Former Ngaju Dayak Priest* übersetzt und herausgegeben wurde. Darüber hinaus war er auch ein Informant des protestantischen Pastors und Ethnologen Martin Baier.

ten Viertel des 20. Jahrhunderts. Das einzige den Autoren bekannte Exemplar befindet sich in Yogyakarta (Java, Indonesien) in der Bibliothek der Familie von Tjilik Riwut, dem ersten Gouverneur der indonesischen Provinz Kalimantan Tengah. *Motip Dayak Kalimantan Tengah* ist ein Band mit 292 Seiten und 145 Abbildungen, in dem die Ergebnisse einer langen Feldforschung zur Ikonographie der Ngaju vorgestellt werden, mit besonderem Augenmerk auf die Malerei. Die von Salilah gesammelten ethnographischen Daten geben – wenn auch nicht systematisch – Auskunft über verwendete Materialien, Bildträger, Dimensionen der Werke, Verwendungskontext, Ort der Platzierung während des Gebrauchs oder bei Nichtverwendung in der Umgebung, über Funktionen und symbolische Bedeutungen der gemalten Sujets sowie das Verbreitungsgebiet der ikonographischen Motive. Unter den gemalten Bildsujets beschreibt Salilah auch die grossen Tafeln, die Seelenboote darstellen, das Thema, welches im Zentrum dieses Beitrags steht.

Der zweite Teil der Arbeit, der für die Ergebnisse unserer Untersuchung am wichtigsten ist, wird sich auf die Analyse der Anschauungen konzentrieren, die sich auf die Seele und das Leben nach dem Tod beziehen, um die komplexen logischen Gedankengänge zu klären, die der Zeremonie der „Zweitbestattung“ zugrunde liegen, in der die Seelenschiffe einen sehr präzisen und klar definierten Platz einnehmen. Hierfür wird vor allem auf zwei Quellen verwiesen. Die erste besteht aus Daten, die die Autoren während mehrerer Forschungsaufenthalte bei den Ngaju – dem Herkunftsvolk der Autorin dieser Arbeit – zwischen 2007 und 2015 im Feld gesammelt haben, die dem Studium der Zeremonien der „Zweitbestattung“ und der durch göttliche Besessenheit gekennzeichneten Heilung (*basangiang*) gewidmet waren. Die zweite Quelle ist die schriftliche Fassung der mythologischen Erzählungen der Ngaju *Panaturan* (frei übersetzt „Ursprungsgeschichte, Quelle allen Seins“), die erstmals 1973 in heiliger Sprache (*bahasa sangiang*) von der grossen Synode der Kaharingan-Priester Indonesiens (Majelis Besar Alim Ulama Kaharingan Indonesia) in Palangka Raya, der Hauptstadt von Kalimantan Tengah, veröffentlicht und dann als heiliger Text der Ngaju-Religion verbreitet und weitergegeben wurde.

Abschliessend werden wir als Fazit der vorliegenden Arbeit die Bedeutungen und Werte der Seelen- und Jenseitsvorstellungen mit den Beschreibungen und Darstellungen der mythischen Boote der Verstorbenen in Verbindung bringen, um zu bestimmen, welche davon auf Vorder- und Rückseite der im vorliegenden Katalog dokumentierten Tafel aufgemalt sind.

Die Malerei auf Holz bei den Ngaju

Wie in etablierter ethnologischer Literatur dokumentiert, bezieht sich das Ethnonym Ngaju auf ein Volk, das in einem ausgedehnten geographischen Gebiet im südlichen Borneo, entlang der Flüsse Barito, Kahayan, Kapuas, Katingan, Mentaya und deren Nebenflüssen lebt. Um sich selbst zu bezeichnen, verwenden die Ngaju das Wort „Mensch“ (*uluh / oloh*), gefolgt vom Namen des Flusses, von dem sie stammen. Diese regionalen Ethnonyme spiegeln die Existenz von territorialen Gruppen innerhalb des Ngaju-Volkes wider, die verwandte Sprachen sprechen und kulturelle Merkmale teilen. In Bezug auf Religion und kulturelle Symbole, die weiter unten besprochen werden, lassen sich lokale Besonderheiten in Mythen, Ritualen, Bräuchen und Kunst finden.

Hauptsächlich sprachlich-kultureller Hintergrund der Ngaju ist die Kahayan-Tradition, aus der auch die im Katalog präsentierte bemalte Tafel stammt und auf die später in der Untersuchung, die abschliessend zur Analyse dieses Werkes führen wird, Bezug genommen wird. Die Uluh Kahayan sind am gleichnamigen Fluss zwischen Bukit Rawi (Oberlauf) und Pangkoh (Unterlauf) beheimatet, wiederholte Wanderungsbewegungen trieben sie in die Gebiete der Flüsse Rungan, Manuhing, Katingan, Mentaya und Kalang, wo sie mit den Gemeinschaften, auf die sie trafen, in dauerhafte Beziehungen traten (Sevin, 1983:25), was zu kulturellem Austausch und Assimilationerscheinungen führte. Dasselbe machten auch die Uluh Kapuas, die von ihrem Fluss zu anderen Orten im Ngaju-Territorium migrierten (Anthony Nyahu, persönliche Mitteilung).

Der Ursprung der Ngaju-Tafelbildtradition ist unbekannt. Ethnologisches Material und archivalische Quellen weisen eindeutig darauf hin, dass diese Tradition in den 1930er Jahren im gesamten Gebiet verbreitet war: Schneeberger sammelte eine Tafel am Oberlauf des Kahayan-Flusses; Grabowski und Epple dokumentierten solche am Kapuas; Salilah beobachtete sie in den Gebieten der Flüsse Kahayan, Manuhing, Rungan, Kapuas, Barito und Katingan; Schärer sah sie wahrscheinlich am Katingan; ein anonymen Autor fotografierte eine Tafel am Mentaya. Ein Vergleich zwischen der Ausbreitung der Tafelmalerei im Ngaju-Territorium und den Wanderungen der Uluh Kahayan und Uluh Kapuas könnte darauf hindeuten, dass die Gebiete dieser beiden Flüsse ein wichtiges Reservoir für deren Ausbreitung bildeten.

In den 1940er Jahren schrieb Schärer, dass die Tradition des Tafelbildes seit etwa fünfzig Jahren bestehe (1946:14). Diese Information könnte stimmen, wenn man sie ins Gebiet des Katingan-Flusses ansiedelt, wo der

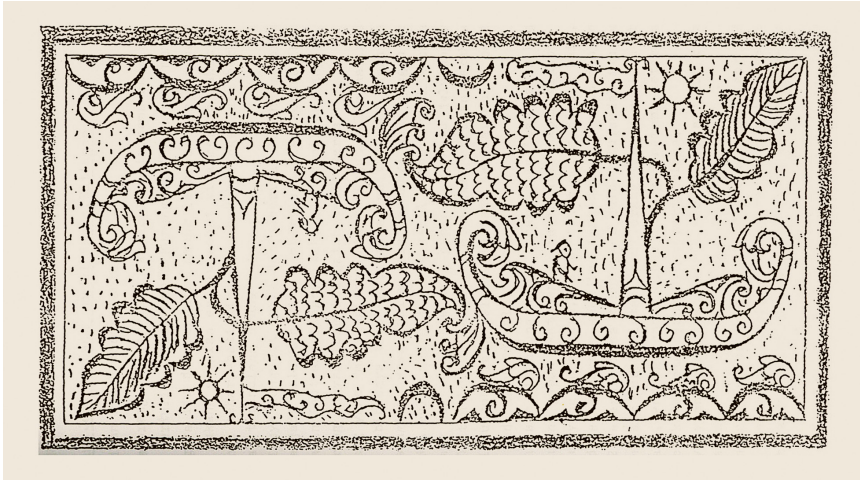


Abb. 4. Dekoratives Motiv *sampan surut pasang*, auf Tafeln gemalt, die bei Heilungsritualen verwendet wurden und die Funktion hatten, Krankheiten abzuwehren. Das Objekt wurde in einem Korb zusammen mit den den Gottheiten dargebrachten Speisen auf einem kleinen Floß (*lanting*) ausgesetzt, das als Symbol für die Beseitigung des Bösen dem Fließgewässer überlassen wurde. Diese Art der Darstellung war am Unterlauf des Kahayan-Flusses weit verbreitet.
Quelle: Salilah (o. J., S. 94).

Missionar den grössten Teil seiner Feldforschung durchführte und wo laut Salilah Tafelbilder in der lokalen Tradition weniger verbreitet waren, da deren Ikonographie sich hauptsächlich auf die Flechtkunst stützte. In diesem Sinne würden sich Schärers Daten mit denen von Olivier Sevin über die rezenten Wanderbewegungen der Kahayan in Richtung des Gebietes des Katingan-Flusses decken, die vielleicht am Ende des 19. Jahrhunderts begannen und während des gesamten 20. Jahrhunderts anhielten (1983: 100–105), was ebenfalls für die Hypothese des Kahayan-Kapuas-Beckens als Zentrum der Verbreitung der Tafelbilder spricht.

Die Ngaju malten auf hölzerne Bildträger von unterschiedlicher Art und Funktion: auf Grabmäler, Sarkophage, zuweilen Türen und Wände von Häusern, Altäre, zeremonielle Schilde, Bretter. Letztere waren von unterschiedlicher Form und Grösse, je nach Verwendungskontext und den gemalten Themen. Ein kleines Brettchen von geringer Dicke konnte z. B. in einem Korb zusammen mit den Speisen, die den Göttern bei unheilbannenden Ritualen zur Abwehr von Krankheiten dargebracht wurden, aufgestellt werden (Abb. 4), oder es konnte mit gunsterheischenden Bildern

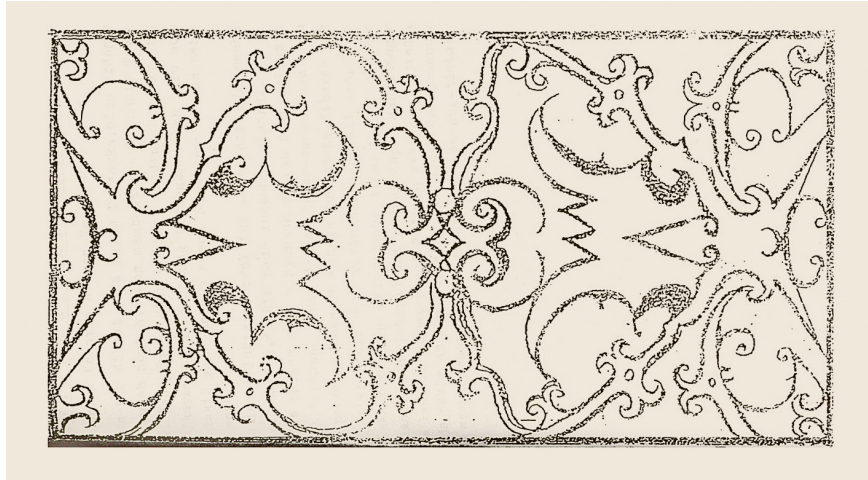


Abb. 5. Dekoratives Motiv *lawang suri*, auf Bretter gemalt, die in der Mitte der Reisfelder aufgestellt wurden, um das Wachstum des Reises zu begünstigen; nach dem Ernte-Ende wurden sie im Haus aufgehängt. Diese Art der Darstellung war im Gebiet der Flüsse Kahayan, Kapuas und Barito weit verbreitet.
Quelle: Salilah (o. J., S. 226).

bemalt werden, die in der Mitte der Reisfelder (*ladang*) aufgestellt wurden (vgl. Salilah) (Abb. 5).

Die grossen Bretter konnten leicht die Länge von zwei Metern überschreiten. Laut Salilah waren grosse Planken am häufigsten und im allgemeinen 200–250 cm lang und etwa 40–60 cm hoch. Eine Tafel dieser Grösse konnte, je nach den gemalten Motiven, in Bestattungsriten zur Begleitung der Seele ins Jenseits (*hanteran* und *basir munduk*) während der Zeremonien der „Zweitbestattung“, in Heilungszeremonien (*basangiang*) und in Riten zur Erlangung von Glück und Wohlstand (*balaku untung*) oder in anderen Ritualen verwendet werden. Die Verwendungskontexte der grossen Bilder auf Holz waren also vielfältig und betrafen sowohl den Bereich der Toten als auch den der Lebenden. In einigen Fällen kann das gleiche Motiv auch bei verschiedenen Gelegenheiten verwendet werden. Im gesamten Verbreitungsgebiet der Ngaju dokumentierte Salilah vierundzwanzig Rituale, die sich auf die Bedürfnisse der Lebenden (und nicht der Toten) bezogen, bei denen das gemalte Motiv ein Boot (*banama*) in Form eines Nashornvogels (*tingang*, *Buceros rhinoceros*) war, genannt *banama tingang*. Der Nashornvogel, der den Schöpfer versinnbildlicht, wird in

lokalen Mythen als Überbringer von Wohlstand auf die Erde beschrieben (Arneld und Maiullari, 2011:111).

Die Bretter wurden aus einem weichen Holz namens *jelutung* (*Dyera costulata* [Miq.] Hook) hergestellt, von dem man glaubte, es habe eine wohlwollende Seele (Stöhr, 1959:34). Das Holz wurde geschnitten und dann geschmiegelt, bis eine glatte Oberfläche entstand. Anschliessend wurde eine Grundierung aus Kurkuma-Extrakt auf die Platte aufgetragen, die ihr eine charakteristische gelbliche Farbe verlieh. Andere natürliche Pigmente, die für die Malerei Verwendung fanden, wurden aus Pflanzen oder anderen Substanzen gewonnen: Rot durch das Auskochen der Früchte einer Art von dorniger Kletterpalme der Gattung *Daemonorops* (*Daemonorops draco* [Willd.] Blume, Drachenblut-Palme) und die Gewinnung des ausgeschiedenen Harzes; das Grüne aus den Blättern der *Pinang*-Pflanze (*Areca betel*), vor allem bekannt durch ihre Verwendung als Teil eines Präparats zum Kauen von Betelnüssen; Weiss aus einer mit Wasser vermischten Tonerde; Schwarz aus dem mit Kokosnussöl vermischten Russ von Fackeln. Die Farben drücken in Mythen kodifizierte Werte aus. Rot, assoziiert mit dem lebensspendenden Wasser *danum kaharingan belum*, galt als Quelle von Leben und Wohlstand; Weiss wurde mit dem Prozess der Läuterung der Seele in Verbindung gebracht; Gelb bezog sich auf das göttliche Königtum, also auf die Sonne als Sinnbild des Schöpfers Ranying; Blau schliesslich war die Farbe der Diamanten und ein Symbol für Reichtum.

Die gemalten Sujets konnten Götter, mythologische Szenen, Pflanzen, religiöse Paraphernalien, Amulette und andere Objekte der materiellen Kultur darstellen, die ideell mit den Funktionen der Riten, in denen sie verwendet wurden, verbunden waren. In der Zuschreibung der Bilder zu einer auf deren Herstellung spezialisierten Arbeitsgruppe stimmen die Quellen überein, wobei als Urheber vor allem die Ritualspezialisten *bawin balian* und *basir* genannt werden, die in den Zeremonien als Vermittler zwischen der irdischen und der himmlischen Welt fungierten und mit den Gottheiten in der heiligen Sprache (*bahasa sangiang*) kommunizierten.

Balian ist die ursprüngliche Bezeichnung für alle Zeremonien der Ngaju, die in der Vergangenheit von Frauen geleitet wurden. Folglich wurden die Priesterinnen *uluh balian*, „diejenigen, die das *balian* leiten“, beziehungsweise *bawin balian*, „die Frauen, die das *balian* leiten“, genannt (Arneld und Maiullari, 2015:222–223).

Unter gewissen Bedingungen stand der Zugang zum Priesteramt der *bawin balian* auch Männern offen, die bestimmte Qualifikationen vorweisen konnten, unter der Voraussetzung, dass sie sich als Frauen kleideten und sich während der Zeremonien auch so verhielten. Nach den 1950er Jahren führten unter dem Druck von religiösem Synkretismus und Akkulturationsphänomenen tiefgreifende Reformen innerhalb der Priesterschaft zum Verschwinden des *bawin-balian*-Wesens. Heute werden die wichtigsten Zeremonien der Ngaju-Tradition von *Basir*-Priestern durchgeführt, die als Männer gekleidet sind.²

Als dritte prominente religiöse Gestalten, die dem hohen Priesteramt angehören, sind die *uluh hanteran* zu nennen, die ausschliesslich mit der Leitung des Hauptrituals der Begleitung der Seelen der Verstorbenen ins Jenseits betraut sind, worauf im nächsten Abschnitt eingegangen wird.

Im Gegensatz zu anderen Paraphernalien, die sich im Besitz religiöser Amtsträger befanden, lag die Herstellung eines Tafelbildes nach Salilabs Schilderung in der Verantwortung der Auftraggeber der Zeremonie, die nachfolgend zu deren Eigentümern wurden. Die Kosten konnten beträchtlich sein, da sie sowohl Material und Arbeit als auch die Rituale, die die Herstellung begleiteten, umfassten. Die Durchführung von Ritualen bedeutete eine Verlängerung der Produktionszeit.

Die Tradition der Malerei auf Holz wurde vermutlich in den 1970er Jahren Geschichte, als eines der letzten materiellen Zeugnisse des Genres im Feld gesammelt wurde; es wird heute im Völkerkundemuseum der Universität Zürich aufbewahrt (Inv.-Nr. 15207).

² Der männliche Ritualspezialist, *basir* genannt, wurde von frühen Forschern als Transvestit, Bisexueller oder auch als impotenter Mann beschrieben (Schärer, 1966: 439). In Wirklichkeit, basierend auf dem, was wir im Feld dokumentieren konnten, ist die historische Figur des *basir* eine andere. Der Begriff *basir* für den als Frau verkleideten Ritualspezialisten entstammt einer Metapher über die Schwangerschaft. Die Metapher rührt von einem Vergleich mit der Reispflanze (*parai*) her, die sowohl fruchtbare als auch sterile Körner (*parai basir*) hat. Tatsächlich verhält sich der Priester wie ein steriles (*basir*) Korn dieser Pflanze, denn obwohl er mit dem fruchtbaren identisch ist, hat er nicht die Gabe der „Schwangerschaft“. Der *basir*-Priester (wörtlich „steriler Priester“) ist also eine Figur, die historisch und vor allem kulturell viele weibliche Eigenschaften angenommen hat, mit Ausnahme der Schwangerschaft, die aber an sich nicht unbedingt steril oder impotent (wenn überhaupt, sollte man sagen, dass sie „unproduktiv“ sei) oder bisexuell ist (siehe Arnel, 2011).

Ngaju-Vorstellungen von der Seele und dem Leben im Jenseits

In der Kaharingan-Religion heisst es, dass der Schöpfer Ranying sieben Ur-Gottheiten hervorbrachte, die ihm zur Seite stehen. Später, ebenfalls im Jenseits, erschuf er den ersten Mann, genannt Manyamei Tunggul Garing Janjahunan Laut (oder Manyamei), und die erste Frau, genannt Kameluh Putak Bulau Janjulen Karangan Limut Batu Kamasan Tambun (oder Kameluh). Aus der Verbindung von Manyamei und Kameluh gingen drei Söhne hervor: Raja Sangen, Raja Sangiang und Raja Bunu. Der letzte der drei, Raja Bunu, gilt als der Stammvater der Ngaju, während seine Brüder Raja Sangen und Raja Sangiang als die Stammväter der *sangiang*-Gottheiten der himmlischen Welt gelten.

Wie in den Ursprungsmythen erzählt wird, wurden Raja Bunu und seine Frau vom Schöpfer Ranying ausgeschickt, um für eine bestimmte Zeit auf der Erde (Pantai Danum Kalunen) zu leben. Der Schöpfer entschied, dass die Familie von Raja Bunu und seine Nachkommen bis zur neunten Generation unsterblich bleiben und zu gegebener Zeit direkt ins Jenseits zurückkehren würden. Ab der zehnten Generation jedoch würden die Nachkommen von Raja Bunu sterben und durch das *tiwah*, das eigentlich als Heimreise gedacht war, in die himmlische Welt zurückkehren. Schöpfer Ranying legte auch fest, dass die *sangiang*-Gottheiten, Nachkommen von Raja Sangen und Raja Sangiang (den beiden Brüdern von Raja Bunu), ihren sterblichen Verwandten bei der Reise zurück ins Jenseits helfen sollten, in das Ahnendorf, das allgemein als Lewu Tatau (frei übersetzt: „Dorf des Glücks und des Wohlstands“) bekannt ist (Abb. 6).

Die Reise des Verstorbenen zum Lewu Tatau ist gemäss der Vorstellung über das Seelenwesen strukturiert. In den lokalen Weltanschauungskonzepten ist der Mensch mit drei geistigen Elementen ausgestattet:

- mit der Seele als „Lebensprinzip“, genannt *salumpuk entang*, das vom Schöpfer Ranying durch die vordere Schädelfontanelle in Form des „bewusstseinsbringenden Atems“ in den Körper eingeflösst wird;
- mit der Seele *balawang panjang ganan bereng*, bestehend aus den Seelen der Hornhaut (*lumpuk mata*), des Fleisches (*biti bereng*), des Blutes (*isi daha*), der Haut und der Haare (*pupus*);
- mit der Seele *karahang tulang*, die sich aus den Seelen der Knochen (*tulang*) und Muskeln (*uhat*) zusammensetzt.

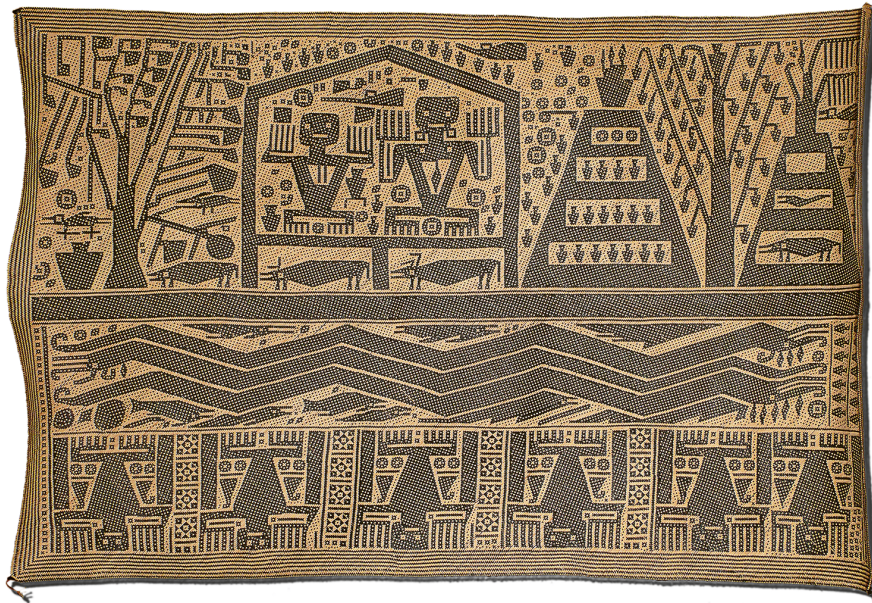


Abb. 6 *Amak daré*. Die Ratanmatte ist mit mythologischen Drachen (*naga*) und Szenen aus dem Dorf der Vorfahren (Lewu Tatau) gemustert, die auf Wohlstand verweisen, was besonders durch die vielen Darstellungen von Krügen und Gongs zum Ausdruck kommt, die den Horizont und das Haus der Vorfahren zieren. Kapuas-Flussgebiet. Dorf Barimba. Ratan, natürliches Pigment. Um 1970. 122 × 192 cm. Völkerkundemuseum der Universität Zürich, Inv.-Nr. 15198.

Bei der Geburt wird das „Lebensprinzip“ mit den beiden Körperseelen vereinigt. Dieser einheitliche Zustand wird mit dem Namen *hambaruan*, „Seele der Lebewesen“, bezeichnet.

Mit dem Tod eines Menschen, zum Zeitpunkt der Änderung des physischen Zustandes, werden die drei Seelen folgendermassen benannt:

- *salumpuk liau*;
- *liau balawang panjang ganan bereng*;
- *liau karahang tulang*.

Der Tod ist der Beginn einer Reise, die die Totenseele durch die Entfaltung eines dreiteiligen Begräbniszyklus in das Ahnendorf der Lewu Tatau führt (Arneld, 2008:140–141):

- *mangubur*: erste Beerdigungszeremonie;

- *tantulak ambun rutas matei*: Zeremonie der Reinigung und des „ewigen Erwachens“ der Hauptseele des Verstorbenen (*salumpuk liau*), die fortan *liau haring kaharingan* genannt wird; die Zeremonie ist auch dem Fernhalten von Unglück und Krankheiten, die der Tod mit sich bringt, vor den Hinterbliebenen gewidmet;
- *tiwah*: Zeremonie der „Zweitbestattung“, deren Hauptfunktion darin besteht, die Verstorbenen in das Ahnendorf Lewu Tatau zu schicken, um ihnen ewiges Leben in Wohlstand zu schenken.

Ein *tiwah* besteht aus Pflicht- und Wahlritualen, die dessen Dauer stark beeinflussen. Aus diesem Grund kann die Zeremonie, die öffentlichen Charakter hat und von Hunderten von Menschen beseelt wird, von ein paar Tagen bis zu über einem Monat dauern, abhängig von der wirtschaftlichen Investition der Organisatoren.

Die Rituale, die sich auf die Reise des Verstorbenen ins Jenseits beziehen, sind obligatorisch und spiegeln die Aufteilung der Seelenkomponenten wider: drei *tiwah*-Rituale sind der Reise gewidmet, eines für jede Seele. Diese Rituale werden auch heute noch von den Spezialisten *uluh hanteran* und *basir* (in der Vergangenheit auch von den *balian*-Priesterinnen) geleitet. Der *uluh hanteran* leitet das Begleitritual der Hauptseele, *liau haring kaharingan*, im gleichnamigen *hanteran*-Ritual. Der *basir* wiederum leitet die Rituale *basir munduk* der Seelenbegleitung *liau balawang panjang ganan bereng* (Seele aus Fleisch, Blut, Hornhaut, Haut und Haar) und das Ritual *ngarahang tulang* der Seelenbegleitung *liau karahang tulang* (aus Knochen und Muskeln).

Die Rituale der Seelenbegleitung finden in der Nacht statt, also während der Tageszeit der himmlischen Welt. Damit der erwünschte Effekt hervorgerufen wird, müssen die Priester in den Ritualen Litaneien rezitieren, in denen sie die *sangiang*-Gottheiten anrufen und die Reise der Seelen der Verstorbenen zum Dorf der Vorfahren schildern. Auf diese Weise begleiten Ritualspezialisten, unterstützt von den Gottheiten, ideell die Seelen der Verstorbenen zu ihrer letzten Ruhestätte. Der Spezialist, der das Ritual leitet, wird von anderen religiösen Beamten begleitet. Ein Beleg für diese Tradition ist das oben von Witschi und Steinmann veröffentlichte Situationsbild, auf dem sieben religiöse Amtsträger mit Trommel in der Hand für ein Foto posieren. Vor ihnen befindet sich eine grosse bemalte Tafel, auf der ein Drache abgebildet ist, und davor ist in den Boden die Miniaturfassung einer Axis-mundi-Struktur eingelassen, lokal *sengkaraya* genannt. Von den sieben Figuren sind drei Frauen (*bawin balian*), ein als

Frau verkleideter Mann (*basir*) und drei Männer, von denen einer ein *uluh hanteran* (wahrscheinlich der rechts) und die beiden anderen vielleicht *tukang katambong* (wörtlich: „Trommelspezialisten“) sind.

Die von Schneeberger am Kahayan-Fluss gesammelte Tafel

Nach Weltanschauung der Ngaju wird die Reise des Verstorbenen zum Zielort des Ahnendorfes Lewu Tatau mit drei separaten Booten durchgeführt, von denen jedes für den Transport einer der drei Seelen der Menschen bestimmt ist. Jedes Boot wird von einer Reihe von *sangiang*-Gottheiten begleitet, darunter ein Psychopomp, der es vor den Tücken der Reise schützt, und zwei Gottheiten, die es führen.

Das erste Boot, das als das grösste gilt, heisst *lanting samben nampalang penyang haki runtun ngangkuang santagi enjung bunu nyalawi bungai* (im Folgenden abgekürzt *lanting samben*); es wird für den Transport der Hauptseele des Verstorbenen (*liau haring kaharingan*) verwendet. Der Begriff „*lanting*“ bezieht sich auf ein grosses Floss oder eine schwimmende Behausung. Wie in den Mythen erzählt wird, wurde dieses Boot von der obersten Gottheit Ranying erschaffen, indem sie das Geburtsbett (*sangguhan manak*) von Kameluh, der Mutter von Raja Sangen, Raja Sangiang und Raja Bunu, umbaute (Majelis Besar et al. 2005:66), dessen Ursprung also auf das neue Leben des Verstorbenen anzuspielen scheint. Die gleiche Anspielung könnte in den floralen Motiven an den beiden Enden des Kahnes angedeutet werden. Dem Mythos nach reist die Seele an Bord des *lanting samben* zum Lewu Tatau, flankiert von Raja Rawing Tempon Telon, einem Psychopomp, der von Raja Sangen abstammt. Gesteuert wird das Boot von seinen Assistenten *sangiang* Telon und *sangiang* Hamparong. Das Boot transportiert auch Wertgegenstände des Verstorbenen, wie Matten, Kain-Tücher, Edelsteine, Gongs und vieles mehr. Es trägt auch einen Vogel der himmlischen Welt, den *piak liau*, den die Hauptseele des Verstorbenen als Geschenk vom Psychopomp erhielt. Der *piak liau* ist durch einen langen gebogenen Schnabel, einen Schopf und Flügel gekennzeichnet (Abb. 7). In den *lanting-samben*-Malereien ziert dieser Vogel der himmlischen Welt den First eines Gebäudes, in dem Musikinstrumente und andere wertvolle Güter aufbewahrt werden.

Lanting samben ist das vielfarbige Boot, das auf eine der beiden Seiten der von Schneeberger gesammelten und in diesem Katalog dokumentierten Ngaju-Planke gemalt wurde. Das Boot trägt zwei niederländische



Abb. 7. Eine Skulptur des *piak liau*, eines Vogels, der mit der himmlischen Welt assoziiert wird, schmückt den First einer Ngaju-Zweitbestattungsstätte. Vom Mittellauf des Katingan-Flusses. Foto: Paolo Maiullari 2008.

Flaggen, da das Werk in der Kolonialzeit entstanden ist (in anderen Werken finden sich indonesische Flaggen). Am Bug ist sein goldener Anker abgebildet, genannt *bulau tanduk tambun*. *Lanting samben* ist auch das von Grabowski dokumentierte und veröffentlichte Schiff (Abbildung 1 in der Tafel VIII), auf dem der Gelehrte die *sangiang*-Gottheiten Telon und Hamparong identifizierte (1889:184).

Das zweite Boot, *banama rohong* (heutzutage *banama nyahu*) genannt, ist dazu bestimmt, die Seele des Körpers *liau balawang panjang ganan bereng* (gebildet aus den Seelen von Fleisch, Blut, Hornhaut, Haut und Haar) zu transportieren. Formal hat das Fahrzeug einen drachenförmigen Bug. „*Banama*“ ist ein allgemeiner Begriff für ein Boot. „*Rohong*“ hingegen lässt Raum für mehrere Definitionen. Eine erste wird von Hardeland gegeben, wonach „*rohong*“ das heilige Sprachäquivalent des Ngaju-Begriffs „*dohong*“ oder „*duhung*“ ist: ein Dolch mit zweischneidiger Klinge (1859:479). In Übereinstimmung mit dieser Interpretation übersetzt Epple den Namen des Bootes als „Dolchschwert-Schiff“; in seiner später von Tillema veröffentlichten Zeichnung eines von ihm im Feld dokumentierten *banama rohong* ist ein Ruder in Form eines *dohong*-Dolches zu erkennen, dessen

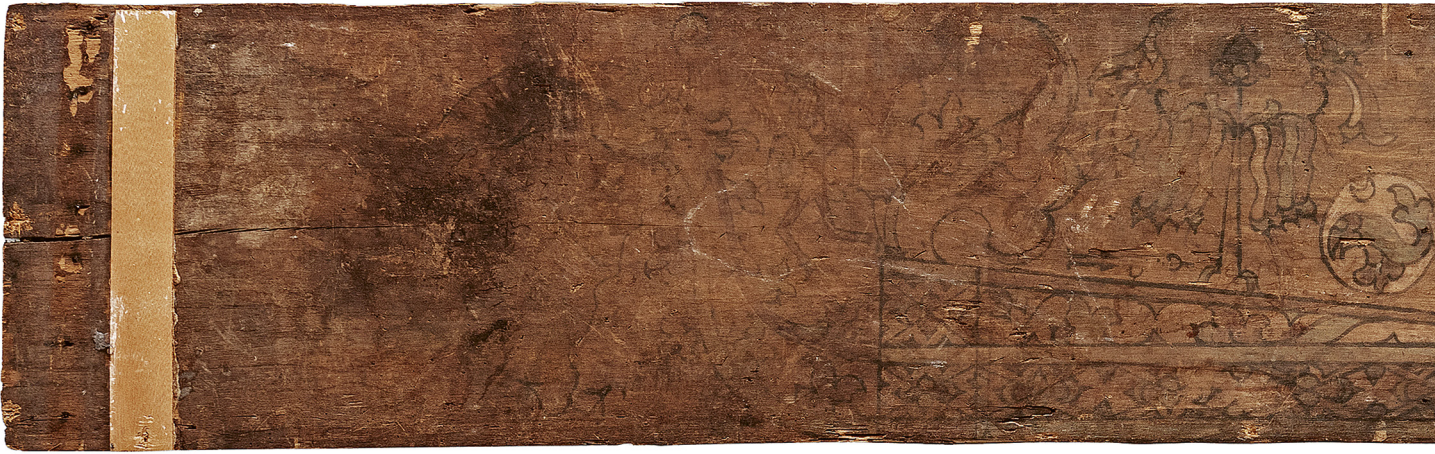


Abb. 8. Rückseite der Berner Ngaju-Bildtafel. Es handelt sich bei der Darstellung um das Boot *banama rohong*, das durch einen (hier stark abgenutzten) Bug mit Drachenkopf gekennzeichnet ist, eine Barke, die dazu bestimmt ist, eine der beiden physischen Seelen des Verstorbenen zu transportieren.
Bernisches Historisches Museum, Inv.-Nr. E/1932.253.0281.

Identität Epple selbst in seinen im Archiv des Museums der Kulturen Basel aufbewahrten Forschungsnotizen bestätigt (Inv.-Nrn. IIc 21994 und IIc 21995). Die formale Verbindung zwischen dem Steuerruder und dem *duhung* kann als eine lokale Variante betrachtet werden. Eine zweite Definition des Begriffs „*rohong*“ in der heiligen *sangiang*-Sprache ist „schnell“ in Bezug auf die Bewegung des Bootes (persönliche Mitteilung von Parada L. K. D. R, Leiter des Gremiums der hinduistischen Kaharingan-Priester von Kalimantan Tengah). *Banama rohong* (lies auch: *dohong* oder *duhung*) wird von einem weiteren Psychopomp flankiert, der die Reise der zweiten Seele beschützt, Raja Duhung Mama Tandang (frei übersetzt „König Duhung, Onkel von Tandang“), ein Nachkomme von Raja Sangiang. Geführt wird das Boot von den Gottheiten Asai Menteng (Bug) und Ruhau Bahanyi (Steuermann). Wie im Fall des ersten Bootes, das oben erwähnt wurde, trägt *banama rohong* ebenso viele wertvolle Gegenstände, die im Jenseits zum Besitz des Verstorbenen werden. Ausserdem trägt auch dieses einen *piak-liau*-Vogel, den diese Körperseele als Geschenk vom zweiten Psychopomp erhalten hat. In den *banama-rohong*-Malereien schmückt ein solcher Vogel der himmlischen Welt den First einer Struktur, in der Musikinstrumente und andere Wertgegenstände aufbewahrt werden.



Während eines *tiwah* wurde die bemalte Tafel in der zentralen Halle des Hauses der Organisatoren der Zeremonie aufgehängt, oder sie wurde in ein provisorisches Holzhäuschen gestellt, in dem die Gongs (*balai gandang garantung*) aufbewahrt wurden (vgl. Salilah).

Banama rohong ist der Kahn, der auf der anderen Seite des von Schneeberger gesammelten Brettes abgebildet ist (Abb. 8).

Das dritte und letzte Boot, das die Reise zum Ahnendorf antritt, ist das *lasang talawang teras jambu bahandang*, das zum Transport der Seele *liau karahang tulang* (Seele aus Knochen und Muskeln des Verstorbenen) bestimmt ist. *Lasang* bedeutet „Stamm eines Baumes“ (Hardeland, 1859: 298) und deutet eher auf ein einfaches Kanu als auf ein grosses Boot hin. Die Mythen geben keine detaillierte Beschreibung davon, sie sagen nur, dass der Psychopomp der gleiche wie auf dem zweiten Boot ist. Figürliche Darstellungen dieses dritten Fahrzeugs sind nicht bekannt.

Am Ziel angekommen, vereinen sich die drei Seelen wieder, um dem Verstorbenen ein neues Leben im Jenseits zu ermöglichen.

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wurden die wichtigsten Quellen, die die Tradition der Malerei auf Holz der Ngaju dokumentieren, analysiert, mit besonderem Bezug auf die Boote der Verstorbenen im Zusammenhang mit der Begräbniszeremonie der „Zweitbestattung“, die als Reise zurück zum ursprünglichen Dorf der Menschen konzipiert ist. Um die Bedeutungen und Werte eines Objekts der materiellen Kultur zu klären, das eines der meistausgearbeiteten und komplexesten weltanschaulichen Themen der kulturellen Überlieferung der Ngaju bildet, das des Todes, war es unerlässlich, sowohl auf Daten aus erster Hand zurückgreifen zu können, die während unserer Forschung innerhalb der Ngaju-Priesterklasse vor Ort gesammelt wurden, als auch auf das heilige Buch der lokalen Tradition, in dem die Ursprungsmythen niedergeschrieben sind.

So war es möglich, ein Bild der traditionellen Holzmalerei der Ngaju zu zeichnen – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – und zu versuchen, die Eigenschaften und Funktionen der Totenboote zu verstehen und sie auf der bemalten Tafel zu identifizieren, die in diesem Katalog dokumentiert ist: ein Objekt der materiellen Kultur, das innerhalb eines kleinen Kreises von Fachleuten beschrieben worden ist, das aber nach langer Zeit nun wieder der Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird.

Zitierte Literatur

- Arneld, Junita, Il sentimento della morte nella nostra cultura, in: Paolo Maiullari und Junita Arneld (ed.), *Patong. La grande scultura dei popoli del Borneo*, Mazzotta, Milano 2008, S. 135–159.
- Arneld, Junita und Maiullari, Paolo, Motivi decorativi dei cappelli cerimoniali sapuyung daré, in: Paolo Maiullari (ed.), *Sapuyung. Cappelli cerimoniali del Borneo*, Mazzotta, Milano 2011, S. 91–113.
- Arneld, Junita und Maiullari, Paolo, Basangiang. Traditional healing through possession among the Katingan Ngaju of Southern Borneo, *Borneo Research Bulletin* 46, Borneo Research Council, Phillips (ME) 2015, S. 221–249.
- Baier, Martin, Summary of Works in Kalimantan Tengah, *Borneo Research Bulletin* 6 (2), Borneo Research Council, Phillips (ME) 1974, S. 57.

- Grabowski, Friederich, Der Tod, das Begräbnis, das Tiwah oder Todtenfest und Ideen über das Jenseits bei den Dajaken, *Internationales Archiv für Ethnographie* II, C. F. Winter'sche Verlangshandlung, Leipzig 1889, S. 177–204.
- Hardeland, August, *Dajacksch-Deutsches Wörterbuch*, Frederik Müller, Amsterdam 1859.
- Klokke, Arnoud H., *The Traditional Medicine Among the Ngaju Dayak in Central Kalimantan. The 1935 Writings of a Former Ngaju Dayak Priest*, Borneo Research Council (Monograph Series/3), Phillips (ME) 1998.
- Majelis Besar Alim Ulama Kaharingan Indonesia, *Panaturan. Tamparan taluh handiai. Buku Ajaran Agama Kaharingan* [Panaturan. Ursprungsgeschichte, Quelle allen Seins. Das Buch der Kaharingan-Religion], Palangka Raya 1973 und 2005.
- Sevin, Olivier, *Les Dayak du Centre Kalimantan. Etude Géographique du Pays Ngaju, de la Seruyan à la Kahayan*, Orstom, Paris 1983.
- Steinmann, Alfred, Das kultische Schiff in Indonesien, *JPEK Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst* 13–14, Berlin 1939/1940, S. 149–204.
- Steinmann, Alfred, Eine Geisterschiffmalerei aus Südborneo, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums Bern* 22, Bern 1942, S. 107–112.
- Steinmann, Alfred, Das Schiff in der darstellenden Kunst Südostasiens, *Ciba-Rundschau* 65, Basel 1945, S. 2382–2390.
- Stöhr, Waldemar, Das Totenritual der Dajak, *Ethnologica* 1 (new series) Rautenstrauch-Joest Museum, E. J. Brill, Köln 1959.
- Salilah, Johannes, *Motip Dayak Kalimantan Tengah*, Typoskript, o. J.
- Schärer, Hans, Die vorstellung der Ober- und Unterwelt bei den Ngadju Dajak, *Cultureel Indië* 4, Koninklijk Indisch Instituut te Amsterdam, E. J. Brill, Leiden 1942.
- Schärer, Hans, *Die Gottesidee Der Ngadju Dajak in Süd-Borneo*, E. J. Brill, Leiden 1946.
- Schärer, Hans, *Der Totenkult der Ngadju Dajak in Süd-Borneo. Mythen zum Totenkult und die Texte zum Tantolak Matei*, 2 vol., E. J. Brill, Leiden 1966.
- Tillema, Hendrik Freerk, Doodenpalen, tiwah en lijkverbranding op Borneo, *Nederlandsch Indië, oud & nieuw* 16 (5), Den Haag 1931, S. 131–156.
- Witschi, Hermann, *Bedrohtes Volk. Von den Ngadju-Dajak an den Urwaldströmen Süd-Borneos*, Evang. Missionsverlag, Stuttgart und Basel 1938.