

SCHMUCK

PETER KANN

Schmuck ist immer Teil eines Ganzen, nämlich des optischen Erscheinungsbildes eines Menschen. Dieses wird im wesentlichen, neben rein physischen Faktoren, von der Tracht geprägt, die sich aus Kleidung und Schmuck zusammensetzt; dabei sind die Grenzen zwischen beiden sehr oft fließend und in vielen Fällen kann man nicht eindeutig feststellen, wo Kleidung aufhört und Schmuck beginnt oder umgekehrt. Dennoch erfüllt Kleidung primär eine Schutzfunktion gegen Umwelteinflüsse; als Schmuck hingegen kann man diejenigen Mittel bezeichnen, mit denen der Mensch seinen Körper ausstattet oder umformt, um ihn vorteilhaft zur Geltung zu bringen. Diese Mittel können einerseits Gegenstände sein, die man auf dem Körper trägt (beweglicher Schmuck), andererseits sind es Veränderungen, die direkt am Körper angebracht werden (Bemalung, Bekleben, Haartracht, Deformation, Tatauierung).

Wenn Schmuck etwas vorteilhaft, d.h. für einen bestimmten Zweck angepaßt oder besonders geeignet, zur Geltung bringt, so ergibt sich daraus, daß Schmuck eine eigene Form von Sprache oder Kommunikation ist, mit der man etwas über

EINE SPRACHE

sich der Umwelt mitteilen will. Meist will man Angehörigen der eigenen Gesellschaft, aber auch Fremden und übernatürlichen Mächten eine Botschaft zukommen lassen. Diese besondere Form von Sprache mit speziellem Symbolgehalt muß jedoch von jedem Einzelnen auch innerhalb der eigenen Gesellschaft erlernt werden. Schmuck ist daher ein charakteristisches Element jeder Kultur nach den Normen der jeweiligen Kultur, geprägt und sagt nicht nur über den Träger etwas aus, sondern auch über seine Wertvorstellungen, sein Weltbild und seine Gesellschaftsordnung.

Das Wort "kosmos" bedeutete bei den Griechen sowohl "Schmuck" - daher unsere Bezeichnung Kosmetik - als auch "Ordnung" oder "Weltordnung", d. sh. Schmuck fügt sich in die bestehende Ordnung ein oder richtet sich nach der betreffenden Ordnung. Oder der Träger selbst ist in der Ordnung. Und wenn man in Ordnung ist, ist

man gleichzeitig schön. So bezeichnen die Bororo im Mato Grosso die Körperbemalung allgemein mit "bóe e-pemegadódu" = "schöner Bororo", wobei pemegadódu allein "schön, fertig, bereit und geordnet" bedeutet (Albisetti-Venturelli, 1962).

Für die meisten Indianergruppen des tropischen Tieflands steht die Bemalung von Gesicht und Körper in dem eben angeführten Sinnzusammenhang. Das Bemalen des Körpers ist eine graphische Gestaltung auf der Haut mit Mustern, die sich nach bestimmten Regeln richten. "Auf den Körper schreibt man die Kosmologie, die Sozialordnung und das individuelle Schicksal" (Monod-Becquelin, 1988). Das Ausmaß der Bemalung kann dabei von einem einfachen Strich auf der Stirn bis zu einem Vollarstrich des ganzen Körpers variieren. Das Auftragen der Farbe auf der Haut erfolgt meist mit den Fingern bzw. mit der Hand, manchmal stehen auch Pinsel, Stifte, Stäbe und eigene Geräte (Kämme) in Verwendung. Die indianischen Bewohner des Regenwaldes bevorzugen vor allem zwei Farben für die Körperbemalung: Rot und Schwarz. Den roten Farbstoff, *urucú*, *achiote*, *onoto*, gewinnt man aus den Samen des Strauches *Bixa orellana*; Schwarz, *jenipapo*, aus dem Saft der Genipa-Frucht (*Genipa americana*), dem manchmal auch Ruß beigemischt wird. Oft vermischt man die Farben mit fettigen Substanzen, damit sie besser haften und glänzen.

Abb. 117-122

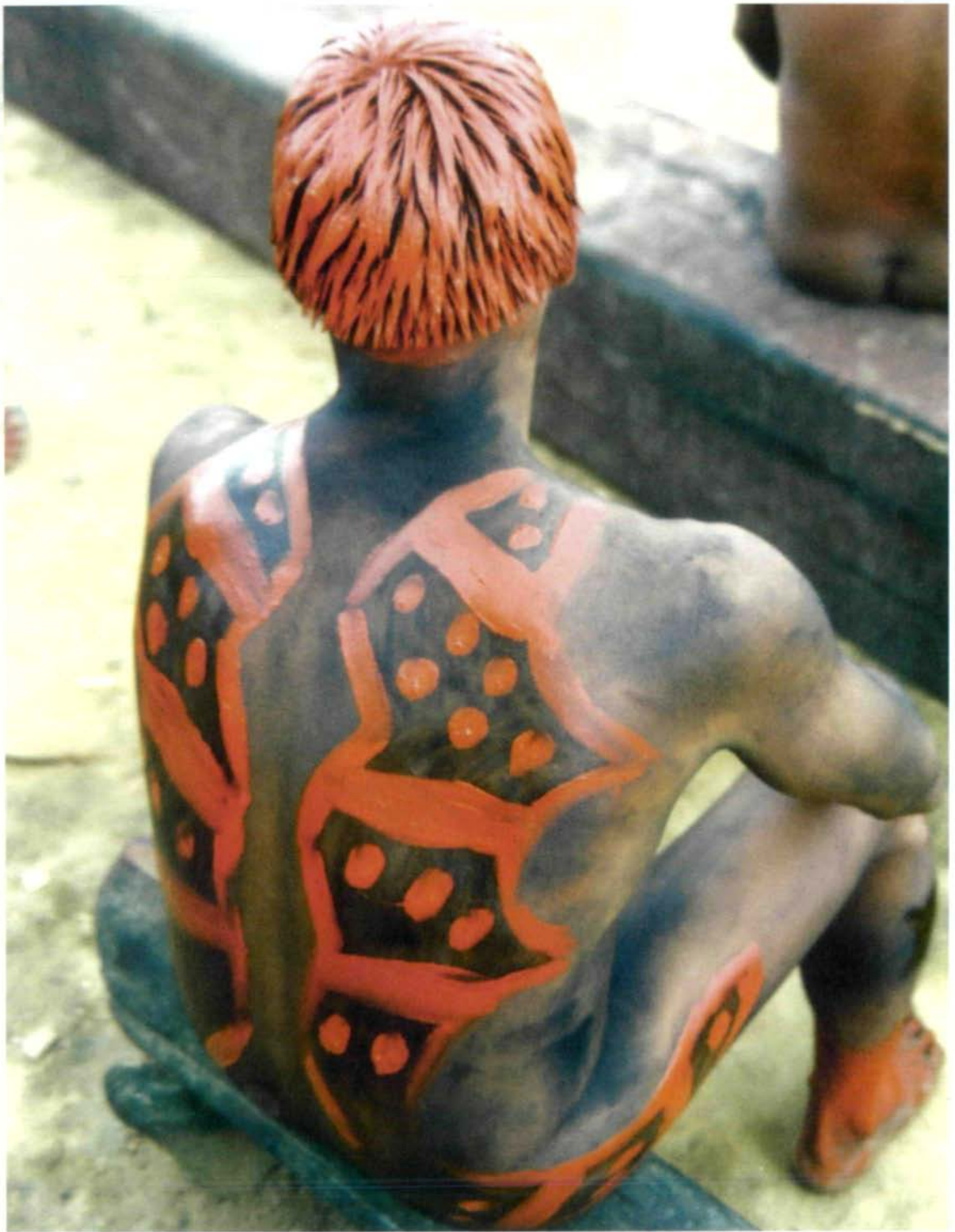
BEMALUNG



117 Mann der Yanoama beim Bemalen des Gesichts mit jenipapo. Venezuela.



118 Männer der Kalapalo helfen sich gegenseitig beim Bemalen.



119 Bemalung eines Mannes, dessen Kind gestorben ist. Kamayura, Xingú-Quellgebiet, Brasilien.



120 Ein Karajá bringt sich für die Fischgeisttänze in Ordnung. Rio Araguaya, Brasilien.

121 Geometrische Körperbemalung eines Oyana, Surinam.

122 Jivaro-Jüngling mit Gesichtsbemalung und Federschmuck beim Trinken der Chicha. Ecuador.



Auch die Farbauswahl ist nicht willkürlich und richtet sich nach verschiedenen Normen. So bemalen die Kayapo (Turner, 1980) vor allem den Rumpf, die Oberarme und Oberschenkel schwarz, manchmal auch noch die Wangen, die Stirn und gelegentlich die Augen und den Mund; Rot trägt man auf den kahlen, rasierten Kopf, die Unterarme, Hände und Füße sowie vor allem im Gesicht, speziell um die Augen auf. Die Kayapo verbinden Schwarz mit einem Übergangsbereich von Sozial (Gesellschaft) und Nicht-Sozial (Natur). Mit Schwarz bezeichnet man die nähere Umgebung des Dorfes, bevor man in den "wilden" Wald kommt; auch die erste Todesphase, solange die Seele ihre soziale Bindung noch nicht aufgegeben hat, wird mit Schwarz bezeichnet; später sind die Geister weiß. Deswegen wird Schwarz auf die Körperteile (Rumpf mit den inneren Organen, große Muskeln) aufgetragen, die als Sitze der natürlichen Kräfte und Energien gelten und außerhalb der Reichweite einer Sozialisierung liegen. Rot gilt als Prinzip der Vitalität, Energie und Intensivität. Es wird auf die peripheren Körperstellen (Hände, Füße und Gesicht) aufgetragen, wodurch die individuellen Kräfte intensiviert werden, um

mit der sozialen Welt, d.h. mit der Gemeinschaft, in Beziehung zu treten.

Der Zweck, den die Indianer selbst zuallerst angeben, berichtet Monod-Becquelin (1988) von den Trumai, beruht auf Analogie. "Eine Mutter bemalt ihr Kind mit dem Jaguar-Motiv, damit es mutig werde. Der Junge, dem man bei einem Männlichkeits-Ritual das Ohrfläppchen durchbohrt, wird mit dem "Kleiner-Greifvogel-Motiv" bemalt, weil die kleinen Greifvögel ihre Beute nie verfehlen; genauso treffsicher soll auch der Junge werden." In diesem Fall besitzt die Körperbemalung eine magisch-religiöse Funktion. Ihre überaus starke soziale Bedeutung hebt Vidal (1988) hervor: "Und so wird auch das Neugeborene, nachdem es die Nabelschnur abgestoßen hat, alsbald mit Jenipapo-Farbe bemalt, um seinem Status als Mensch gerecht zu werden". Auch bei den weiteren Übergängen im menschlichen Leben bzw. im Lebenszyklus, verbunden mit großen Festen, spielt Körperbemalung eine wichtige Rolle. Die Muster auf der Haut sind eine besondere Kennzeichnung, man muß diese Muster tragen, um anständig oder angemessen, d.h. auch schön zu sein. Der

bemalte Mensch trägt seine Beziehung zur übernatürlichen Welt zur Schau, seine Muster stellen Tier- und Pflanzenwesen und Geister in Gestalt von Gegenständen dar, jedoch nie Wesen in Gestalt von Menschen. Durch die Bemalung gehört der Mensch zu einem bestimmten Stamm, zu einer bestimmten sozialen Gruppe, er hat seinen Platz im Kosmos und als Individuum. "Im Alter jedoch bemalt sich der Schamane kaum noch..... Die Geister, die auf seiner Brust hocken, sich um seine Schultern ringeln, seine Arme bedecken, sind unsichtbar für die anderen, nicht aber für ihn..... Seine Nacktheit war das Zeichen, daß er Weisheit und Macht über die übernatürlichen Kräfte gewonnen hatte" (Monod-Becquelin 1988). Ähnlich wie am Anfang, so auch am Ende des Lebens.

Körperbemalung in Südamerika

*Obere Reihe von links nach rechts:
Raubkatze-Schlange-Beutelratte
Waika des oberen Orinoco*

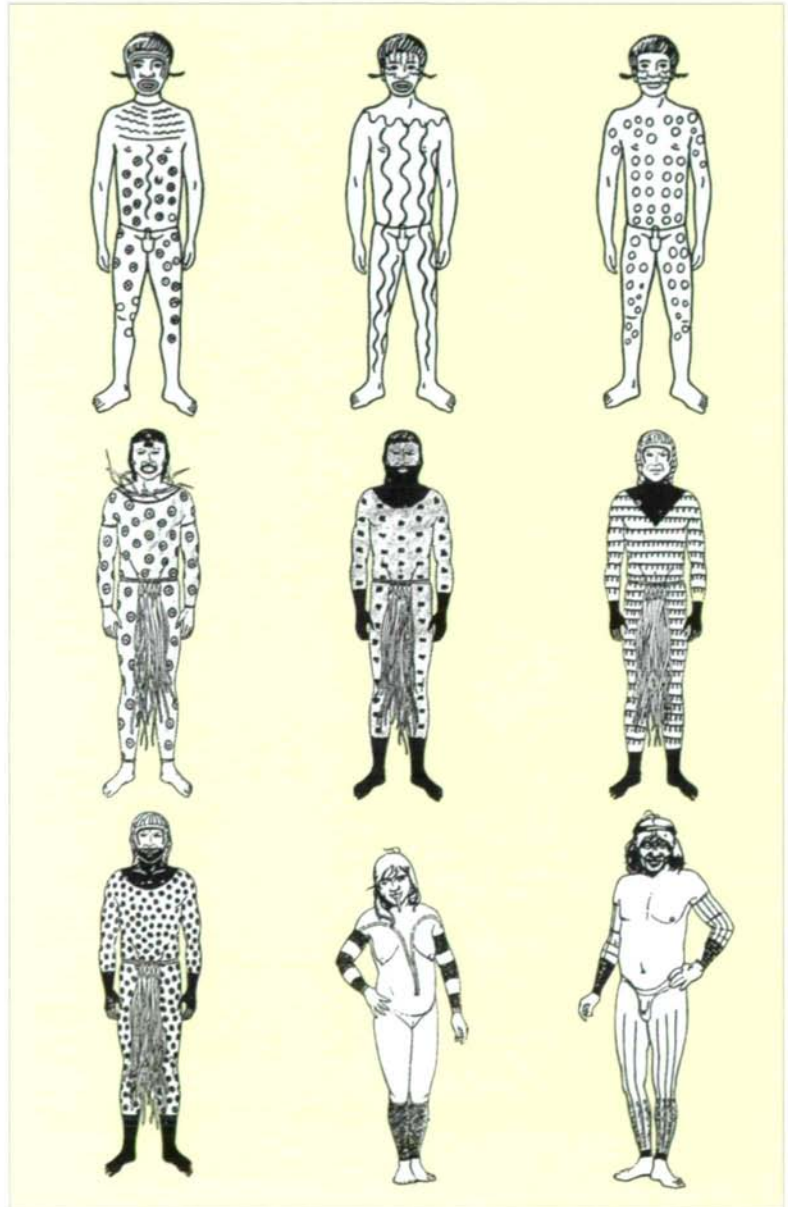
*Mittlere Reihe von links nach rechts:
Jaguar-Harpye- Riesengürteltier
Ost-Bororo am Rio das Garcas*

*Untere Reihe:
Links: Mähnenfuchs, Bororo*

*Mitte: Fisch-Art, Frau der
Huanyam*

*Rechts: Schildkröte, Mann der
Hyanyam*

*(Reproduktion aus Zerries,
1965,47)*



Zusätzlich zur Bemalung bekleben die Kayapó den Körper mit verschiedenen Materialien. Während der wichtigsten Rituale, vor allem beim Fest der Namensgebung für

Kinder im Alter von 2 - 10 Jahren, schmücken sie die Kinder, indem sie zerstoßene Eierschalen des Indigo-Finken (*Cyanocopsa* sp.) auf das Gesicht, Flaumfedern vom

Königsgeier (*Sarcorhampus papa*) ins Haar und Flaum vom Sittich auf den Körper kleben (Abb. 123).



123 Der Körper des Kindes wird mit weißen Daunenfedern während des Initiationsfestes beklebt. Kraho, Brasilien.

Die Haare des menschlichen Körpers, besonders die auf dem Kopf und im Gesicht, aber auch sonst am Körper, können auf verschiedenste Art und Weise verändert werden. Dazu kommt, daß sie durch ihr ständiges Nachwachsen als Zeichen und Symbol für Leben und Vitalität in Verbindung gebracht werden. Daher wird dem Haar im sozialen, magisch-religiösen und auch sexuellen Zusammenhang bei einigen Völkern

HAARSCHMUCK

große Bedeutung zugemessen und die entsprechende Frisur kann im Prinzip das Geschlecht, das Alter, den Status und die Rolle einer Person anzeigen.

Ähnlich wie den Körper bemalen die Gruppen des Xingú-Quellgebietes auch die Kopfhaare mit einer dicken Schicht von *urucú*

und *jenipapo*, wodurch der Eindruck einer steifen Haube erweckt wird. Die Xavante in Ost-Brasilien bestäubten früher während eines Kriegszugs das Kopfhaar mit zerriebenen Steinpulver. Bei besonderen Anlässen wird das Haar abgeschnitten oder rasiert; während der Initiationsfeiern der Xavante, wenn die jungen Männer von einer Altersklasse zur anderen wechseln, schneidet man ihnen die Haare als



124 Haarschnitt beim Übertritt in die nächste Altersklasse. Kraho, Brasilien.

sichtbares Zeichen des neuen Status ab (Abb. 124). Bei den Karajá hingegen gilt schulterlanges Haar, das bei der Initiation zu einer Tonsur abgeschnitten wurde, als Ausdruck des erwachsenen Mannes. Die reguläre Stammesfrisur der Männer und Frauen bei den Kayapó ist oberhalb der Stirn bis zur Mitte des Kopfes rasiert, rückwärts und seitlich wird das Haar lang getragen. Doch tragen Kleinkinder, die gestillt werden, Mütter nach der Geburt sowie Männer, die nach der Initiation ihren Penisstulp erhalten haben, das Haar lang, während bei Kindern, Jugendlichen und Trauernden das Haar vollkommen kurz geschnitten ist.

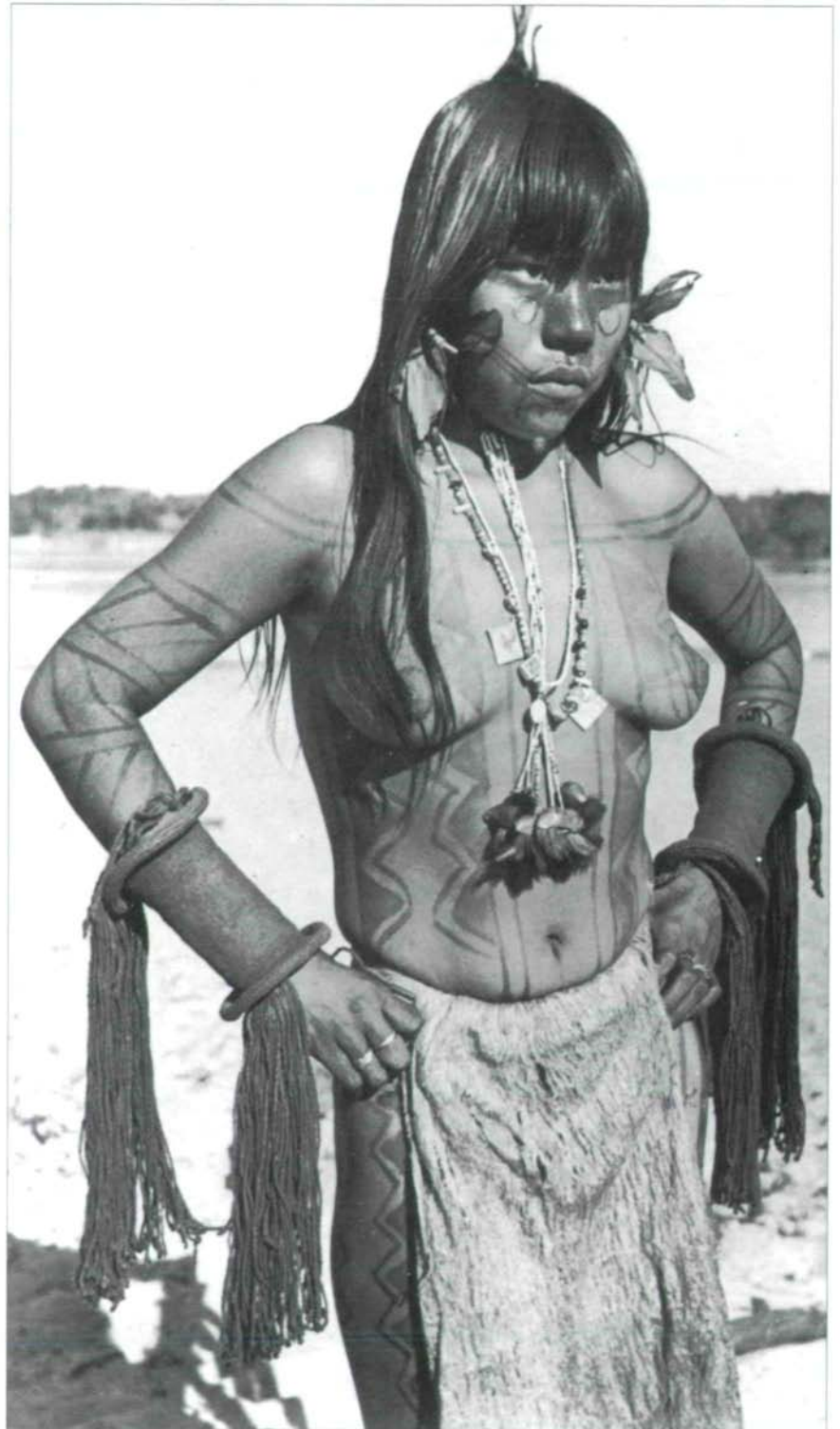
TATAUIERUNG UND DEFORMATION

Sind die bisher praktizierten Arten des Schmucks temporärer Natur, da sie nur einige Zeit am Körper Bestand haben, so stellen Tatauierung und Deformation andauernde und nicht mehr umkehrbare Veränderungen am Körper dar. Unter Tatauieren versteht man das Anbringen von Farbe unter die Hautoberfläche; die Bezeichnung, bei uns als Tätowieren geläufig, leitet sich von "tatau" aus Polynesien ab und bedeutet soviel wie "schlagen, ritzen". Der Name rührt von der dort und im Amazonas-Gebiet allerdings nicht weit verbreiteten Technik her, bei der man die Farbe mit Hilfe von spitzen Geräten (Dornen, Tierzähnen, Knochenstäbchen) in die Haut hineinsticht oder einritz. Noch im vorigen Jahrhundert scheint das Tatauieren weiter verbreitet gewesen zu sein, so z.B. bei den Mundurucú und Jurí; heute ist das Tatauieren u.a. bei den Jívaro, Karajá, (Abb. 125) Tapirapé und besonders bei den Asuriní noch üblich. Ein Asuriní-Mann wird nur tatauiert, wenn er einen Feind getötet hat; bei der Frau steht es

mit ihrer biologischen (nach einem Kind) und sozialen Entwicklung im Zusammenhang.

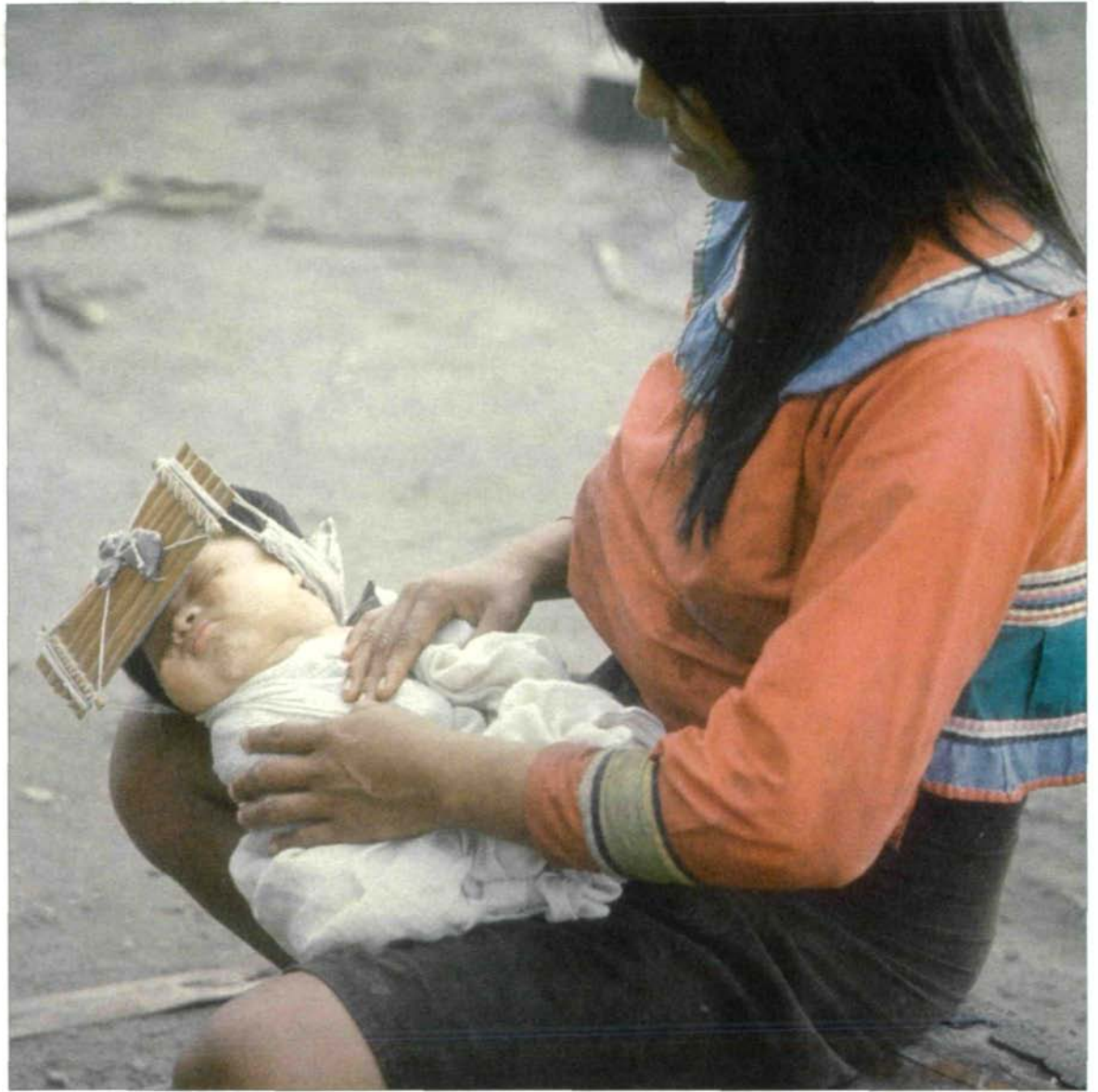
Echte Deformationen d.h. künstliche Veränderungen bzw. Umgestaltungen von Körperteilen wurde von den Völkern des tropischen Waldgebiets kaum ausgeübt. Lediglich bei den Shipibo am Rio Ucayali in Ost-Peru wird Kopfdeformation heute noch praktiziert. Dazu bedient man sich einer eigenen Vorrichtung (Abb. 126, 127), die dem Kleinkind sofort nach der Geburt und etwa drei Monate lang in der Nacht fest umgebunden wird. Ob die Angabe "wer den Kopf nicht preßt, ähnelte einem Cebusaffen" (Tessmann, 1928) stimmt, sei dahingestellt. Zahndeformation durch das Zufeilen der oberen Schneidezähne ist von den Tukuna bekannt.

125 *Geschmückte Karajá-Frau, die Kreise auf den Wangen sind tatauiert, die Körperbemalung stellt symbolisch das Muster einer großen Schlange dar. Rio Araguaya, Brasilien.*





126 *Gerät zum Schädeldeformieren, Shipibo, Ost-Peru, 1976*



127 Kind mit Deformationsbrettchen. Shipibo, Rio Ucayali, Peru

Wollten wir den beweglichen Schmuck der verschiedenen Völkerschaften dieses Gebiets eingehender behandeln, so wäre dazu eine eigene Publikation und Ausstellung notwendig. Aus der Fülle der Gegenstände, die man auf dem Körper trägt und jederzeit wieder ablegen kann, wird insbesondere der Federschmuck dargestellt. Fast unerschöpflich ist der Erfindungsreichtum der Eingeborenen der Urwaldregion, das von der Umwelt zur Verfügung stehende Angebot für Schmuckzwecke zu verwenden. An pflanzlichen Materialien sind es Palmblätter, Rohr, Gräser, Holz, Bast, Baumwolle, die entsprechend aufbereitet zu Schmuck verarbeitet werden; großer Beliebtheit erfreuen sich Früchte, Samen, Kerne und Fruchtschalen (Abb. 128, 129), die man vorwiegend zu Ketten aufreicht. Doch auch Pflanzensäfte wie Harz und Gummi (Abb. 132) fanden für Schmuckzwecke ihre Anwendung. Große Vorliebe besteht nach wie vor an tierischen Materialien; hier sind es insbesondere Zähne, Klauen und Fellstücke des Jaguars, die einen besonderen Stellenwert einnehmen (Abb. 130/131). Von anderen Säugetieren (Affe, Wildschwein, Ameisenbär, Gürteltier

BEWEGLICHER SCHMUCK

usw.) verwendet man ebenfalls Zähne (Abb. 133), Klauen, Knochen, Haare, Panzer, und auch von Vögeln nutzt man außer den Federn bisweilen die Knochen (Abb. 134), Reptilien (Schildkröten, Leguane, Schlangen) liefern ebenso Materialien für Schmuck wie Konchylien, die Schalen von Schnecken und Muscheln. Eine Besonderheit stellt Schmuck aus Insektenteilen dar, wie er von den Jívaro aus den grün schillernden Flügeldecken von Käfern (*Buprestis* sp.) gebildet wird (Abb. 135). Minerale, im tropischen Regenwald außerordentlich selten, stellen eine große Kostbarkeit dar und sind daher auf wenige Beispiele (Quarz, Bergkristall) beschränkt (Abb. 136). Metall und Glas war ursprünglich nicht bekannt; erst mit Beginn der Kolonialzeit fanden diese Materialien, insbesondere Glasperlen, Eingang in den Schmuck. Diese verdrängten die alten einheimischen und oft schwer herstellbaren Materialien (Muschelschale, Samenkörner usw.) sehr rasch, sodaß im Laufe der Zeit europäische Glasperlen ein integriertes Element im

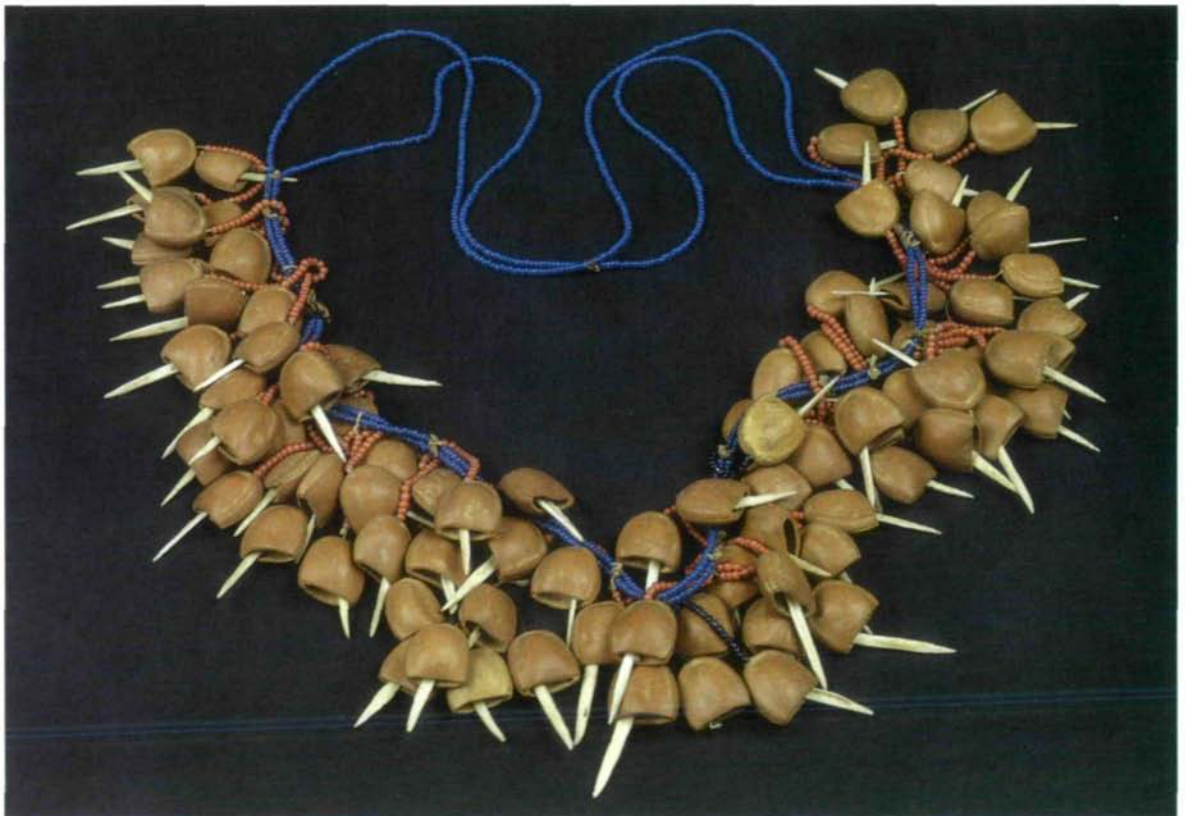
Schmuck vieler Völker Amazoniens wurden (Abb. 137/138).

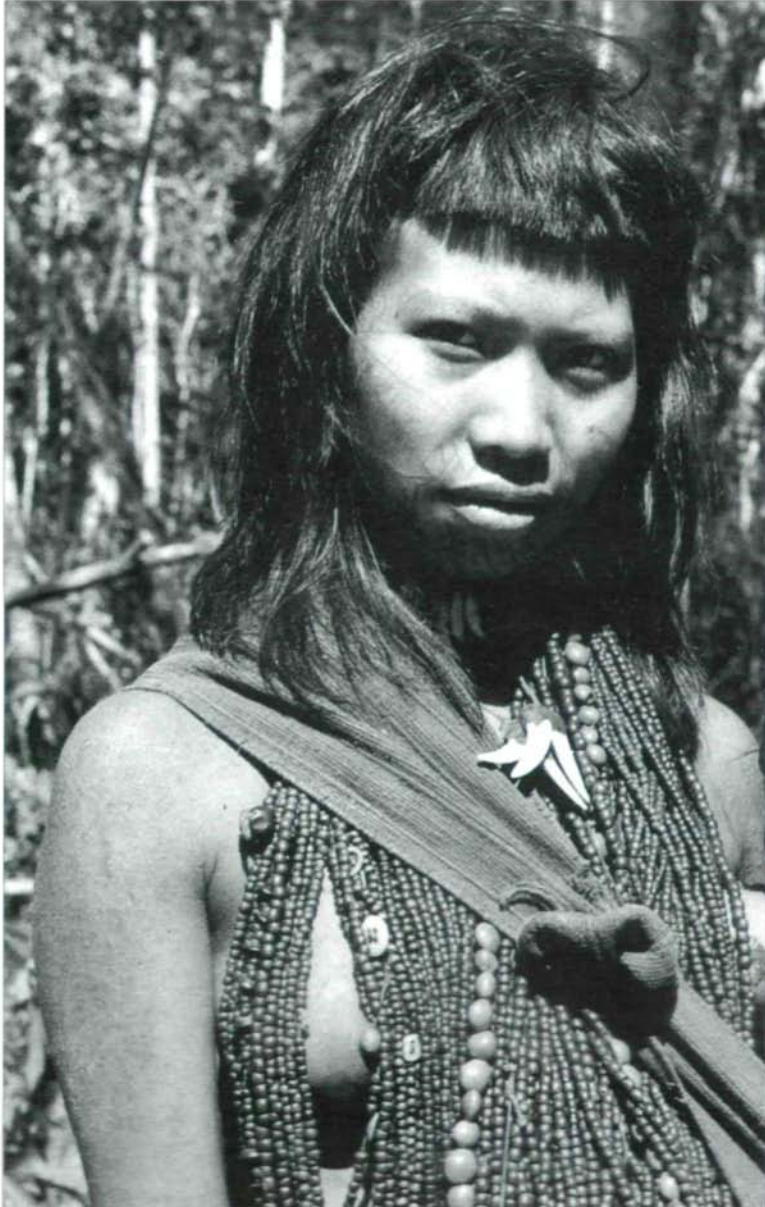
Man stattet den menschlichen Körper nicht gleichmäßig mit Schmuck aus, sondern bestimmten Körperpartien gibt man den Vorzug. Dazu zählen zweifellos der Kopf mit dem Gesicht und der Hals, dann folgen Arme, Beine und Rumpf. Von all diesen Partien rufen die bei nicht wenigen Gruppen getragenen Ohr- und Lippen-scheiben am meisten Verwunderung hervor (Abb. 140). Das Beispiel von den Suyá am oberen Xingú (Seeger, 1975, 1981) soll die komplexen Hintergründe dafür näher erläutern (Abb. 139). Bei ihnen werden die Lippen- und Ohrscheiben eindeutig mit der kulturellen Bedeutung von Hören und Sprechen assoziiert. Man durchbohrt das Ohr, genauer das Ohr-läppchen, damit man besser hört, wobei Hören bei den Suyá mit Verstehen und Wissen gleichgesetzt wird. Die Lippen-scheibe hingegen ist ein Symbol für kriegerisches Verhalten, das wiederum mit männlicher Selbstbehauptung, Redekunst und Gesang in Zusammenhang steht. Die Lippen-scheibe ist oben und an den Seitenflächen rot bemalt, weil Rot für Wärme und Krieger-tum steht. Die Ohr-

scheibe bemalt man mit weißem Ton, denn Weiß gilt als kühl und passiv. Die Ohrläppchen von Mädchen und Burschen werden bei den ersten Anzeichen von sexueller Betätigung durchbohrt; die Lippen der jungen Männer durchbohrt man, wenn sie "groß" sind, in dem Sinn, daß sie sich wie erwachsene Männer benehmen können. Von Kindern wird nicht

erwartet, daß sie "Hören-Verstehen-Wissen" d.h. daß sie sich richtig verhalten. Von erwachsenen Männern und Frauen erwartet man, daß sie sich korrekt benehmen. Korrektes Benehmen ist aber für einen Suya-Mann Reden auf dem Dorfplatz, Singen und kriegerisches Verhalten, das erst durch das Durchbohren von Ohr und Lippe zustande kommt.

128 Halsschmuck aus Fruchtschalen, die durch Klöppel aus Knochensplittern als Glöckchen gearbeitet sind. Rio Uaupés, Kolumbien-Brasilien, um 1907.





129 Frau mit reichem Schmuck aus vorwiegend pflanzlichem Material, einige industrielle Gegenstände sind bereits mitverarbeitet. Erigpactsa, Mato Grosso, Brasilien.

130 "Häuptling der Bororo", mit Federkopfschmuck und einem Reif aus Jaguarkralen. Reproduktion aus Castelnau, 1853.

131 Kopfschmuck aus Jaguarkralen, Bororo, Mato Grosso, Brasilien, um 1825.

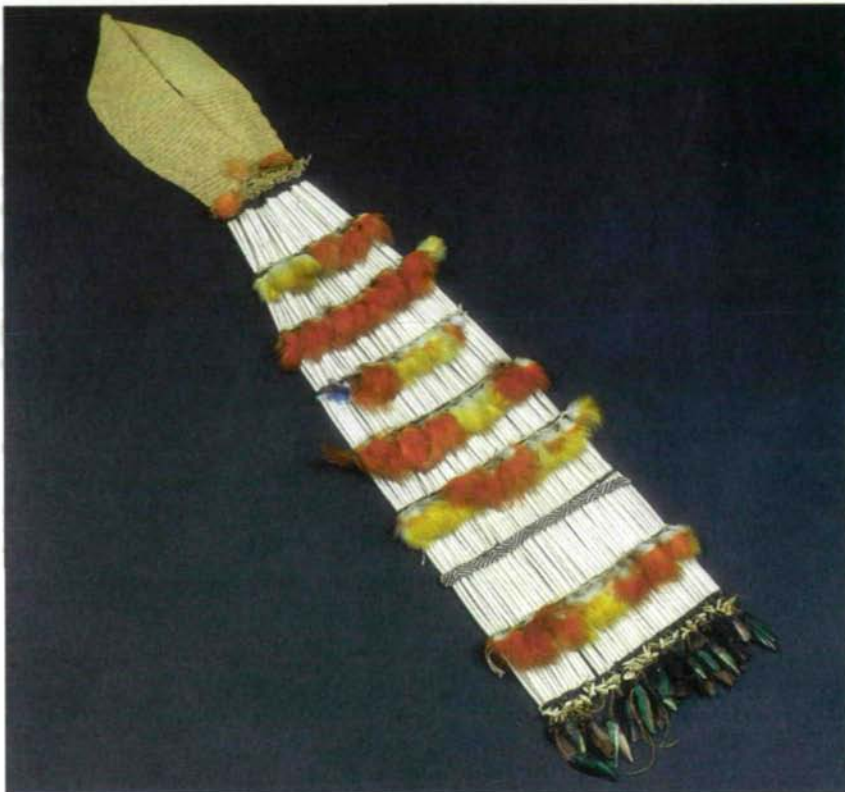




132 Lippenpföcke aus Harz, Arara, Brasilien, um 1830.

133 Mehrteilige Halskette aus Brüllaffen-zähnen, Asurini, Rio Xingú, Brasilien, 1971.





134 Rückenschmuck aus Vogelknochen, Federn und Käferflügeln. Jívaro, Peru-Ecuador, um 1880.

135 Schmuckketten aus Käferflügeln, Jívaro, Peru-Ecuador, um 1880.

136 Halschmuck aus Samenkapseln und zylindrischem Anhänger aus Quarz. Tukano, Kolumbien-Brasilien, um 1830.

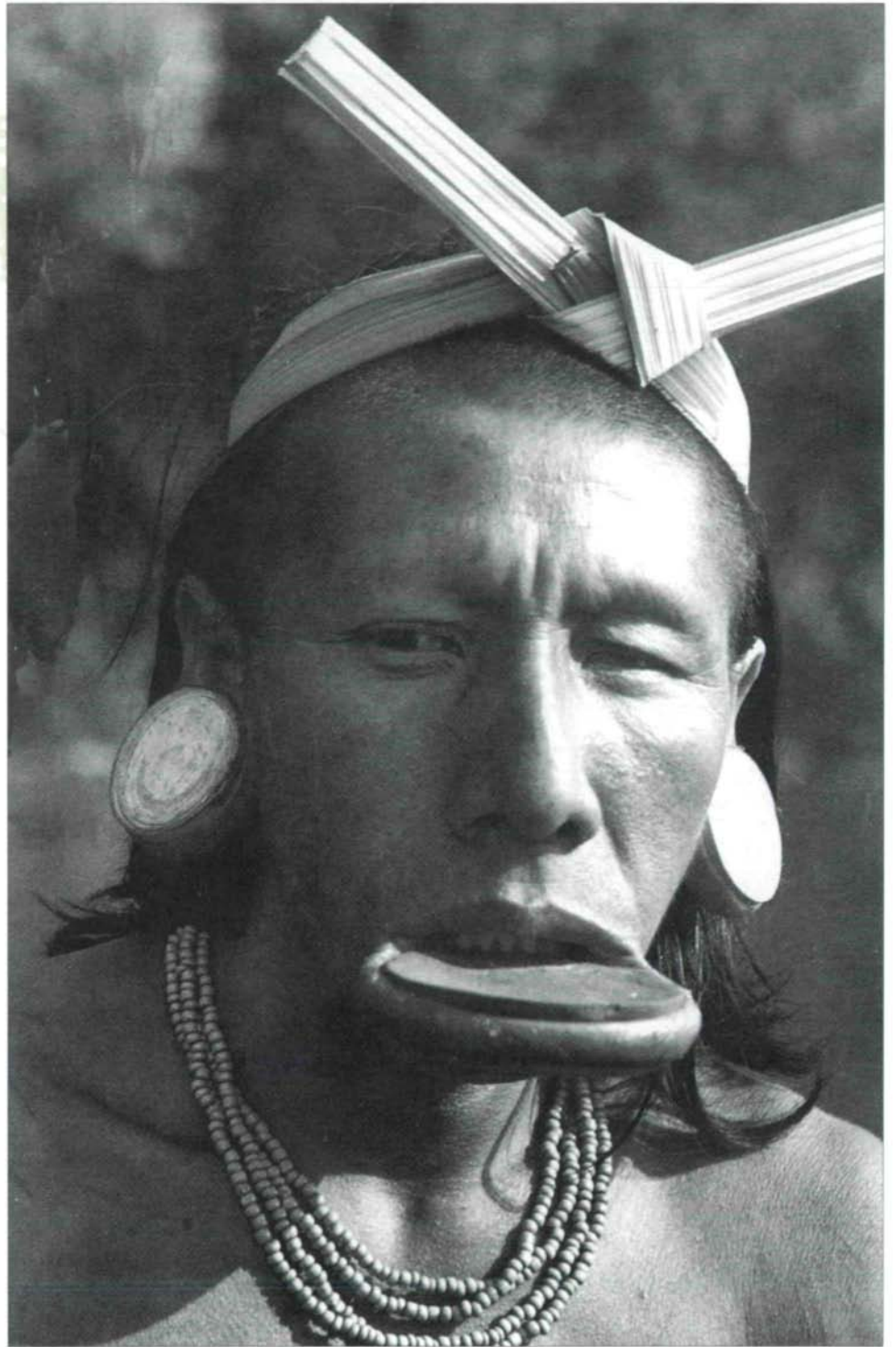




137 Gasperlenschurz, wahrscheinlich aus dem Guayana-Gebiet, um 1800.

138 Gasperlenschurz der Tukano, Kolumbien-Brasilien, um 1880.





139 Erwachsener Suyá-Mann mit Lippen- und Ohrscheiben. Xingú-Quellgebiet, Brasilien.



140 Erigpactsa-Mann mit Halschmuck und Ohrscheiben bei der Herstellung von Federschmuck. Mato Grosso, Brasilien.

Von allen natürlichen Materialien, die zur Schmuckgestaltung herangezogen werden können, weisen Federn das umfangreichste Spektrum an Farben auf. Besonders die Farbenpracht der tropischen Vogelarten im Amazonas-Gebiet inspirierte die Eingeborenen dieser Region zu den kunstvollsten Werken, die seit der Entdeckung auch bei uns Europäern höchste Bewunderung hervorrufen. Der Grund dafür ist wohl in der Kombination von natürlichem

FEDERSCHMUCK

Material unvergleichlicher Schönheit, perfekter technischer Verarbeitung und ästhetischem Empfinden zu suchen.

Obwohl für alle Gruppen Federn das Ausgangsmaterial darstellen, haben einige Völkerschaften einen eigenen Stil entwickelt, der durch spezielle Formen, die Verwendung bestimmter Materialien, einer typischen Kombination von Farben

und einer charakteristischen, technischen Verarbeitung bestimmt ist.

Die Federkunst resultiert aus der Verwendung verschiedener Arten von Federn, die sich durch Struktur, Form und Farben unterscheiden. So kontrastieren die langen, kompakten Schwanzfedern des Ara mit den zarten Federn des Reiher (Abb. 142) oder Flaumfedern von verschiedenen Vögeln. Auch die Formen gelten als bedeutungsvoll: in vielen Fällen verändert man sie nicht, manchmal werden sie



141 Hüftschmuck aus präparierten, roten Cotingas (*Phoenicircus nigricollis*) und Schneckengehäuse. Tukuna, oberer Amazonas, Peru-Brasilien, um 1880.

beschnitten oder in anderer Weise präpariert. Auch wenn eine große Anzahl von farbenprächtigen Vogelarten (Ara, Papageien, Tukan, Reiher, Hokko-Huhn, Harpyien, Stärlinge, Cotingas, Tauben usw.) als Federlieferanten zur Verfügung stehen - viele Stämme halten deswegen Vögel in Gefangenschaft - herrscht dennoch eine Vorliebe für die Farben Gelb, Rot, Schwarz, Weiß und Blau, die einzeln oder in Kombination verarbeitet werden. Eine Erfindung der Amazonas-Indianer ist die sog. Tapirage, bei der die Farbe der Federn am lebenden Vogel künstlich verändert wurde. Dies erreicht man, indem dem Vogel ein bestimmtes Futter verabreicht wird, oder man entreißt den Papageien die Flügelfedern, bestreicht die Wunden mit organischen Substanzen (Sekret von Fröschen), worauf dem Vogel gelbe Federn wachsen, deren Farbe sehr geschätzt wird. Einige Gruppen benutzen jedoch nicht nur die Federn, sondern auch Vogelbälge und sogar ganze, präparierte Vögel bildeten bei den Tukuna Schmuckstücke (Abb. 141).

Das Verarbeiten von Federn und auch das Tragen von Federschmuck ist in der Regel den Män-

nern vorbehalten, wahrscheinlich auf die Beschaffung des Rohmaterials durch das Jagen zurückzuführen. Es gibt jedoch Ausnahmen wie z.B. bei den Ka'apor (Abb. 143) oder in bestimmten Situationen wie bei den Reifefeiern für Mädchen bei den Tukuna (Abb. 144) oder bei der Yamarikumazeremonie der Xingú-Stämme, in der die Frauen durch den Federschmuck häßlich, da nicht ihrer Schönheit entsprechend, aussehen sollen. Ähnlich tragen auch die Kayapo-Frauen beim Fest des "Schönen Namens", bei dem sie ihren Zeremonialnamen erhalten, die großen auf Rahmen montierten Diademe aus blauen und roten Ara-Federn, die sonst nur Männern vorbehalten sind. Das Diadem besitzt auch große, symbolische Bedeutung, nämlich die kreisförmige Anlage des Dorfes. Die blauen Federn in der Mitte repräsentieren den zentralen Dorfplatz, den männlichen Ritualplatz; die roten Federn stellen die Häuser an der Peripherie, die Welt der Frauen, dar, während die weißen Federn an den Spitzen den Urwald symbolisieren, der das Dorf der Kayapó umgibt (Abb. 145).

Die häufigste Technik ist das Einbinden oder Einknüpfen der umge-

bogenen Federkiele in Schnüre, die auch auf einer Unterlage fixiert werden können (Abb. 146). Stets ist man darauf bedacht, daß die Federkiele unsichtbar bleiben, was durch das verdeckende Einsetzen von kleineren Federn geschieht. Bei Federmosaikern bindet man entweder einzelne Federn oder ganze Reihen, die sich dachziegelartig überdecken, auf eine Unterlage auf oder bei besonders feinen Gebilden klebt man die Federn mit Harz oder Wachs auf verschiedene Materialien (Abb. 147).

In der Typologie des Federschmucks der Indianer der tropischen Waldgebiete nimmt zweifellos der Kopfschmuck die erste Stelle ein. Hier kann man von Hauben in starrer und flexibler Ausführung und mit herabfallendem Rückenteil, über Kronen, Reifen, Diademe, fächerartige Gebilde, Binden, Schnüre bis hin zu eingesteckten, einfachen Federn unterscheiden (Abb. 148). Beim Gesichtsschmuck sind es Ohr-, Nasen- und Lippenstäbchen, die man mit kleinen Federn verziert oder die nur aus einer längeren Feder bestehen (Abb. 149-150). Auch den Hals, Brust, Rücken bzw. früher den gesamten Rumpf stattete man mit Federschmuck wie Ketten, Pectora-

le, Gehänge, Capes, Leibbinden oder Gürtel, Schurze (Abb. 151-153) usw. aus. Für Arme und Beine sind naturgemäß der Anatomie angepaßte Gegenstände wie Bänder, Schnüre, Reifen, Manschetten vorherrschend, es kommen jedoch auch Federgehänge vor (Abb. 154).

Wie schon einleitend zu diesem Abschnitt bemerkt, stellt der Federschmuck eine besondere Form der Kommunikation dar. Mit ihm und in Kombination mit den anderen Schmuckformen (z.B. Lippenscheibe und Bemalung) kann der Betreffende eine Botschaft über sein Geschlecht, sein Alter, seine Zugehörigkeit zu einer Verwandtschaftsgruppe, seine soziale Position, über seine Bedeutung im Zeremonialbereich, seine politische Funktion und sein Prestige mitteilen.

So steht bei den Ka'apor die gelbrote Federkrone nur den Vorstehern zu (Gerber, 1991), und Ma'ira, der mythische Kulturbringer, lehrte einst die Ka'apor solche Federkronen herzustellen. Anlässlich der Zeremonie der Namensgebung trägt der Pate des Kindes neben anderem Schmuck einen kunstvollen Halsanhänger aus

Federn mit einer Knochenpfeife als wichtigstes Requisit (Abb. 155). Bei der gelb-roten Federbinde der Desana symbolisieren die gelben Federn die Fruchtbarkeit und Energie der Sonne im kosmischen Sinn, die roten Federn die Fruchtbarkeit und Vitalität in weltlicher Bedeutung. Bei den Karajá steht der Federschmuck stark mit dem Alter in Verbindung: sind schon Kleinkinder reichlich geschmückt, wird der große, strahlenförmige Kranz aus weißen Storchenfedern und schwarzen Ibisfedern, der ebenfalls die Sonne symbolisiert, (Nicola-Dorta, 1986) als Zeichen des erwachsenen Mannes erstmals bei den Reifefeiern der jungen Männer getragen (Abb. 156).

Im Alter hingegen legt man Federschmuck kaum mehr an. Speziell den Federn der Harpye, dem größten Raubvogel des Urwalds, werden besondere Fähigkeiten zugeschrieben. Die Novizen des Schamanen der Cubeo erhalten neben anderen magischen Substanzen Harpyen-Federn in die Nasenlöcher gesteckt, damit sich diese im Kopf als eine der Quellen seiner Macht etablieren (Goldman, 1979). Über die vielleicht schönsten Federarbeiten, die sich in den

verschiedenen Museen aus dem vorigen Jahrhundert erhalten haben, weiß man jedoch nur wenig; so muß man sich beispielsweise für den farbenprächtigen Federschmuck der Mundurucú (Hauben mit Nackenteil, Capes, Armbänder, Leibbinden, Szepter usw.) (Abb. 157-160) mit der Angabe Häuptlingsschmuck begnügen, obwohl einige Anzeichen dafür sprechen, daß die Farben in Beziehung zur sozialen Zugehörigkeit und zum Rang des Trägers standen.

Federschmuck zählt nicht nur bei uns zum wertvollsten Kulturgut, sondern auch für die indianischen Völker selbst zum kostbarsten Besitz, der nach Gebrauch in Schachteln, Körben, Mappen oder Behältern sorgfältig aufbewahrt wird (Abb. 161).



142 Geflochtener Kopfreif mit zugeschnittenen Ara- und Reiherfedern. Macushi, Brasilien-Guyana, um 1830.

143 Frau der Ka'apor mit Zierkamm und Halsschmuck, dessen Anhänger als Federmosaik gearbeitet ist. Brasilien.



144 Federkopfschmuck, der von den jungen Mädchen während der Reifefeier getragen wird. Tukuna, oberer Amazonas, Peru-Brasilien, um 1830.



145 Kopfschmuck für Männer,
nur während des Festes "der
schönen Frauen", bei dem sie
ihren zeremoniellen Namen
erhalten, tragen auch Frauen die-
sen Schmuck. Kayapó, Brasilien,
1970.



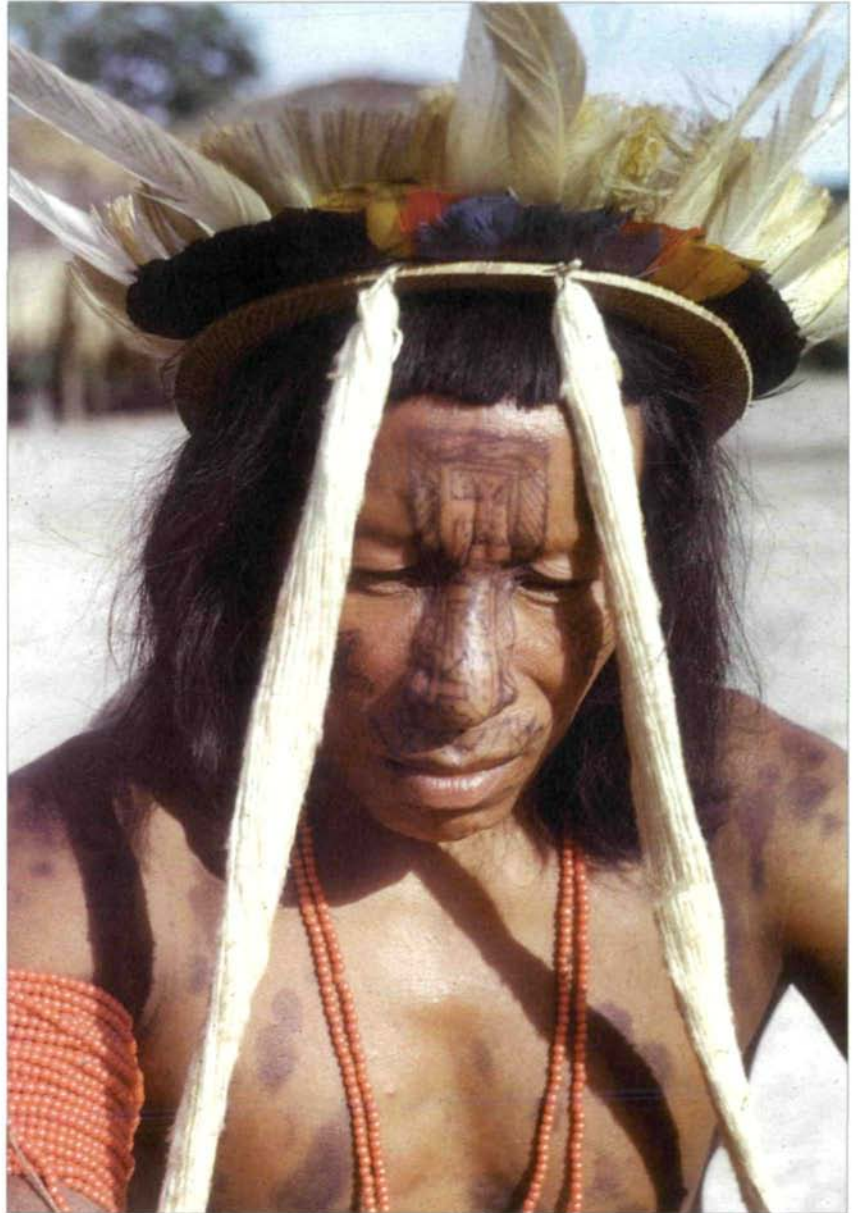
146 Tapirapé-Mann bei der Herstellung eines Federkopfschmucks. Brasilien.





147 Schurz oder Cape, auf einzelnen Rohrstäbchen sind die kleinen Federn durch Umwicklung in Mosaiktechnik aufgebunden. Paressi, Mato Grosso, Brasilien, um 1826.

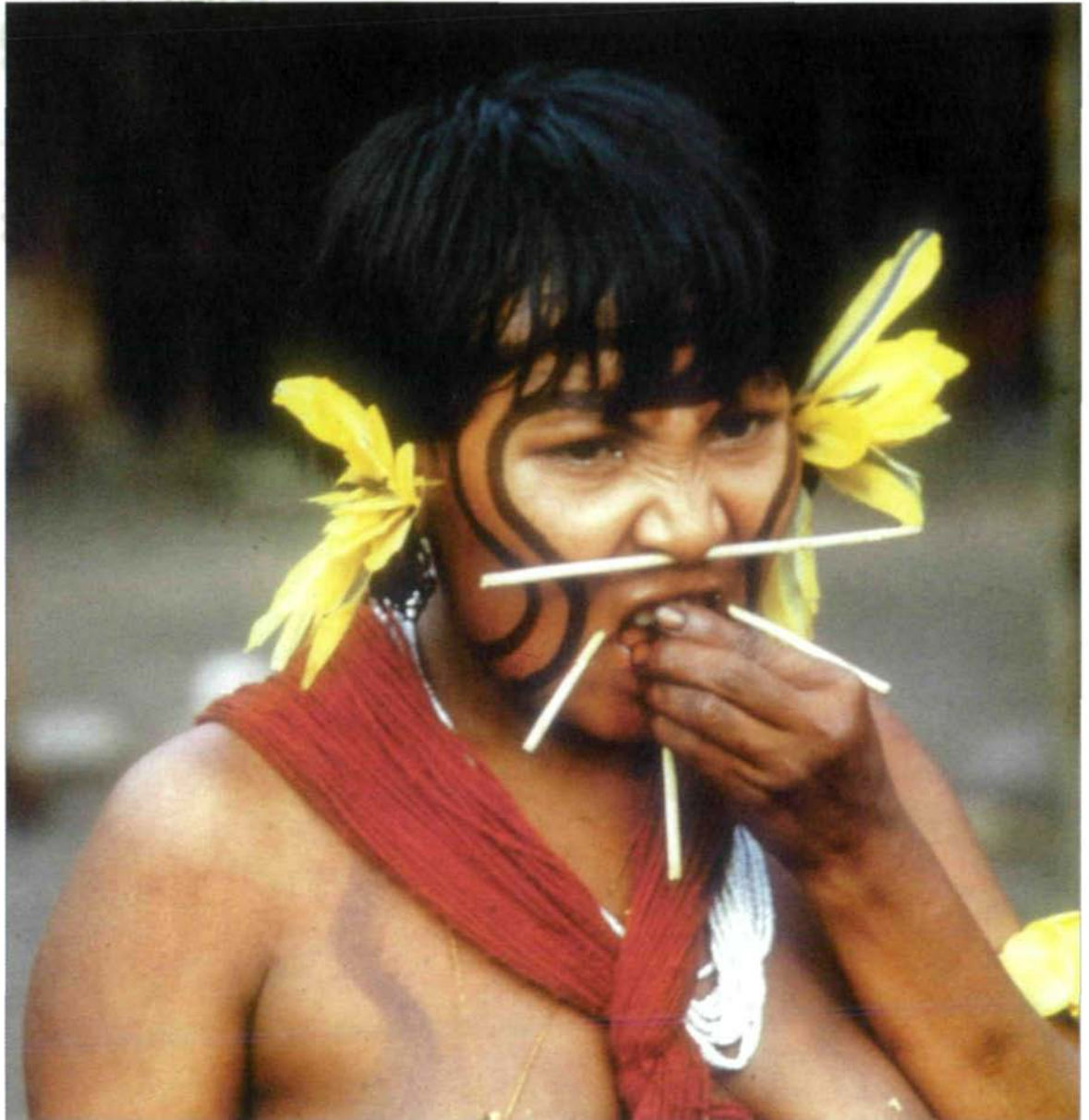
148 Oyana-Mann mit Federkopfreif, an dem lange Baumwollsträhne befestigt sind.
Surinam.



149 Häuptling der Kashinaua mit Federkopfschmuck, Federstäbchen im Septum, mehrteiligen Halsketten aus Zähnen und Bemalung. Ost-Peru.

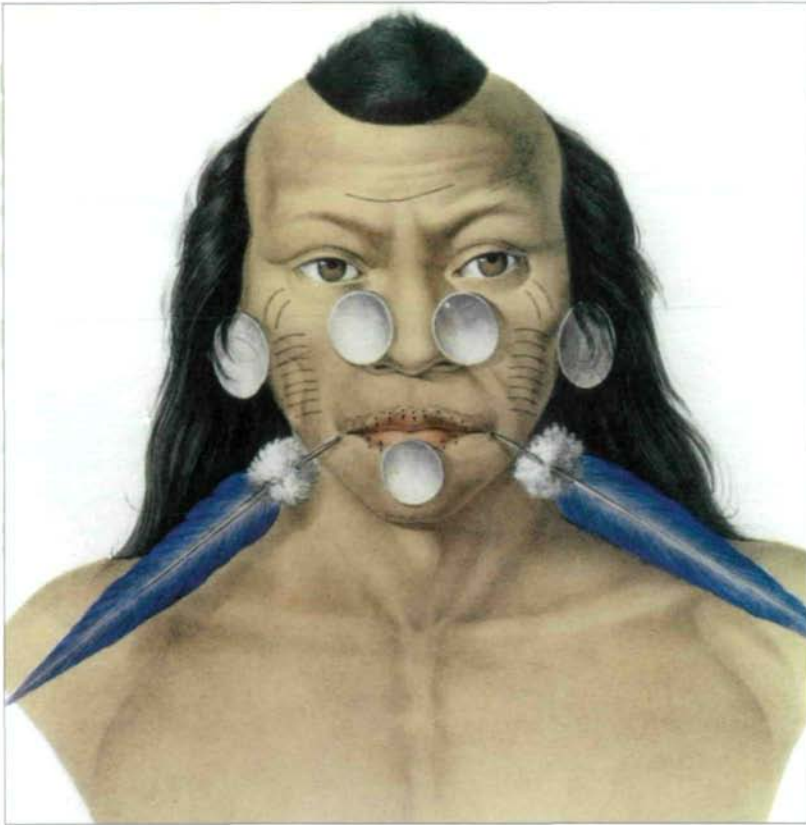


150 Frau der Yanoama mit Feder-
schmuck und Nasen- und Lippenstäb-
chen, Venezuela.



151 Junger Mann der Ka'apor
mit Stirn-, Lippen- und Hals-
schmuck.
Brasilien.





152 *Portrait eines Mayoruna-Anführers. Reproduktion aus Spix-Martius, 1823-31.*

153 *Federschurz der Amahuaca, Ost-Peru, um 1880.*





154 Kalapalo in komplettem Festschmuck: Bemalung des Körpers und der Haare, Federkopfschmuck, Halskette aus Muschelschale und Oberarm schmuck mit Federbesatz. Xingú-Quellgebiet, Brasilien.



155 Pate beim Fest der Namensgebung für Kinder in komplettem Zeremonialschmuck. Ka'apor, Brasilien.

156 Karajá im Festschmuck zur Reifefeier. Rio Araguaya, Brasilien.





157 Federhaube und Szpeter der Mundurucú, Rio Tapajós, Brasilien, um 1825.

158 Federcape der Mundurucu, Rio Tapajós, Brasilien, um 1825.





159 Häuptling der Mundurucú in Festschmuck. Santarem, 1828. Reproduktion nach H. Florence aus Berthels, 1979.

160 Tanzende Mundurucú in Federtracht; insbesondere die Federcaques sind deutlich erkennbar. Reproduktion aus Spix-Martius, 1823-31.



Nach Skizzen von Dr. Martius.



161 Tukano beim Auspacken von Federschmuck, Kolumbien.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Kataloge des OÖ. Landesmuseums N.F.](#)

Jahr/Year: 1993

Band/Volume: [0057](#)

Autor(en)/Author(s): Kann Peter

Artikel/Article: [Schmuck- eine Sprache 96-136](#)