

Korewori. Magische Kunst aus dem Regenwald

Kunst vom Korewori - ein Schlagwort, das prägnant das Ziel dieser Ausstellung ausdrückt. Rund 100 Werke, die Holzbildhauer im Gebiet des oberen Korewori-Flusses von Neuguinea im Laufe mehrerer Generationen geschaffen haben, zeigen die herausragende Qualität und Ausdruckskraft zweier unterschiedlicher Schnitztraditionen.

Gemeinsam ist diesen Bildern die Reduktion des menschenähnlichen Körpers auf Formelemente, wie sie uns allenfalls aus der Kunst des 20. Jahrhunderts vertraut sind. An andere in der Kunst Ozeaniens verwirklichte Auffassungen schliesst dabei an, dass sich der Blick des Schnitzers gleichzeitig auf die äusseren Umrisslinien und ins Innere der dargestellten Wesen richtet. Für die älteren Schnitzereien ist das Holz noch mit dem Querbeil oder Dechsel mit Steinklinge sowie mit Schabern aus Zahnmaterial bearbeitet worden. Die ältesten dieser Schnitzereien sind vor etwa 200 bis 400 Jahren entstanden.

In Neuguinea lebten die Urheber dieser Schnitzereien in Gesellschaften, für die das Streifen durch weite Gebiete des tropischen Regenwalds und das Jagen der wenigen wildlebenden Grosstiere - Kasuar, Schwein, Baumkänguruh und grosse Phalanger - bestimmend waren. Im Weltbild der Menschen dienten die Schnitzwerke einer Intensivierung des Kontakts mit jenen Seelenwesen, die für jedes männliche Individuum den Jagderfolg kontrollieren.

Im Falle der einen Tradition, jener der Yimam, sind so die stark typisierten, sozusagen durchsichtigen Jagdhelferfiguren, *yipwon*, entstanden, die im Profil durch symmetrisch angeordnete Haken geprägt werden. Im Zentrum der Hakenreihe befindet sich jeweils ein Knauf, der das Lebenszentrum, das Herz, des Dargestellten wiedergibt. Diese Hakenfiguren markieren den Ausgang zum zentralen Ausstellungsraum.

Bei der anderen Tradition - jener der Ewa -, die in dieser Ausstellung im Zentrum steht, hat die Individualisierung des Kontaktes zwischen dem einzelnen Jäger und den für den Jagderfolg wesentlichen Seelenwesen offensichtlich die Voraussetzung für eine enorme Differenzierung der Ausdrucksformen geschaffen. Nicht genug damit, dass die eigentlichen Jagdhelferfiguren, *aripa*, - die auf eine Profilansicht hin gearbeiteten männlichen Figuren, die auf einem Bein stehen - in Haltung und Binnenform sehr stark variieren. Vielmehr gesellen sich zu diesen Jagdhelferfiguren noch andere, wiederum sehr vielfältige Bildwerke mit formal, inhaltlich und funktional sehr unterschiedlich gestaltetem Gehalt. Deutlich wird hier fassbar, in wie starkem Masse jeder einzelne Schnitzer Vorgaben der Überlieferung frei umgestalten durfte. Dabei halfen ihm Traumbilder. Die Jagdhelferfiguren standen im heiligen

Teil des Männerhauses. Nach dem Tod ihres Besitzers gelangten sie in ein geschütztes Fels-Abri.

Zu seltenen doppelköpfigen Gestaltungen treten rundplastische weibliche - nur selten auch männliche - Figuren. Den stärksten Kontrast zu den einbeinigen männlichen Jagdhelferfiguren bilden aber die den Umriss des weiblichen Körpers in der Breite betonenden brettartigen Skulpturen. Sie waren mythischen Frauen gewidmet, die in allen in der mündlichen Überlieferungen geschilderten Fällen eng mit dem Ursprung eines bestimmten Klans verbunden waren. Im Vergleich dazu kommt formal die inhaltlich wichtigste Gruppe als Holzschnitzwerk wenig spektakulär daher: Es sind die kleinen, auf einem Dorn aufsitzenden Köpfe. Sie gehören inhaltlich zur Vorstellung von der „Mutter des Männerhauses“. Für diese wurde bei bestimmten Festen mit Hilfe der Holzköpfe und von Pflanzenteilen im Männerhaus eine lebensgrosse Figur aufgebaut. Andere Mutterfiguren stellten den seelischen Kontakt vom Jäger zur Seele des Baumkänguruhs bzw. des Schwarzen Kuskus oder zum Kasuar, zum Schwein beziehungsweise zu wichtigen Vogelarten her. Diese wurden wie die Jagdhelferfiguren Verstorbener in Fels-Unterschlüpfen aufgestellt.

In den benachbarten Gebieten des mittleren Korewori und des mittleren Sepik nehmen die hervorragendsten Ahnenwesen die Gestalt von Geisterkrokodilen an, deren Bild ebenfalls aus Holz geschnitzt wird, wobei die Rückenleisten in Hakenreihen mit Gesichtern und Vogelschnäbeln aufgelöst sind. Sie stehen damit den Jagdhelferfiguren *yipwon* der Yimam formal sehr nahe (Vorraum sowie Saal „Melanesische Kunst“ im Erdgeschoss).

Im Quellgebiet des Korewori-Flusses entspringen die zwei Hauptarme, der Hauptfluss, auch Nai (oder Sonnen) -Fluss genannt, und sein grosser linker Zufluss Wogupmeri, auch Bogonemali genannt. Ein weiterer wichtiger Nebenfluss, der Moi-Fluss, hat seinen Ursprung im Zentrum des Siedlungsgebietes der Inyai-Ewa. Dichter Regenwald bedeckt die ganze Region. Die Menschen siedeln in weit auseinanderliegenden Dörfern beziehungsweise in kleinen Niederlassungen, die jeweils einzelnen Klanen zugeordnet und über das gesamte Siedlungsgebiet verstreut liegen. In der Nähe des zentralen Dorfes liegen auch einige Pflanzungen, in denen Knollenfrüchte wie Taro, *Dioscorea esculenta*-Yams, Süsskartoffeln, dann vor allem Bananen und frisches Gemüse angebaut werden.

Während die Männer vor allem zur Jagd unterwegs waren, oblag den Frauen hauptsächlich das Einsammeln von wildwachsender Nahrung. Das Herausschlagen des Sagomarks und das Herauswaschen der Sagostärke aus den Markschnitzeln war von Mann und Frau

gemeinsam zu leisten; damit beschafften sie jeweils in einem wiederkehrenden Rhythmus von fünf intensiven Arbeitstagen die Grundlagen der Ernährung für drei oder mehr Wochen.

Seit über 50 Jahre ist diese Lebensweise durch eingeschleppte Krankheiten der Menschen sowie durch die rücksichtslose Nutzung der Waldgebiete sehr bedroht. Früh schon verloren insbesondere die Ewa das Vertrauen in die Kraft traditioneller Garanten des Jagderfolgs und der persönlichen Gesundheit. Vor 40 Jahren begannen sie daher ihre alten Schnitzereien ohne Bedenken an Händler zu verkaufen. Das Basler Museum konnte die eindrückliche Sammlung 1971 dank grosser Zuwendungen von Privaten sowie einem vom Grossen Rat bewilligten Sonderkredit erwerben.

Christian Kaufmann

Copyright Museum der Kulturen Basel, 2003