

Das Tier und seine Hautmusterung als Vorbild der Körperbemalung in Südamerika

von Otto ZERRIES

Auf der Tagung in Heidelberg vom 21. – 25. 10. 1963 der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde, die gemeinsam mit der Österreichischen Ethnologischen Gesellschaft und der Anthropologischen Gesellschaft in Wien veranstaltet wurde, habe ich über das Thema „Körperbemalung und Jägertum in Südamerika“ referiert, angeregt durch gewisse Phänomene, die ich während der Feldarbeit unter den Waika-Indianern 1954/55 beobachten konnte. So bin ich auf das hierbei auftretende Problem auch im ersten Band der Veröffentlichungen dieser Expedition (Zerries 1964, s. 103-109) kurz eingegangen, doch war es in dem dortigen Rahmen nicht möglich, das Thema in vollem Umfange zu behandeln, was hiermit nachgeholt werden soll, soweit es das bisher vorliegende und mir zugängliche Material erlaubt.

I. Guayana

Wenn wir für die eine oder andere der etwa vierzig von uns aufgenommenen Körperbemalungen der *Waika des oberen Orinoco* eine Erklärung bekamen, so bezog sich diese fast ausnahmslos auf Tiere, und zwar auf den Jaguar und andere Raubkatzenarten, verschiedene Fische, Beutelratte, Honigbär und Schlange. Die Hautzeichnung all dieser Tiere wird in den Mustern der Körperbemalung nachgeahmt. Es bestehen Anzeichen dafür, daß – abgesehen von der zweifellos auch profanen und ornamentalen Verwendung dieser Muster – bei den Waika eine grundsätzliche Tendenz besteht, daß der Zauberarzt bei Anrufung seiner meist tierisch gedachten Hilfsgeister (Hekula), die ihrerseits wiederum den einzelnen Tier- und Pflanzenarten vorstehen, jeweils eine besondere Art Körperbemalung anlegt, die mehr oder weniger der Hautzeichnung des betreffenden Tieres entspricht. Die Verbindung zwischen *Jagd und Körperbemalung* hat sich uns nicht sonderlich aufgedrängt, doch könnte es sich um eine Beobachtungslücke handeln.

Bei den *Cauabory-Indianern* läßt sich ein gewisser Zusammenhang zwischen Körperbemalung und Jagdgeschehen aus folgender Bemerkung Giacones (1949, S. 121 ff) herauslesen: „Nachdem der Tag da ist und die Männer sich phantastisch bemalt haben, gehen sie alle auf die Jagd nach Pacas, Tapiiras, Affen, Tapurus etc., der Hauptnahrung dieser Wilden“.

Von den Mustern der Körperbemalung bei den *Surára und Pakidái* erwähnt Becher (1960, S. 67) insbesondere die mit Urucu ausgeführten senkrechten Schlangenlinien der männlichen Zauberarzt-Initiaten. Angeblich handelt es sich dabei um die symbolische Darstellung von *Lachesis muta*, der über 3 m langen gefährlichsten Giftschlange Südamerikas, die dazu beitragen soll, die Gefahren zu bannen, die von dieser und anderen Giftschlangen ausgehen. Die enge Verbindung dieses Musters mit den Zauberärzten läßt den Gedanken an einen Hilfsgeist-Charakter dieser Schlange auftauchen, vielleicht sogar in Zusammenhang mit der Jagd, denn an anderer Stelle berichtet Becher (1960,

S. 110), daß sich der Jäger vor dem Aufbruch Gesicht und Körper mittels Urucu nicht nur zur Abwehr von Giftschlangen und Jaguaren mit Schlangenlinien bemalt, sondern auch um das Jagdglück zu erhöhen. Begleitet ihn die Ehefrau, so unterzieht sie sich derselben Prozedur.

Soweit die Belege von den *Yanoama-Gruppen* dieses Gebietes ; von den *Karaiben-Stämmen* Guyanas liegen eine Reihe noch wichtigerer Aussagen vor :

Die *Makiritare* üben nach Barandiaran (1962, S. 19/20) folgenden Brauch : Frauen und Mütter bemalen nicht nur die Füße ihrer Männer und Söhne vor der Jagd mit Onoto, um sie vor Schlangenbissen zu schützen, sondern auch deren Gesicht und Rumpf mit verschiedenen geometrischen Figuren (Spiralen, Schlangenlinien, Punktreihen usw.) je nach der Art des Wildes, auf das man zur Jagd geht ; denn die Jäger verfolgen jeweils nur eine bestimmte Tierart, ohne sich von neu auftauchenden Spuren ablenken zu lassen. – Es liegt m. E. nahe, die unterschiedliche Ornamentik der Bemalung mit der Hautzeichnung der jeweiligen Tiere in Verbindung zu bringen.

Rató, der Vater aller Fische bei den benachbarten *Taulipang*, der gewöhnlich in Gestalt einer großen Wasserschlange auftritt, gibt dem Fischer, der ihm vor dem Fang anruft, den Rat : „Bemale dich zuerst mit Genipápo und Urucú, damit dich die Krankheit der Fische nicht erfasst.“ – Leider vermerkt Koch-Grünberg (1923, S. 178/9), dem wir diesen Beleg verdanken, nicht, ob hierbei bestimmte Muster der Körperbemalung Anwendung finden, wie überhaupt deren Bedeutung bei diesem Stamm völlig offen bleibt (l. c. p. 40, Tafel 9-12). – Von Keyeme, einem anderen Schlangengeheuer und Tierherrscher in der Vorstellungswelt der *Taulipang*, werden wir jedoch noch einiges über den Zusammenhang zwischen Schlangenhautmusterung und Tiermerkmalen erfahren.

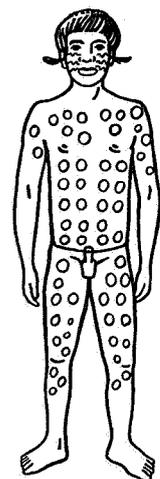
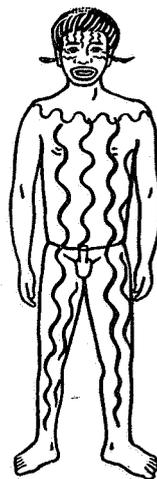
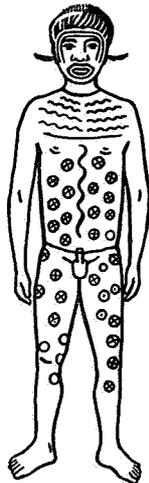
Von den *Waiwai* veröffentlichte Fock (1963, S. 92/3) eine für unser Thema höchst aufschlußreiche Mythe : Ein alter Mann, der seinem Schwiegersohn zürnte, da er niemals Beute von der Jagd heimbrachte, schickte diesen nach einem Ort tief im Walde, wo angeblich Wild vorhanden sein sollte, in Wirklichkeit aber ein großer Drache, *Uruperi*, in einem Loch im Boden hauste, wovon der alte Mann Kenntnis hatte. Als der junge Mann an der angegebenen Stelle ankam und Lockrufe nach den Jagdtieren (*Aguti*, Frosch) ausstieß, kam *Uruperi* aus dem Boden und verfolgte den Mann, der erschreckt davonlief. *Uruperi* ähnelte einer großen Schlange, hatte aber Vorder- und Hinterbeine wie die eines Jaguars und den Schwanz eines Ameisenbären. Sein Körper war völlig behaart und gänzlich mit einem mäanderartigen Muster, *Waratapi* genannt, bedeckt. Als der Mann erschöpft zu Boden fiel, verschlang ihn der Drache zur Hälfte, Kopf und Arme blieben jedoch außerhalb des Rachens und der Mann hielt sich den ganzen Tag über an einem Baum fest. Bei Sonnenuntergang gab *Uruperi* den Mann frei, dessen Körper nunmehr dasselbe *Waratapi*-Muster trug wie das Fell des *Uruperi*, soweit es in dessen Inneren gewesen war. Außerdem waren dem Mann

Tafel I
Körperbemalungen in
Südamerika :
Gesamt-
darstellungen

Oberste Reihe von links nach rechts:

Raubkatze – Schlange –
 Beutelratte

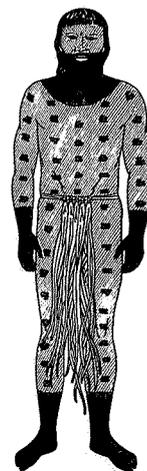
Waika des oberen Orinoco
 (Aufnahmen Frobenius-Expe-
 dition nach Venezuela 1954/5)



Mittlere Reihe von links nach rechts:

Jaguar – Harpye –
 Riesengürteltier

Ost-Boróro am Rio das Garças
 (Albisetti-Venturelli 1963,
 S. 122, 129, 142)

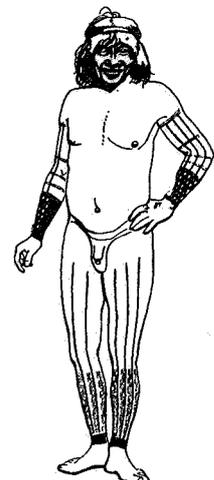


Untere Reihe:

Links: Mähnenfuchs, Boróro
 (Albisetti-Venturelli 1963,
 S. 158)

Mitte : Fisch-Art, Frau der
 Huanyam

Rechts : Schildkröte, Mann der
 Huanyam
 (Nordenskiöld 1924, Tafel 52)



von der Hitze des Drachenatems die Haare ausgegangen. Nach kurzer Ohnmacht kehrte der Mann in sein Dorf zurück. Seine Haut trug noch immer das Waratapi-Muster. Einige Tage später ging er wieder auf die Jagd und begegnete abermals Uruperi, der aber nunmehr die Gestalt eines Mannes angenommen hatte und sich dem Jäger gegenüber freundlich erzeigte, der ihn nicht als den Drachen wieder erkannte. Uruperi hatte eine ebenfalls mit dem Waratapi-Muster bemalte Rassel bei sich, mit der es eine besondere Bewandnis hatte. Schüttelte man sie, so fuhren Blitze heraus, und richtete man dabei die Rassel gegen ein Tier, so fiel es vom Blitz getroffen tot zu Boden. Uruperi erklärte dem Jäger die Wirksamkeit der Rassel gegen alle Tiere und übergab ihm diese schließlich mit der Mahnung, sie seinen Stammesgenossen nicht zu zeigen. Der Jäger folgte seinem Gebot und brachte fortan große Mengen von Wild nach Hause. Obwohl er das Geheimnis der Rassel nicht verriet, starb der Mann bald darauf. Unmittelbar nach seinem Tode kam die Seele (ekati) Uruperi's ins Dorf und holte die Rassel zurück.

Eine Variante derselben Mythe ist schon seit längerer Zeit von dem benachbarten *Aruakstamm* der *Wapischana* bekannt (Farabee 1918, S. 116 ff): Sie handelt von der großen Schlange Urupiru. Sie ist angeblich 100 Fuß lang und 3 Fuß dick und soll Menschen verschlingen. Sie lebt in einer Höhle mit einer Anzahl kleinerer Schlangen von der Größe gewöhnlicher Riesenschlangen zusammen. Einstmals kam ein junger Mann auf der Jagd der Höhle zu nahe. Schon hörte er die Schlange kommen, um ihn zu verschlingen. Da schnitt er eine Stange ab, doppelt so lang als er selbst, packte diese fest in der Mitte, blieb daher beim Verschlungenwerden mit den beiden Enden der Stange im Bauch der Schlange hängen und entging so den mahlenden Steinen, mit denen Urupiru erst im Bauch ihre Opfer zu töten pflegte. Die Schlange spie den Mann wieder aus, ließ ihn jedoch nicht wieder weggehen. Sie verwandelte sich selbst in einen Mann und lebte mit dem Burschen zusammen in einer Höhle. Sie nannte ihn Untukan (mein Enkel) und machte ihn zu ihrem Jäger. Bisweilen jagten sie auch zusammen. Einmal fanden sie eine große Herde Peckaris. Da verwandelte sich Urupiru wieder in eine Schlange und legte sich um das Wild wie ein großer Corral. Untukan tötete ohne Mühe eine Menge Schweine, die zwischen Kopf und Schwanzspitze der Schlange herauskamen. Urupiru war sehr zufrieden, verschluckte die Jagdbeute und trug sie so nach Hause. Vor der Höhle wurde die Schlange wieder zum Mann. Nach einigen Monaten erlaubte Urupiru dem Untukan, seine Angehörigen zu besuchen. Diese wunderten sich über die hübschen Muster auf der Haut des jungen Mannes. Da erzählte dieser, daß er von der großen Schlange Urupiru verschlungen worden sei, welche die schönsten Zeichnungen von allen Schlangen besäße. Deshalb wollten sich viele andere auch verschlingen lassen und kehrten mit Untukan zu Urupiru zurück. Da Untukan aber den Trick mit der Stange nicht verriet, wurden sie von den Steinen im Bauch der Schlange zermalmt. Untukan aber lebt heute

Tafel II
Körperbemalungen in
Südamerika:
Einzel motive

Obere Hälfte links:

Messerschiff – Fischgräten

Obere Hälfte rechts:

Jaguar – Anakonda –
 Karajá

(Wustmann, E. 1959, S. 94/95)

Untere Hälfte links:

Teil des Hokko- oder Jacu-
 Huhns (14) –
 Tukunei- oder Tukunare-Fisch
 (15, 16) –
 Fischkinnbacken (17)
 Oayana (De Goeje 1908, S. 8)

Untere Hälfte rechts:

Fischschwanz – Fischgräte
 Xikrin – Kayapó
 (Fuerst 1964, S. 119)

Unterste Reihe:

Riesenschlange – Fledermaus
 Aasgeier – Gürteltier
 Zwergpapagei – «Fremder
 Stamm» –
 Canella
 (Nimuendajú 1946, S. 89)

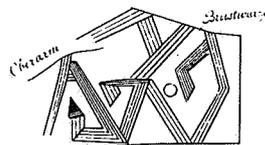
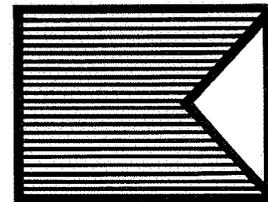
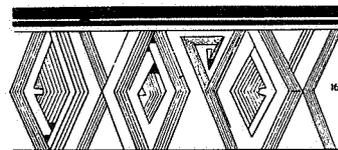
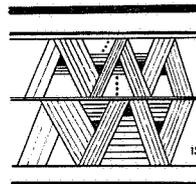
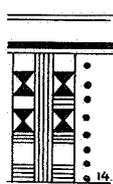
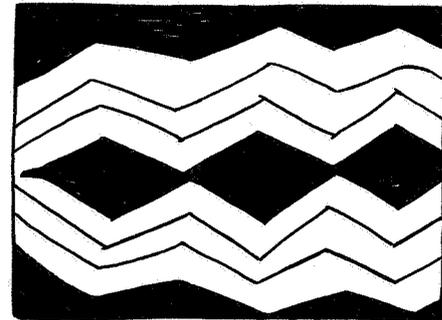
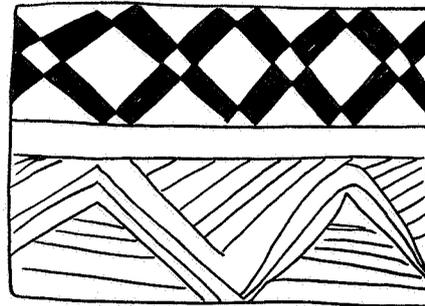
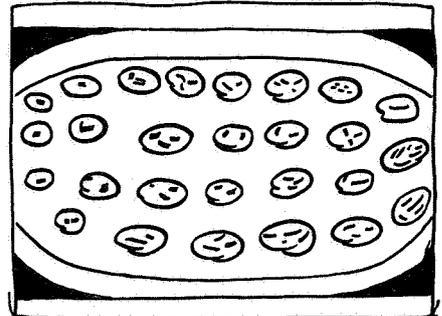
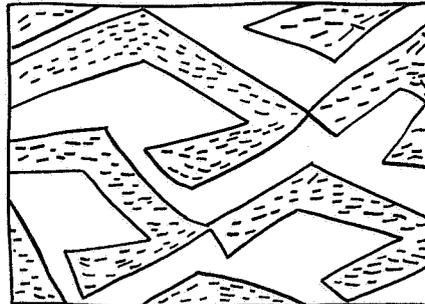
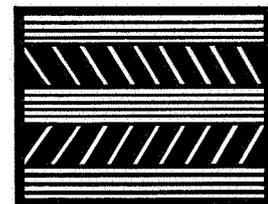


Fig. 17.



noch mit Urupiru zusammen und kehrt nie mehr zu den Menschen zurück.

Der Schlangenmann Urupiru der Wapischana ist offensichtlich ein Herr der Riesenschlangen und Hilfsgeist des Jägers Untukan, dem er beim Fang der Tiere behilflich ist und die Jagdbeute auf wunderbare Weise heimträgt. Urupiru ist zweifellos linguistisch und wesensmässig identisch mit Orupere, einer ungeheuren Schlange mit zwei Zungen, von der die *Karaiben des Barama-Flusses* in Britisch Guayana folgendes berichten : Einst gerieten zwei Schwäger, ein erfolgreicher und ein unglücklicher Jäger auf ihre Spur und ersterer schickt den letzteren dem Ungeheuer entgegen (Gillin 1936, S. 193) – ein Motiv, das uns auch in der Waiwai-Mythe begegnet. Der unglückliche Jäger wird von beiden Zungen der Orupere-Schlange eingekreist, schneidet diese aber allmählich in kleine Stücke, sodaß die Schlange schließlich stirbt. Zugleich wachsen aus ihrer Seite die sog. „Bina“ oder Jagdzauberpflanzen. Der Jäger reibt sich mit den Blättern ein, badet und geht dann nach Hause, wobei er auf dem ganzen Weg Wild tötet, was ihm zuvor nie möglich gewesen war. – Hier wird das Schlangenungeheuer erst nachträglich zum Helfer des Jägers als Urheber von Jagdzauberpflanzen, die aus seinem Körper entstehen, doch widerspricht das passive Moment nicht dem Charakter des Urupiru – Orupere als Tierherr, denn dieses tritt auch an einem eindeutig als Herr der Tiere bezeichneten Schlangenwesen in der Mythologie der *Taulipang* und *Arekuna* auf (Koch-Grünberg 1916, S. 72 ff), und erstreckt sich auf einen unser Thema wieder enger berührenden Bereich : Eine Parallelgestalt zu Rató, dem Herrn der Fische ist dort Keyeme, der Herr aller Jagdtiere, insbesondere aber der Wasservögel, deren Seelen nach dem Tode zu ihm gehen. Außer in Gestalt einer großen, bunten Wasserschlange zeigt sich Keyeme auch in menschlicher Form. Aus Rache für den Mord Keyeme's an einem Knaben, der auf wunderbare Weise Fische tötet, wird die Wasserschlange von den Vögeln erlegt und ihre farbenprächtige Haut unter ihnen aufgeteilt. Außer den Vögeln erhalten auch alle anderen Jagdtiere auf diese Weise durch ein Stück der Schlangenhaut ihr charakteristisches Fell oder Gefieder.

Höchstwahrscheinlich stellen die Zeichnungen auf der Haut der Urupiru-Schlange ebenso Tiermerkmale dar, wie solche aus der Haut der Keyeme-Schlange gewonnen wurden. Wie aus der Mythe von den *Waiwai* hervorgeht, werden diese Muster durch das Verschlungenwerden auf den Jäger als Körperbemalung (bzw. Tätowierung) übertragen und stehen offenbar mit dessen Wandlung vom unglücklichen zum erfolgreichen Jäger in Verbindung. Uruperi, der Drachenschlange der *Waiwai*, ist deutlich als Herr aller Tiere gekennzeichnet, denn er wird nicht nur als Schlange beschrieben, sondern hat die Beine eines Jaguars, den Schwanz eines Ameisenbären und ein Fell, dessen Musterung „waratapi“, auch „wayma-yamo-chisanto“ oder Fuß bzw. Hand des Riesenfaultiers genannt wird (vergl. Fock 1963 S.92/93). – Es ist ein bekannter Zug des

Behandelte Stämme in Südamerika

1. Waika
2. Surára u. Pakidái, Cauabory
3. Makiritare
4. Taulipang – Arekuna
5. Waiwai, Wapischana
6. Kashuena
7. Oayana
8. Karaiben des Barama
9. Bora – Miranha
10. Jivaro, Canelos
11. Kaschinaua
12. Huanyam, Tupi – Kawahib
13. Tacaná, Chama
14. Mojos
15. Yuracaré
16. Xingúquellgebiet
17. Carajá
18. Kayapó
19. Canella
20. Botokuden
21. Kaingang
22. Shokleng
23. Tereno
24. Boróro
25. Guaymi



Herrn der Tiere, daß er die Merkmale vieler Tiere in seiner Gestalt vereint, und Fock (a.a.O.) vergleicht auch selbst in seinem Kommentar den Drachen Uruperi mit dem Waldgeist Corupira der Folklore des Amazonas-Gebietes, wobei noch die lautliche Ähnlichkeit Uruperi mit Corupira auffällt.

Das Waratapi-Muster erscheint auch auf der *magischen Rassel* und hängt zweifellos mit deren Charakter als Jagdzaubermittel zusammen. Kürbissasseln, die Jagdtiere herbeirufen können, begegnen uns wieder in der Mythologie der *Taulipang* und *Arekuna*, wie auch der *Warrau* des *Orinoco-Deltas* als im Besitz von Tieren, Tierherren oder Waldgeistern befindlich (vergl. Zerries 1954, S. 84). Auch das von Uruperi's Rasseln ausgehende Töten des Wildes durch Blitzschlag gehört durchaus zum jägerischen Weltbild. So verleiht z. B. bei den *Toba* des *Gran Chaco* der Blitz in Gestalt einer Art Ameisenbär einem Mann, der ihm zur Rückkehr in den Himmel verhilft, fortan immerwährendes Jagdglück (Zerries 1954, S. 62/63).

Das von Uruperi dem Jäger aufgeprägte *Waratapi-Muster* kommt nun tatsächlich bei den *Waiwai* als *Körperbemalung* vor, nach Fock's Angabe (l. c. p. 93) ohne tiefere Bedeutung – die jedoch m. E. nur verlorengegangen sein kann. Dagegen kennen die *Wapischana* eine zu Jagdzaubierzwecken angelegte Tätowierung – wenn auch nicht Bemalung – aus sechs verschiedenen Zeichen, von denen mindestens eines mit dem Waratapi-Muster weitgehend identisch ist (Farabee 1918, S.49). Diese Zeichen werden mit einem Fischzahn in die Arme des Jägers eingeritzt oder punktiert. In die Wunden wird eine Mixtur eingegeben, die aus wildem Honig und pulverisierten Teilen der Tiere besteht, die man zu erjagen wünscht. Es dürfte kaum abwegig sein, diese Jagdtätowierung mit der jagdglückverleihenden Aufprägung des Musters der Urupiru-Schlange auf die Haut des Jägers Untukan in Verbindung zu bringen. Wenn auch bei den *Waiwai* der Nachweis fehlt, daß gerade die Waratapi-Körperbemalung solchen Zwecken dient, so existiert hier doch die Idee von der Beeinflussung des Jagdgeschehens durch die Bemalung des Jägers in ähnlicher Form wie bei den *Wapischana*: Um Erfolg auf der Tapirjagd zu erzielen, mischt man Asche aus den verbrannten Federn des Tapirvogels (*Crotophaga* sp.) und verbrannte Nackenhaare des Tapirs selbst mit roter Urucu-Farbe und zeichnet damit auf das Gesicht des Jägers die Umrisse einer Tapirspur (Fock 1963, S. 118). Hier handelt es sich jedoch bereits um Grenzfälle; nicht mehr das aufgemalte Muster, sondern die Beimischung tierischer Ingredienzien in die Körperfarbe erscheint als das Wesentliche. Weitere Beispiele für diese Art Kontaktmagie aus Südamerika habe ich bereits an anderer Stelle (Zerries 1954, S. 48, 82, 227) zusammengefasst, sie sollen hier nicht nochmals aufgeführt werden, zumal sie vom Thema der Untersuchung wegführen. Es wäre hier nur nachzutragen, daß diese Sitte sich auch bei den *Cuna Dariens* findet (Nordenskiöld 1938, S. 415).

Das rein *imitierende* Element in der Körperbemalung fehlt jedoch bei den *Waiwai* keineswegs: Die Wildschweinjäger bemalten sich

früher gelegentlich den Körper mit roten Flecken in Nachahmung des Jaguarfells, angeblich um die Wildschweine zu veranlassen, die Jäger anzugreifen, wodurch um so mehr Tiere getötet würden (Fock 1963, S. 118). Hier identifiziert sich der Jäger offensichtlich mit dem Jaguar, wie es in dem später noch anzuführenden Beleg von den Tacana der Fall ist. Wenn sich dort die Gesichtsbemalung auf den Jaguaraspekt des Herrn der Tiere bezieht, so sei daran erinnert, daß auch bei den Waiwai der Tierherr Uruperi die Beine eines Jaguars besitzt.

Bei den Festen der *Kashuena* des *Trombetas*-Gebietes bemalt man den Körper mit Mustern, die eine bestimmte Fischart (bras. Acari=Loricariidae-Familie) wiedergeben sollen und „mahájaua“ genannt werden. Ob andere Tiere auch als Vorbilder für die Körperbemalung dienen, hat Polykrates (1957, S. 134) nicht feststellen können, ebensowenig gibt er einen Hinweis auf einen möglichen Zusammenhang der Körperbemalung mit dem Sinn des betreffenden Festes. Frikel (1961) berichtet jedoch von der wichtigen Rolle der Tiergeister oder „worokiemá“ in der Vorstellungswelt der *Kachuyana* (= *Kashuena*). Beim Schnupfpulverfest versuchen die Medizinmänner den unheilvollen krankheitbringenden Einfluß dieser Geister zu brechen, wobei sie jedoch ihrerseits mit ihnen in enge Verbindung treten. Frikel erwähnt auch (l. c. p. 11/12) die Gesichtsbemalung „ahiu“ der Festteilnehmer mit roten und schwarzen Zeichen sowie das Anlegen geometrischer Muster mit weißen Flaumfedern auf dem mit Urucu rot grundierten Körper, sagt aber nichts über die Bedeutung der Zeichen und Muster aus. – Ich möchte jedoch einen Zusammenhang zwischen der von Polykrates überlieferten Bemalung in Fischmustern und den Tiergeistern der *Kachuyana* annehmen.

Die *Oayana* malen sich mit schwarzer Farbe Muster auf die Haut der Arme, Beine und Brust, die nach ihren Angaben Teile eines Hokko- bzw. Jacu-Huhnes und zweier Fischarten darstellen (Goeje 1908, S. 8/9, Fig. 14/17). Von den *Wajana* (= *Oayana*) bringt Ahlbrinck (1956, S. 56 ff) neuerdings weitere Beispiele der Nachahmung von Tierhautmusterungen in der Körperbemalung bei. Vier davon beziehen sich auf Raubkatzenarten, von denen zwei ausgestorben sind bzw. einer mythischen Vorzeit angehören. In der Urzeit gab es auch ein Wassertier, „mapalapotitpe“, das wie ein Zitteraal aussah, aber größer gewesen sein soll. Seiner erinnert man sich ebenfalls in einem Muster der Körperbemalung, das seine angebliche Hautzeichnung wiedergibt. – Ein weiteres Ornament wird auch als Schuppen des Haimara-Fisches, ein anderes als Raupe bezeichnet.

II. Nordwest-Amazonien

Nach Girard (1958, S. 104 ff) ist die stilisierte Schlange das bevorzugte Motiv der bei religiösen Tänzen der *Bora-Miranha* von Männern und Frauen angelegten Körperbemalungen. Die Hautzeichnung der

Schlange dient den Frauen, die diese Kunst ausüben, gleichsam als Muster für die mit Genipapo ausgeführten Ornamente. Es handelt sich dabei vor allem um die Nachahmung der Fleckenmusterung der großen Wasserschlange, die zu den ins Mythische erhobenen Wesen gehört und von den Bora als ihr Stammvater im Kult verehrt und dabei u. a. durch die Körperbemalung der Tänzer repräsentiert wird (l. c. p. 113).

Eines der drei Kopfjäger-Feste der *Jivaro* leitet seinen Namen „Suamartinyu“ von der Schlußzeremonie, dem Bemalen des erfolgreichen Kopfjägers im Gesicht und am Körper mit Genipapo (=sua) in bestimmten Mustern her (Karsten 1935, S. 310/11). Dazu werden Rollstempel „payanga“ – früher aus Ton, heute aus Holz – verwendet, die beim Abrollen Figuren auf der Haut hinterlassen (l. c. Fig. 9). Vor allem gibt es „payanga“ mit einem Kreismuster in Form zweier konzentrischer Kreise mit einem schwarzen Punkt in der Mitte (l. c. p. 491 ; Fig. 20 c, p. 494). Sie können zweierlei Bedeutung besitzen: einmal repräsentieren die Kreise das Auge des „yusa“, eines als dämonisch angesehenen Papageien (*Arara hyacinthinus*), zum anderen die runden schwarzen Flecken auf der Haut der Anaconda „pangi“ (*Eunectes murinus*), eines der gefürchtetsten und am häufigsten dargestellten Tierdämonen der *Jivaro*. Beide Male ist die Naturtreue gewahrt (vergl. l. c. Tf. XXI, 3); die *Jivaro* sind jedoch in jedem einzelnen Fall imstande anzugeben, welche der Bedeutungen gemeint ist. Daneben treten als Gesichtsbemalung noch andere Schlangendarstellungen in Form von Zickzacklinien, Parallelstrichen und schwarz ausgefüllten Rhomben auf (l. c. p. 492/93 ; Fig. 18 u. 19, p. 495). Letztere geben die Hautzeichnung der Giftschlange „yamunga“, einer Lachesis-Art, wieder. Die „pangi“-Musterung ist das spezielle Symbol des Kriegers; sie wird nicht nur am großen Siegesfest am ganzen Körper des Betreffenden, sondern auch als Gesichtsbemalung vor Antritt eines Kriegszuges angebracht. Alte Krieger legen dazu noch einen breiten Gürtel aus der Haut der großen Boa-Schlange selbst an. (l. c. p. 288).

Als besonderen Jagdzauber betrachten die *Jivaro* die Gesichtsbemalung mit Genipapo oder Urucu nicht (l. c. p. 428); dagegen wird von den benachbarten *Canelos* überliefert, daß die Jäger vor Antritt der Jagd das Gesicht mit Urucu rot bemalen (l. c. p. 162 ff). Dies geschieht in einer besonderen Zeremonie durch eine alte Frau mit dem ausdrücklichen Bemerkens, daß diese rote Bemalung Tiere und Vögel anzieht und so Jagdglück verleiht; eine Unterlassung dieser Sitte würde die Jäger unfähig machen, das Wild zu erlegen. Von einer Bemalung in Mustern ist dabei nicht die Rede, doch wird gesagt, daß die Jäger der *Canelos* und möglicherweise auch der *Jivaro* sich vor der Jagd mit Bezoarsteinen aus Vogelmägen – allerdings kaum sichtbare – ornamentale Figuren nicht näher bezeichneter Art ins Gesicht malen (l. c. p. 164). Wie sich das bei den *Canelos* mit der Rotbemalung verträgt, wird nicht gesagt; auf jeden Fall liegt hier wiederum das Schwerge-

wicht mehr auf dem innigen Kontakt mit dem Tier und seinen Produkten, als auf der Nachahmung der Tierzeichnung in der Bemalung (vergl. Waiwai, Cuna, etc.).

III. West-Amazonien und Ost-Bolivien

Bei den *Kaschinaua* des *Jurua-Purus*-Gebietes obliegt es den Frauen, die Körper ihrer Männer mit Genipapo und Urucu zu bemalen (Abreu 1914, S. 293). Die Schlangenbemalung besteht aus gebrochenen Linien, die des Jaguars aus runden Flecken. Die Augen des Maracana, einer Papageien-Art (*Psittacus nobilis* Illiger) werden – wie bei den Jivaro – mit parallelen Kreisen und Tropfen in der Mitte dargestellt. Beim Anlegen der Bemalung des Coatá-Affen bekleckst man sich den ganzen Körper, bei der des Ameisenbären nur eine Seite. Es gibt noch andere Muster, wie die des Nasenbären oder der Schildkröte.

Girard (1958, S. 219 ff) hebt besonders die *Schlange* und den *Jaguar* als Vorbild für die Gesichts- und Körperbemalung der *Kaschinaua* hervor. Auch entdeckte er (l. c. p. 217 ff) bei einer auf peruanischem Boden wohnenden Gruppe dieses Pano-Stammes, daß sie in Hälften zerfällt, von denen die eine „Söhne des Jaguars“ (=inubakoe) heißt, die andere „duabakoe“ genannt wird, was sich nach Meinung seiner Gewährsleute auf die Schlange „duno“ als angenommener Vater dieser Hälfte bezieht. Inubakoe wird vom Schamanen, duabakoe vom Häuptling beherrscht, doch erstreckt sich die geistige Herrschaft des Schamanen auch auf die duabakoe-Hälfte, die weltliche des Häuptlings umgekehrt auch auf die Hälfte inubakoe. Das Zeichen der Häuptlingshälfte ist die Schlangentätowierung ihrer Angehörigen. Hier erscheint das Schlangensymbol, wenn auch nicht in der Körperbemalung, so doch in der Tatauierung, als *Kennzeichen einer sozialen Gruppe*.

Im *Jagdritual* spielt die Hautzeichnung der Riesenschlange selbst, nicht deren Nachahmung in der Körperbemalung, eine Rolle. Bei Entdeckung einer Riesenschlange pflegen sich die *Kaschinaua* um das Tier zu versammeln, nacheinander auf die goldfarbigen Flecken der Haut zu deuten und jedesmal den Namen einer Wildart zu nennen, die man sich wünscht (Tastevin 1926, S. 167). Nicht genug damit, töten die *Kaschinaua* hinterher diese Schlangen und verfertigen aus der Haut Stirnbinden. Man ist überzeugt, fortan auf der Jagd Glück zu haben. – Letzteres erinnert an die Sitte der Jivaro-Krieger, einen Gürtel aus Anakondahaut anzulegen; der übrige Sachverhalt dagegen frappant an den Uruperi-Komplex der Waiwai und Wapischana einschließlich der Keyeme – Vorstellung der Taulipang und Arekuna. – Indessen ist den *Kaschinaua* auch der Zusammenhang zwischen *Körperbemalung und Jagd bzw. Fischfang* nicht gänzlich fremd, wie die Bemerkung von H. Schultz (1955, Plancha II, Fig. 2) zum Foto eines jungen Mannes beweist: „A pintura com tinta de jenipapo, sem formas definidas, indica que o pescador matou somente arraías.“

Nordenskiöld erwähnt (1924, S.241, Taf. 52, 53) von dem *Chapacura*-Stamm der *Huanyam*, daß diese sich mit dunklen Flecken oder Ringen bemalen: sie nennen das Ornament „hinam“ = Jaguar. Das Schildkrötenornament „tua“ gibt die Zeichnung der Schildkröte wieder, das Fischornament „chiquin“ Fischschuppen.

An den Trinkfesten der aruakischen *Mojos* bemalten die Frauen sich und ihre Männer mit Genipapo und Urucu an Gesicht und Körper mit vielfältigen Mustern, die denen ähnelten, die sie auf der Keramik anbrachten (Métraux 1942, S. 65). Diese wiederum waren nach Marban (bei Métraux 1942, S. 67) „von den Flecken der Tiere abgenommen“, sodaß wir auch hier die Beziehung zwischen Körperbemalung und Tiermuster erschließen können. Damit steht Eders Bemerkung (bei Métraux 1942, S. 65) im Einklang, daß die Indianer des Mojos-Gebietes sich mit Dornen oder Fischzähnen und Genipa-Saft tätowierten und die Muster auf ihren Armen und Gesichtern „Alligatoren, Affen und Fische“ darstellten.

Bei den *Tacana* bemalte sich der Jäger früher vor der Jagd im Gesicht mit Genipa wie ein Jaguar, eine Sitte, die nach Meinung der Autoren (Hissink-Kahn 1961, S.156) möglicherweise mit der Vorstellung dieses Stammes in Verbindung steht, daß die Herren des Waldes und des Wildes, Deavoavai und Chibute, die Gesichtsbemalung des Jaguars tragen.

Die Männer der zur Tacana-Sprachgruppe gehörenden *Chama* malen sich beim Fischfang einen roten Fisch auf den linken Unterarm, eine junge Frau aus der Nähe von Ixiamas trug, während ihr Mann zur Jagd ging, auf dem rechten Arm eine Jagdbemalung aus Punkten, Kreisen und Strichen (Hissink-Hahn 1956, mit Abb.), deren Bedeutung nicht festgestellt wurde, m. E. aber sehr wohl in dem hier behandelten Rahmen der Imitierung von Hautzeichnungen der Jagdtiere als Jagdmagie zu suchen ist.

Vor einer Jagd, insbesondere auf Affen, bemalen sich die Jäger der *Yuracaré* sorgfältig, angeblich, um wilde Tiere abzuschrecken (Métraux 1942, S. 6). Nordenskiöld (1923, Abb. 38 a-c, S. 63) gibt einige Beispiele von Gesichtsbemalungsmustern dieses Stammes ohne Kommentar wieder.

Auch die Männer der *Tupi-Cawahib* pflegten sich mit Genipa oder Urucu zu bemalen, wenn sie auf Affenjagd gingen (Rondon bei Levi-Strauss 1948, S. 302).

IV. Xinguquell- und Araguaya-Gebiet

Die Teilnehmer des Javari oder Speerschleuder-Wettkampfes tragen reiche Körperbemalungsmuster, die mit Sicherheit auf Tiermerkmale zurückgehen. So überliefert Oberg (1953, S. 58) eine Bemalung von Gesicht, Armen, Brust und Hüfte der *Kamayura*-Männer mit weißem Lehm, auf dem rote oder schwarze Flecken angebracht sind, die denen des Jaguars ähneln. Eine ähnliche Bemalung tragen auch die Partner

des Ringkampfspiels (huka-kuka), die sich wie Jaguare benehmen (Wustmann 1961, S. 161). Das gleiche wird von den Kalapalo bestätigt (Baer-Fuerst 1964, S. 7/8).

Dieses Verhalten ist mythisch begründet; so heißt es in der Ursprungslegende der *Yaulapiti*, daß die „Jaguare“, die Repräsentanten der Nachbarstämme, ankamen und begannen, mit den „Fischen“, d. h. den Leuten niederen Ranges des frisch geschaffenen Stammes zu ringen (Lhullier dos Santos 1956, S. 115). Die ersten Yaulapiti entstanden aus Holzpfosten, die der Heros Maivotsin teils mit dem weiblichen Motiv, d. h. der Riesenschlange (*Constrictor* sp.), teils mit dem männlichen, d. h. dem Fisch bemalte.

Über entsprechende Vorstellungen und Einrichtungen der aruakischen *Waura* verdanke ich H. Schultz (Brief v. 18. 4. 65) einen kurzen Vorbericht seiner Forschungen des Jahres 1964. Die Teilnehmer an den Javari-Kriegsspielen sind in drei Gruppen geteilt: 1. Die „Möven“, kleine Jungen bis etwa zum Alter von 12 Jahren. Sie sind am ganzen Körper mit weißem Lehm bemalt und haben schwarze, delikate Mustern im Gesicht, auf den Armen, der Brust, am Rücken und manchmal auch auf den Beinen. Sie eröffnen das Javari mit einem bestimmten „Möven-Schrei“-Gesang und stürmen mit eigentümlichen kniebeugenden Bewegungen auf den Platz in der Mitte des Dorfes. 2. Das gewöhnliche Volk, das den „Möven“ mit Geschrei nachfolgt und sich in langer Reihe aufstellt. Diese Leute sind in alle möglichen niederen Tiergruppen – Gürteltier, kleine Wildkatze, Jaku-Huhn, Eule usw. – eingeteilt und jeder hat seine eigene Bemalung. Es gibt von jeder Tierart stets ein Männchen und ein Weibchen, wobei jedoch beide von einem vollgültigen männlichen Teilnehmer repräsentiert werden. 3. Die „Führerschicht“ beim Kriegsspiel stammt vermutlich aus der Häuptlingsfamilie und ist in fünf Tierarten vertikal(?) gegliedert: Zwei Arten „Habichte“ (Königsgeier, Harpye?) und drei Arten von Raubkatzen (Puma, gefleckter und schwarzer Jaguar). Es wird versichert, daß erst ein erfahrener, „harter“ Mann zum schwarzen Jaguar, der höchsten Kategorie, aufsteigen kann. Die Körperbemalung des gefleckten Jaguars – die typischste Musterung – kann durch verschiedene Ausführungen erzielt werden. Derselbe Indianer kann sich einmal ganz mit roten, runden Flecken bemalen, die innen schwarze Punkte aufweisen oder von schwarzen Kreisen eingerahmt sind, ein andermal das Jaguar-muster durch rechtwinklig verlaufende Striche erzeugen, das aber durchaus als solches zu erkennen ist. Die gleiche Methode wird auch bei den Repräsentanten der „niederen“ Tiere angewandt, ein individueller Spielraum ist also gegeben, ohne daß er in Willkür ausartet.

Die aufgemalte ganze Figur eines *Adlers* (=Harpye) auf der Brust eines Häuptlings der *Aueti* (Wustmann 1961, S. 70) stellt höchstwahrscheinlich das Abbild seines mit ihm im Lebensgleichlauf verbundenen *tierischen zweiten Ich* dar, wie die um diesen mehr oder weniger sakral gehaltenen Vogel im Xingu-Quellgebiet grassierenden Vorstellungen

und Bräuche, insbesondere der *Kamayura*, vermuten lassen (Zerries 1962, S. 897).

Die auffälligsten und typischen Muster der Körperbemalung, die der Stamm der *Carajá* (Rio Araguaya) benutzt, geben die Hautzeichnung von Fischen, Jaguar, Anaconda, Schildkröte und Ameisenbär wieder. Ob sie früher wirklich als Unterscheidungsmerkmale für ehemals vorhandene totemistische Clans gedient haben, wie Wustmann (1959, S. 98/9) behauptet, müßte noch von berufenerer Seite bestätigt werden. Dasselbe gilt für die Nachricht, daß die *Carajá* sich nach der Jagd das Zeichen des erlegten Tieres auf den Körper malen (l. c. p. 111).

V. Ostbrasilien und Gran Chaco

Besonders aussagekräftig im Hinblick auf unser Thema sind die Belege von dem Ge-Stamm der *Kayapó* über den Zusammenhang von Körperbemalung und Hautzeichnung der Fische, die für dieses Fischer-volk von großer Bedeutung sind. In einer von Banner (1957, S. 41/2) überlieferten Mythe wird erzählt, wie einst die Frauen aus Rache dafür, daß die Männer ihren Liebhaber in Tapirgestalt getötet und ihnen zur Speise vorgesetzt hatten – ein in der Folklore des Amazonas-Gebietes weitverbreitetes Motiv – beschlossen, ihre Gatten für immer zu verlassen. Als die Männer auf die Jagd gingen, bemalten sich die Frauen deshalb am Körper je nach Geschmack mit dunklen Flecken oder Streifen und gingen in den Fluß hinein, wo sie sich in Fische verwandelten. Als die Männer von der Jagd zurückkamen, fanden sie im Dorf ihre Frauen nicht mehr vor, entdeckten aber im Fluß eine Menge Fische – Geschöpfe, die es vorher nicht gab – und erkannten an den Flecken und Streifen des Pacu, des Tucunare und anderer Fische ihre Frauen wieder. Voll Trauer über den Verlust ihrer Gefährtinnen gingen die Männer in den Wald und verwandelten sich in Affen und andere Landtiere. Nur einem Mann gelang es, mit der Angel einen Fisch an Land zu ziehen, der sich wieder in eine Frau zurückverwandelte. Diese wieder aufgefishete Frau wurde zur Stammutter der *me-be-ngo-kre*, der „Menschen aus der Tiefe des Wassers“, wie Lukesch (1960, S. 633) die Eigenbenennung der *Kayapó* übersetzt. – Lukesch überliefert auch daselbst eine Mythe, wonach ein Mann in ein Krokodil verwandelt, zu den Fischen ins Wasser ging und dort von „*tep pudyi*“, dem „Einen Fisch“ – von Lukesch als tiergestaltiger Herr einer Tierart bezeichnet – die Namen der Fische erfuhr und alle ihre Bräuche und Tänze erlernte. Nach seiner Rückkehr an Land wieder zurückverwandelt, erzählte er, was er gesehen und gehört hatte. Deshalb haben heute so viele *Kayapó* Fischnamen und kennen sie Feste und Tänze wie die Fische. – Auf die Mythe von der Fischverwandlung der Frauen in der Urzeit bezieht sich ein besonderes Frauenfest der *Kayapó* mit Namen *Mebiok*, das fast jedes Jahr gefeiert wird, mit dem ersten Regen beginnt und bis zur Mitte der Regenzeit andauert (Banner 1957, S. 41/42). Die Frauen gedenken dabei der ersten Fische und ihrer eigenen

einstigen Unabhängigkeit von den Männern. Letztere sind am Fest auch nur am Rande beteiligt ; ihre Rolle beschränkt sich auf das Herbeischaffen von Schildkröten als Mahlzeit für das Schlußfest. An diesem singen und tanzen die Frauen sorgfältig bemalt und sogar mit Federn geschmückt die ganze Nacht hindurch, nachdem sie sich schon Wochen zuvor paarweise zur Schau gestellt hatten. Die dabei angelegte Körperbemalung wird nicht noch einmal ausdrücklich als Imitation der Hautzeichnung der Fische erwähnt, doch erscheint dies nicht mehr zweifelhaft, nachdem Fuerst (1964, S. 119, Fig. 4, 5, S. 126) von den Frauen der Xikrin-Kayapó zwei Gesichtsbemalungen als „Fischschwanz“ und „Fischgräte“ überliefert hat.

„Kapran-ok“ oder Schildkröten-Bemalung heißt ein anderes Muster, das eine Frau der *Kayapó* zu Ehren der Geburt eines Neffen anlegt (Banner 1957, S. 45/46). Die dazugehörige Mythe läßt jedoch eine unmittelbare Beziehung zum heutigen Anlaß der Bemalung nicht erkennen : Eine junge Frau, frisch bemalt mit dem Kapran-ok-Muster, das aber damals unter anderem Namen bekannt war, da es noch keine Schildkröten gab – wurde von einem Zauberer in dieses Tier verwandelt, da sie ihm bei einer Begegnung im Walde nicht zu Willen war. Von einem mit ihrem Mann befreundeten Zauberer erhielt sie jedoch im Dorf ihre menschliche Gestalt zurück, nachdem sie sich durch ihren Gesang als die verschwundene Frau ausgewiesen hatte. Noch heute tragen die Schildkröten auf ihrem Panzer die Spuren ihres menschlichen Ursprungs. – Wie im Mythos vom Ursprung der Fische, begegnen wir hier dem Motiv der *Urzeitwandlung der Menschen in Tiere*, wobei folgerichtig – umgekehrt als sonst – die Körperbemalung der Menschen als Vorbild für die Hautzeichnung der Tiere (Schildkröte und Fische) erscheint.

Von den *Kayapó* am Westufer des *Araguaya* bildet Krause (1911, Tafel 68, Nr. 2) eine Matrize aus dem Rückgrat einer Schlange zur Hervorbringung von Schlangelinien in der Körperbemalung mit Genipapo ab. Die Wirbel sind durch Baumwollschnur so miteinander verbunden, daß das Rückgrat in sich beweglich ist (l. c. p. 386). – Hier könnte man außer der Nachahmung des Tieres auch einen Kontaktazauber vermuten, doch fehlen hierüber leider irgendwelche Unterlagen, ebenso über eine besondere Rolle der Schlange in der Körperbemalung bei den *Kayapó*.

Eine nur auf die Männer beschränkte und vor allem während der beiden Initiationsphasen Ketuaye und Pepye in Erscheinung tretende Dualorganisation bei dem Ge-Stamm der *Canella* ist die der sog. Festplatzphratrien (Nimuendaju 1946, S. 87 ff). Abweichend von den anderen Dualorganisationen dieses Stammes sind diese zwei Phratrien in je drei Unterabteilungen aufgesplittert, die mit einer Ausnahme Tiernamen tragen : Riesenschlange, Fledermaus und Aasgeier (Ostphratrie), sowie Gürteltier, Zwergpapagei und „fremder Stamm“ (Westphratrie). Hier tauchen nach Nimuendaju's Ansicht die Überreste

früherer totemistischer Clane auf, in die einst die exogamen Hälften der Canella zerfielen. Die genannten sechs Platzgruppen sind nun anlässlich der zweiten Initiationsphase (Pepye), die vorwiegend sozialen Charakter hat, durch die unterschiedliche Körperbemalung ihrer Mitglieder gekennzeichnet. Sie erstreckt sich in Handbreite von den Wangen über Hals und Brust bis zur Mitte der Hüfte. An der Schulter zweigen schmälere Streifen desselben Musters ab und laufen an der Vorderseite beider Arme bis zur Hälfte des Unterarms herunter. Die Ornamentbänder wiederholen in roter Farbe jeweils das der Platzgruppe zugehörige Symbol (Nimuendaju 1946, S. 98, Fig. 8). Obwohl nicht ausdrücklich vermerkt, liegt die Vermutung nahe, diese Symbole mit den charakteristischen Merkmalen der betreffenden Tiere in Verbindung zu bringen, die den Platzgruppen zugeordnet sind, wenn auch von der Art der Muster her dieser Schluß nicht zwingend ist, was allerdings beim Hang der Indianer zur Abstraktion wenig besagt.

Körperbemalungsmuster als Unterscheidungsmerkmale für totemistische Clane sind auch für die *Shokleng* („Aweikoma“), ein Kaingang-Stamm im brasilianischen Staate Santa Catarina zu vermuten, wo drei exogame patrilineare Gruppen mit drei mythischen Kulturheroen verbunden sind, welche die verschiedenen Arten von Tieren schufen, deren Hautmerkmale das Modell für die jeweilige Körperbemalung der betreffenden Gruppe abgegeben haben soll. So präzise glaubt es Métraux (1947, S. 149) nach unpublizierten Angaben von Nimuendaju formulieren zu können. In seiner Monographie über die *Shokleng* beklagt sich jedoch Henry (1941, S. 91) über die Schwierigkeit hinsichtlich der Beziehungen zwischen der Körperbemalung und den Merkmalen von Tieren und Pflanzen im Rahmen der Sozialorganisation dieses Stammes etwas Verlässliches zu erfahren. Er meint das Markierungssystem sei im Laufe der letzten zweihundert Jahre durcheinandergeraten, was uns immerhin die Freiheit läßt, Métraux Formulierung als ursprünglich zugrundeliegendes Schema anzunehmen. Spirituelles Eigentum (Mang) der Gruppe Wanyeki, die als Körperbemalung Reihen von Punkten verwendet, sind Jaguar und Tapir, da der Heros Wanyeki diese Tiere am Uranfang schuf, als die ersten Menschen aus der uferlosen See im Osten und über dem Rand der Gebirge im Westen auftauchten. Die längliche Streifenbemalung ist mit der Biene und der Gruppe des Heroen Klendo, eine ringförmige mit der Pinie und der Kainlé-Phratrie verbunden, ohne daß das Tertium Comparationis evident wird. Die Benennung der Zeichen sind ebenfalls nichtssagend. Außerdem existieren nach Henry (1941, S. 175) bei den *Shokleng* noch zwei weitere Gruppen ohne Namen mit einer kammartigen und einer scheibenförmigen Körperbemalung, für die keine Erklärung gegeben wird. Métraux (1947, S. 150) setzt die Wanyeki-Gruppe der *Shokleng* mit der Kanyeru-Hälfte, die Klendo-Gruppe mit der Kame-Hälfte der übrigen *Kaingang* gleich, von denen es heißt (Nimuendaju 1914, S. 374), daß sie u.a. der ersteren alle gefleckten, der letzteren alle gestreiften Tiere zurechnen,

entsprechend der Körperbemalung, welche die Angehörigen der beiden Phratrien anlegen.

Ohne jeden Hinweis auf den Zweck einer solchen Maßnahme überliefert Manizer (bei Plöetz-Métraux, S. 117/8) von der *Krenak*-Horde der *Botokuden* mit Genipa-Saft aufgetragene Tiermuster als Körperbemalung. Ringe geben dabei das Fell des Jaguars wieder, Halbmonde die Schuppen des Suruby-Fisches. Mit einem feinen Stäbchen zeichnet man außerdem „Vogelschritte“ auf die Haut.

In Richtung der Beziehung zwischen Körperbemalung und tierischen Hilfsgeistern des Medizinmannes liegt die Aussage über den araukischen Stamm der *Tereno* im *Gran Chaco* von Kalervo Oberg (1949, S. 43), wonach dort der Zauberarzt sich über und über mit schwarzen und roten Ringen bemalt, um seine Hilfsgeister zu rufen, die die Gestalt von Vierfüßlern, Schlangen und Vögeln haben, aber eigentlich Seelen verstorbener Schamanen sind. Hierbei ist es nicht gesagt, daß die Körperbemalung des Schamanen sich auf die Hautzeichnung der Tiere bezieht, doch liegt die gedankliche Verbindung sehr nahe.

VI. *Boróro* des *Mato Grosso*

Die östlichen *Boróro* am *Rio das Garças* kennen eine große Anzahl von Körperbemalungen, die an bestimmten Festen, bei Tänzen und Auftritten, ja selbst an gewöhnlichen Tagen angelegt werden (Albisetti-Venturelli 1963, S. 381). Fast alle Muster sind von faunistischen Motiven inspiriert und sollen in entsprechender Stilisierung die Zeichnung des Fells, Gefieders oder Panzers der Tiere oder auch nur ihre Fußspuren wiedergeben. Besonders bei Gelegenheit eines „*Aroe etawujedu*“, d. h. einer Art ritueller Schaustellung, interpretieren die Akteure mit ihren, den charakteristischen Merkmalen des Vorbildes entsprechend bemalten und sonstwie ausgestaffierten Körpern bestimmte Tiergeister, bei denen es sich offenbar um die Prototypen der einzelnen Tierarten handelt, wie die vieldeutige Bezeichnung „*aroe*“ hier wohl zu übersetzen ist. Sie erscheinen vor allem im Rahmen des Totenrituals, angeblich zu Ehren des Verstorbenen und vollziehen ihren Auftritt an der provisorischen Begräbnisstätte auf dem Dorfplatz (l. c. p. 120/121). – Die *Boróro* üben die Zweitbestattung der Knochen des Verstorbenen. – Außer dem Moment der dramatischen Darstellung wird dabei angeblich auch der Zweck verfolgt, böse Einflüsse von Seiten dieser Wesen abzuwehren. Jeder Auftritt ist der Tradition nach das Privileg eines bestimmten Clans, der ihn zwar selten selbst ausführt, jedoch das Recht hat, Mitglieder anderer Clane, meist der anderen exogamen Stammeshälfte, damit zu beauftragen. Der privilegierte Clan zählt das betreffende Tier, das verkörpert wird, vielfach zu seinen Totems, wie ein entsprechender Vergleich zwischen den beiden Kategorien ergab.

Im folgenden wollen wir die wichtigsten „*Aroe etawujedu*“ anführen und kurz beschreiben, wobei ich mich auf die Körperbemalung

beschränke und die übrigen Attribute und nachahmenden Gesten weglasse. Die erste Stelle nimmt der Jaguar „adugo“ ein. Seine Repräsentation ist das Privileg des „oberen“ Häuptlings-Clans, dessen Totem auch mit Vorrang der Jaguar ist (Albisetti-Venturelli 1963, S. 122/3, S. 438). Im einzelnen werden dargestellt : der große oder männliche Jaguar, der weibliche Jaguar, der rote oder wilde Jaguar und schließlich der junge Jaguar. Die Bemalung der drei erstgenannten ist einander sehr ähnlich : auf rotem Grund eine Anzahl schwarzer Ringe, deren Inneres mit Speichen wie bei einem Rad ausgefüllt ist, als Nachahmung der Fellzeichnung des Tieres.

Die Darstellung der schwarzen und der weißen Harpye, Aroe ečeba (Thrasaetus h.) zu vergeben, ist das Privileg des Clans Apiboregue – der Acuri-Palme – und fällt gewöhnlich dem „unteren“ bzw. „oberen“ Häuptlings-Clan zu (l. c. p. 129/130). Bei der schwarzen Harpye sind Hände, Füße, Untergesicht und Hals schwarz bemalt, der übrige Körper rot mit rechteckigen, schwarzen Flecken. Beim Repräsentant der weißen Harpye tritt an die Stelle der schwarzen Farbe weißer Lehm. Auf dem Kopf tragen beide Tänzer Kronen aus Harpyenfedern. Die Harpye ist nicht unter den Totem-Tieren des Clans Apiboregue aufgeführt, wohl aber der verwandte Geierfalke (Polyborus Plancus), den dieser Clan natürlich auch als Aufführungsprivileg besitzt (l. c. p. 151, 438). Eine wechselnde Anzahl Mitglieder des oberen Häuptlings-Clans stellen den männlichen und den weiblichen, bzw. den weißen und den schwarzen Geierfalken mit einer ähnlichen Körperbemalung dar, wie sie bei der weißen und schwarzen Harpye angelegt wird. Wie letztere ist auch der Urutau oder Ziegenmelker in eine schwarze und weiße Variante aufgeteilt ; der Darsteller des schwarzen Urutau hat die oben erwähnten Extremitäten schwarz, den übrigen Körper rot mit dünnen schwarzen Querstreifen bemalt (Albisetti-Venturelli 1963 S. 123 ff.). Beim weißen Urutau ist die schwarze Holzkohle durch weißen Lehm ersetzt. Die Darstellung des Urutau ist Privileg des Krähenclans Iwagudu ; der Ziegenmelker rechnet jedoch nicht zu seinen Haupttotems (l. c. p. 438).

Außer den bisher genannten Vogelarten werden noch etwa zehn weitere durch Körperbemalungen und andere Ausstaffierungen verkörpert (vergl. l. c. p. 138 ff, 146, 149 f). Großenteils decken sich die betreffenden Vögel mit den Totemtieren des jeweiligen Clans, der das Aufführungsprivileg besitzt (l. c. p. 438).

Von Säugetieren tritt vor allem noch Okwa, der Mähnenfuchs (Canis jubatus) am Grabe eines Toten auf, was vom Raupenclan „Aroroe“ veranlasst wird (l. c. p. 157/158). Die Körperbemalung ist hierbei fast identisch mit der des großen Jaguars, nur sind die durchkreuzten schwarzen Ringe kleiner und häufiger, sowie Hände, Füße, Untergesicht und Halspartie schwarz bemalt. Der Riesenfischotter (Pteronera brasiliensis) wird durch einen völlig mit Lehm beschmierten und bestimmten Pflanzen behangenen Tänzer verkörpert (l. c. p. 126). Weni-

ger prominente Darstellungen von Säugetieren sind die des Tapirs und des Ameisenbären ; ersterer ist natürlich Privileg und Totem des nach ihm benannten Clans „Kie“, doch wird dabei keine Körperbemalung angelegt (l. c. p. 138, 383, 438).

Desgleichen ist der Gürteltier-Clan Bokodori privilegiert, dieses Tier (*Prionotus giganteus*) in einer schwarzen und einer roten Variante mimisch zu präsentieren (Albisetti-Venturelli, 1963, S. 141 f). Schwarze bzw. dunkelrote kammartige Zeichen auf rotem Grund imitieren den Panzer des Tieres auf dem Körper des Tänzers.

Von Fischen ist in erster Linie der Dourado-Wels „Okoge“ zu erwähnen, dessen Auftritt gleichfalls vom Clan „Bokodori“ vergeben wird, zu dessen Totem-Tieren er auch rechnet (Albisetti-Venturelli, 1963, S. 156/157). Die Darsteller des gestreiften Dourado zeigen am Körper schwarze und rote Streifen, die des roten Dourado bei schwarzen Händen, Füßen und Halsausschnitt auf rotem Grund eine Unzahl kleiner schwarzer Striche. Für die Verkörperung des Piraputanga-Fisches (*Brycon hilarii*) in einer roten und einer schwarzen Variante ist wiederum der Clan Iwagudu (=blaue Krähe, *Uroleuca cristatella*) verantwortlich, der diese Fischart nebenbei auch als Totem besitzt (l. c. p. 127/128). Das Besondere an der Tracht der Piraputanga-Tänzer sind zwei breite, von der Schulter bis zu den Füßen reichende rote bzw. schwarze Streifen, die mit weißen Flaumfedern beklebt sind.

Die dem „Unteren Häuptlings-Clan“ eigene Darstellung des Krokodils „uwai“ weicht von den bisherigen Beispielen insofern ab, als in der Körperbemalung seines Repräsentanten nicht das Reptil selbst imitiert, sondern seine Fußspur vielfältig in rot auf schwarzem Grund wiedergegeben wird (l. c. p. 384/85). Bei welcher Gelegenheit dieses „Krokodil“ auftritt, wird nicht gesagt.

Fast alle anderen hier angeführten Tierverkörperungen sind bei den *Boróro*, wie bereits oben erwähnt, in das *Kulturmuster* dieses Stammes einbezogen, das eindeutig vom *Totenritual* geprägt ist. Es darf jedoch bezweifelt werden, ob das Auftreten von Repräsentanten eines großen Teiles der regionalen Fauna lediglich zu Ehren des Toten geschieht, wie es die Verfasser (Albisetti-Venturelli) der *Boróro-Enzyklopädie* überliefern, doch kann diesem Problem hier nicht näher nachgegangen werden.

Es bleibt jedoch noch zu erwähnen, daß zu der jeweiligen Körperbemalung meist auch noch eine besondere *Gesichtsbemalung* gehört, die sich ebenfalls auf die betreffende Tierart bezieht. Nach Tieren benannte und faunistische Motive wiedergebende Gesichtsbemalungen treten bei den *Boróro* jedoch auch selbständig auf und haben dann offenbar keine rituelle, allenfalls magische oder auch nur ornamentale Bedeutung (Albisetti-Venturelli 1963, S. 298-305). Vera D. Staehle (Brief v. 29. 9. 64) verdanke ich die aus eigener Anschauung resultierende Notiz, daß bei den *Boróro* von *Meruri* der erfolgreiche Jaguar-Jäger eine ihm allein vorbehaltene Gesichtsbemalung anlegt, die

„Maul des Jaguars“ (adogo ja jo) heißt und aus einer schwarzen Umrandung des Mundes und Bemalung des Kinns mit zerriebener Holzkohle besteht. Da die Jagd auf den Jaguar bei den Boróro vornehmlich im Anschluß an einen Trauerfall erfolgt und das getötete Tier als „mori“, d. h. Wiedergutmachung an die nächsten Verwandten des Toten gegeben wird, dazu noch der Jäger selbst im Ritual den Toten verkörpert, schließt sich der Kreis der Betrachtung.

VII. Zusammenfassung und Schluß

Wenn wir die geschilderten Phänomene überblicken, so erkennen wir, daß zwar die Nachahmung der Hautmusterung der Tiere in der Körperbemalung offensichtlich im Mittelpunkt des gesamten Komplexes steht, die Wiedergabe der Fellzeichnung usw. jedoch nicht immer auf eine für uns durchschaubare realistische Weise erfolgt, und bisweilen auch Körperteile eines Tieres, wozu wir auch deren Spuren rechnen – seltener ganze Tiere – auf der Haut abgebildet werden. Außer der Körperbemalung, vor allem in den Farben rot und schwarzblau, durch Urucu (*Bixa orellana* oder einer Abart) und Genipapo (*Genipa americana* hervorgerufen, wird gelegentlich auch die in Südamerika allerdings weitaus seltenere Tätowierung mit einbezogen, soweit sie in ihrer Sinngebung an unser Thema heranreicht. Selbstverständlich können die hier gesammelten Belege nicht den durchgängigen Charakter der Körperbemalung in Südamerika als einer Identifikation mit dem Tier durch Anlegen dessen Hautmusterung beweisen. Für diesen Zweck sind die Beispiele nicht zahlreich genug, da in den meisten übrigen Fällen die ursprüngliche Bedeutung der Körperbemalungsmuster in Vergessenheit geraten ist; sie sind jedoch so häufig, um den Schluß zuzulassen, daß die Tierverskörperung einen wichtigen, wenn nicht gar entscheidenden Aspekt der Körperbemalung bei den Naturvölkern dieses Subkontinentes darstellt. Andererseits ließe sich natürlich durch Heranziehung von Masken und anderen Verkleidungen aus Holz, Rindenbaststoff u. dgl. mit aufgemalten Tiermustern, wie sie z. B. im Xingu-Quellgebiet und Nordwest-Amazonien vorkommen, die Behandlung des Phänomens der Tierverskörperung als solche noch beträchtlich erweitern, doch möchte ich mich hier auf die unmittelbare Art der Identifikation mit dem Tier, wie sie im Thema dieser Arbeit zum Ausdruck kommt, beschränken.

In der Landschaft *Guayana* dominiert die Beziehung der Körperbemalung in Tiermustern zum *Jagdgeschehen*, und zwar weniger durch Imitierung der Jagdtiere selbst (Makiritare) als durch *Identifikation mit einem Herrn der Tiere* oder Hilfsgeist des Jägers vorwiegend in *Schlangengestalt* (Waiwai, Wapischana, Surára und Pakidái), der auch indirekt in diesem Zusammenhang eine Rolle spielt (Taulipang und Arekuna, Caraiben vom Barama-Fluß). Die Art-Geister der Tiere werden in der Körperbemalung von den Medizinmännern der Waika und

Kashuiana beschworen. Neben der Schlange treten bei Waika, Waiwai und Oayana der *Jaguar* und andere Raubkatzen als bevorzugtes Motiv auf.

In *Nordwest-Amazonien* weicht der Bezug zur Jagd (Canelos, Jivaro) gegenüber der Repräsentation der Schlange, vor allem der *Anakonda als Stammvater* (Bora-Miranha) oder *hilfreicher Dämon des Kopfjägers* (Jivaro) zurück. *Schlange* und *Jaguar* sind auch die beherrschenden Vorbilder der Körperbemalung bei den westamazonischen *Kaschinaua*, als deren Stammväter sie mit der *Dualverfassung* verbunden sind. Die Schlange hat außerdem noch – wie in Guayana - *unmittelbar* mit dem *Jagdglück* zu tun. Die Jaguar-Bemalung findet sich bei den Huanyam und Tacaná wieder, bei letzteren als Identifikation mit dem Herrn der Tiere auf der Jagd, während bei den mit ihnen verwandten Chama offenbar die Jagdtiere selbst in der Körperbemalung imitiert werden. Letzteres wird auch von den alten Mojos berichtet, doch ist der direkte Bezug zur Jagd nicht bezeugt.

Im *Xingú-Quellgebiet* ist die Nachahmung der Tiermuster auf die Teilnehmer an den *Wettkampfspielen* (Speerschleuderfest und Ringkampfspiel) unter Vorrang der Identifizierung mit dem *Jaguar* konzentriert. Bei den Carajá des Rio Araguaya tritt wiederum die Anakonda neben den Jaguar als Vorbild der Körperbemalung, doch ist der Zweck der Anbringung von Tiermustern dort nicht klar ersichtlich.

In *Ost-Brasilien* hängt bei den *Kayapó* die Körperbemalung in *Fischmustern*, die neben Jaguar- und Schlangenmusterung auch sonst in Südamerika häufig anzutreffen ist (vergl. Waika, Oayana, Kashinaua?, Huanyam, Mojos, Carajá, Boróro und Botokuden), auffällig mit der typisch jägerischen Legende von der *Urzeitverwandlung der Menschen in Tiere* zusammen, während die Schlange anscheinend nur als dekoratives Element auftaucht. *Totemistischen* Charakter tragen die auf *soziale Gruppen* bezogenen Körperbemalungsmuster der Canella (=Ramkokamekra, Apanyekra und Kenkatéye, Nimuendajú 1946, S. 28), Shokleng und Kaingang, wobei die *Riesenschlange* bei den Canella, der *Jaguar* bei den Shokleng an prominenter Stelle erscheint, die er auch in der zweckfreien (?) Körperbemalung der Botokuden einnimmt.

Den Höhepunkt der Körperbemalung mit Tiermustern in Südamerika bildet die Repräsentation der mit den einzelnen Clänen verbundenen *Prototypen* der Tierarten im *Totenritual* der Boróro. Außer den verschiedenen Formen des Jaguars wird vor allem die *Harpie* in einer schwarzen und weißen Variante wiedergegeben, eines Raubvogels, der als *Alter-ego-Tier* im Xingu-Quellgebiet bei den Aueti auf der Brust des Mannes abgebildet wird, genau so wie die Waika-Männer bisweilen die kammartige Brustzeichnung dieses Vogels als ihres tierischen Zweiten Ichs auf die eigene Brust malen (Zerries 1964, S. 108). Ähnliche nagualistische Vorstellungen sind sowohl mit den in der Körperbemalung symbolisch vertretenen Totem-Tieren und -Pflanzen der Shokleng (l. c. p. 261), wie auch mit den vielfarbigen Körperbemalungsmustern verbunden,

welche die Guaymi in Mittelamerika mit den Fellen auf der Jagd erlegter Tiere, vor allem wiederum des *Jaguars*, während des sogenannten Balse-ria-Festes kombinieren, das mit dem Speerschleuder-Fest im Xingu-Quellgebiet große Ähnlichkeit besitzt (l. c. p. 77, 262/63).

All diese hier aufgezeigten vielfältigen Beziehungen machen den *Ursprung der Körperbemalung mit Tiermustern* in Südamerika aus der *geistigen Verfassung des Jägerturns* einwandfrei deutlich.

Résumé

Tous les liens complexes sur lesquels s'étend ce travail montrent clairement et incontestablement que l'origine de la peinture corporelle à dessins animaliers se trouve dans le substrat spirituel de la chasse.

C'est ainsi qu'en Guyane dominant les peintures corporelles à motifs animaliers liées aux événements de la chasse. Il s'agit moins de l'imitation des animaux de chasse pour eux-mêmes (Makiritare) que de l'identification avec un «maître» des animaux ou esprit auxiliaire du chasseur présentant principalement la forme d'un serpent (Waiwai, Wapischana, Surára et Pakidái) et jouant aussi indirectement un rôle en l'occurrence (Taulipang et Arekuna, Caraïbes du fleuve Barama). Les esprits spécifiques des animaux sont conjurés dans la peinture corporelle par les hommes-médecine des Waika et des Kashuena. Outre le serpent, on trouve comme motifs favoris chez les Waika, les Waiwai et les Oayana, le jaguar et d'autres félins.

Dans l'Amazonie du Nord-Ouest, la relation avec la chasse (Canelos, Jivaro) cède le pas dans la peinture corporelle à la représentation du serpent, et avant tout de l'anaconda, comme ancêtre (Bora-Miranha) ou démon auxiliaire du chasseur de têtes (Jivaro). Serpent et jaguar sont aussi les modèles dominants dans la peinture corporelle chez les Kaschinawa ouest-amazoniens dont, dans leur croyance dualiste, ils sont les ancêtres. Le serpent est en outre encore directement lié – comme en Guyane – avec le succès à la chasse. Le motif du jaguar se retrouve chez les Huanyam et les Tacaná, chez ces derniers comme identification avec le «maître» des animaux à la chasse, tandis que chez les Chama, qui leur sont apparentés, ce sont manifestement les animaux pour eux-mêmes qui sont imités dans la peinture corporelle. On rapporte qu'il en était de même chez les anciens Mojos, où cependant un rapport direct avec la chasse n'est pas attesté.

Dans la région des sources du Xingú, l'imitation des dessins animaliers se concentre sur les participants aux joutes (fête des propulseurs et concours de lutte), la préférence étant donnée à l'identification avec le jaguar. Chez les Carajá du Rio Araguaya, l'anaconda reparait, à côté

du jaguar, comme modèle dans la peinture corporelle, mais le but de l'apposition de dessins animaliers sur la peau n'apparaît pas clairement dans ce cas.

Dans l'est du Brésil, la peinture corporelle à motifs de poissons qu'on trouve chez les Kayapó – on rencontre souvent ces motifs ailleurs en Amérique du Sud à côté de ceux du jaguar et du serpent (cf. Waika, Oayana, Kashinaua?, Huanyam, Mojos, Carajá, Boróro et Botocudos) – est liée d'une manière frappante à la légende, typiquement en rapport avec la chasse, de la métamorphose aux temps originels des hommes en animaux, alors que le serpent ne figure apparemment que comme élément décoratif. Les motifs de peinture corporelle des Canella (=Ramkokamekra, Apanyekra et Kenkateye, Nimuendaju 1946, p. 28), des Shokleng et des Kaingang, en relation avec des groupes sociaux, ont un caractère totémique, le serpent géant apparaissant chez les Canella, et le jaguar chez les Shokleng, en position prédominante, position qu'a aussi ce dernier dans la peinture corporelle non engagée (?) des Botocudos.

Le sommet de la peinture corporelle à dessins animaliers en Amérique du Sud est atteint avec la représentation des prototypes des espèces animales liées aux différents clans dans le rituel mortuaire des Boróro. Outre les diverses formes du jaguar, c'est surtout la harpyie qui est reproduite en une variante en noir et blanc. Cet oiseau de proie est représenté chez les Aueti de la région des sources du Xingú comme animal «alter ego» sur la poitrine de l'homme, tout comme les hommes chez les Waika peignent parfois sur la leur le dessin de poitrine en forme de crête de cet oiseau qu'ils regardent comme leur second moi animal (Zerries 1964, p. 108).

Des croyances nagualistes semblables sont à la base tant des représentations symboliques d'animaux et de plantes totems que les Shokleng se peignent sur la peau (l.c. p. 261) que des motifs multicolores que, de leur côté, les Guaymi d'Amérique centrale combinent, dans leur peinture corporelle, avec les dessins des peaux d'animaux tués à la chasse – le jaguar surtout – au cours de la cérémonie appelée Balseria, qui présente de grandes ressemblances avec la Fête des propulseurs dans la région des sources du Xingú (l.c. p. 77, 262/63).

Si nous embrassons d'un coup d'œil les phénomènes décrits, nous constatons que, d'une part, l'imitation dans la peinture corporelle des dessins de la peau des animaux est manifestement au centre de tout le complexe mais que, d'autre part, cette restitution ne se fait pas toujours d'une manière réaliste clairement intelligible à nos sens. Parfois aussi des parties du corps d'un animal sont représentées, ainsi quelquefois que ses traces sur le sol, plus rarement des animaux entiers. A la peinture corporelle, en rouge et en bleu-noir surtout, par l'urucu (Bixa orellana ou l'une de ses variétés) et le genipapo (*Genipa americana*), il faut adjoindre – mais dans les cas seulement où, par son interprétation, il rejoint notre thème – le tatouage, beaucoup plus rare en Amérique du

Sud. Bien entendu, les faits rassemblés dans cette étude ne sauraient prouver que la peinture corporelle en Amérique du Sud a universellement le sens d'une identification avec l'animal par la reproduction du dessin de sa peau. Les exemples probants sont à cet égard trop rares, attendu que dans la plupart des cas la signification première des sujets de peinture corporelle s'est perdue. Mais ils sont tout de même assez nombreux pour permettre de conclure que l'identification avec l'animal représente un aspect important, sinon même décisif, de la peinture corporelle chez les peuples primitifs du sub-continent.

Bibliographie

- ABREU, João Capistrano de (1914), *Rã-txa hu-ni-ku-i, a lingua dos Caxinauás do rio Ibuçu*, Rio de Janeiro.
- AHLBRINCK, W. (1956), *Op Zoek naar de Indianen*. Koninklijk Instituut voor de Tropen, Amsterdam, Mededeling Nr. CXVIII; Afd. Cult. en Phys. Anthr. Nr. 52.
- ALBISETTI, César, VENTURELLI, Angelo Jaime (1962), *Enciclopédia Boróro, Vol. I (Vocabulários e Etnografia)*. Publicação Nr. 1 do Museu Regional Dom Bosco, Campo Grande, Brasil.
- BAER, G., FUERST, R. (1964), *Kalapalo – Brasilien (Xingúquellgebiet) Ringkampf*. Beiheft zu E 320/1960; Encyclopaedia Cinematographica, Inst. f. d. wiss. Film, Göttingen.
- BALDUS, Herbert (1961/62), *Os carimbos dos Índios do Brasil*. Revista do Museu Paulista, Nova Serie Vol. XIII, São Paulo. (1962), *Die Stempel der Indianer Brasiliens*. Anthropos Vol. 57, Fasc. 3-6, Fribourg.
- BANNER, Horace (1957), *Mitos dos Índios Kayapó*. Revista de Antropologia, Vol. 5, Nr. 1, São Paulo.
- BARANDARIAN, Daniel de (1962), *Actividades Vitales de Subsistencia de los Índios Yekuana o Makiritare*. Antropológica Numero 11, Caracas.
- BECHER, Hans (1960), *Die Surára und Pakidái. Zwei Yanonámi-Stämme in Nordwestbrasilien*. Mitteilungen aus dem Museum f. Völkerkunde in Hamburg XXVI, Hamburg.
- FARABEE, William C. (1918), *The Central Arawaks*. University of Pennsylvania. Anthropol. Publ. Vol. 9, Philadelphia.
- FOCK, Niels (1963), *Waiwai. Religion and Society of an Amazonian Tribe*. Nationalmuseets Skrifter, Etnografisk Raekke VIII, Copenhagen.
- FRIKEL, Protasius (1961), *Mor: – a Festa do Rapé. Índios Kachuyana*. Boletim do Museu Paraense Goeldi, Antropol. Nr. 12, Belém.
- FUERST, René (1964), *La peinture collective des femmes Xikrin*. Völkerkundliche Abhandlungen Bd. I, Beiträge zur Völkerkunde Südamerikas, Hannover.
- GIACONE, Antonio (1949), *Os Tucanos – E outras tribos do rio Uaupés, afluente do Negro-Amazonas – Notas etnográficas e folclóricas de um missionário salesiano*. São Paulo.
- GILLIN, John (1936), *The Barama River Caribs of British Guiana*. Pap. Peabody Mus. Arch. Ethnol. Harvard Univ. Vol. 14, Nr. 2, Cambridge, Mass.
- GIRARD, Rafael (1958), *Índios selváticos de la Amazonia peruana*. México.
- GOEJE, C.H. de (1908), *Beiträge zur Völkerkunde von Surinam*. Int. Arch. f. Ethnogr. Bd. XIX, Leiden.
- HENRY, Jules (1941), *Jungle people, a Kaingang tribe of the highlands of Brazil*. New York.
- HISSINK, Karin, und HALM, Albert (1961), *Die Tacaná*. I. Erzählungsgut. Stuttgart.
- KARSTEN, Rafael (1935), *The head-hunters of Western Amazonas; the life and culture of the Jibaro-Indians of Eastern Ecuador and Peru*. Soc. Sci. Fennica, Commentationes Humanarum, Litterarum Vol. 7, Nr. 1, Helsingfors.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor (1916), *Vom Roroima zum Orinoco, Bd. II, Mythen und Legenden*, Berlin.
- (1923), *Vom Roroima zum Orinoco, Bd. III, Ethnographie*. Stuttgart.
- KRAUSE, Fritz (1911), *In den Wildnissen Brasiliens*. Leipzig.

- LEVI-STRAUSS, Claude (1948), *The Tupi-Cawahib*. Handbook of South American Indians Vol. 3; Bull. 143 Bur. Amer. Ethnol., Smiths. Inst., Washington.
- LHULLIER dos SANTOS, Yolanda (1956), *A Festa do Kuarup entre os Índios do Alto-Xingú*. Revista de Antropologia Vol. 4, Nr. 2, São Paulo.
- LUKESCH, Anton (1962), *Beiträge zur Weltanschauung der Kayapó*. Akten des 34. Int. Amer. Kongr. Wien (1960), Horn, N.O.
- METRAUX, Alfred (1942), *The Native Tribes of Eastern Bolivia and Western Mato Grosso*. Bull. 134, Bur. Amer. Ethnol., Smithsonian Institution, Washington.
- (1947), *Social Organisation of the Kaingang and Aweikoma according to C. Nimuendajú's unpublished Data*. American Anthropologist Vol. 49, Nr. 1, Washington.
- NIMUENDAJU, Curt (1914), *Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocuva - Guarani*. Zeitschrift für Ethnolog., Bd. 46, Berlin.
- (1946), *The Eastern Timbira*. Univ. of California, Publ. in Amer. Arch. and Ethn. Vol. 41, Berkeley-Los Angeles.
- NORDENSKIÖLD, Erland (1932), *Indianer und Weisse in Nordostbolivien*. Stuttgart.
- (1924), *Forschungen und Abenteuer in Süd-Amerika*. Stuttgart.
- (1938), *An Historical and Ethnological Survey of the Cuna Indians*. Edited by H. Wassén, Comp. Ethnogr. Stud., Vol. 10, Göteborg.
- OBERG, Kalervo (1949), *The Terena and the Caduveo of Southern Mato Grosso, Brazil*. Smithsonian Inst., Inst. of Social Anthropology, Publ. Nr. 9, Washington.
- (1953), *Indian Tribes of Northern Mato Grosso, Brazil*. Smithsonian Inst., Inst. of Social Anthropology, Publ. Nr. 15, Washington.
- PLOETZ, Hermann et METRAUX, Alfred (1930), *La civilisation matérielle et la vie sociale et religieuse des Indiens de du Brésil méridional et oriental*. Rev. Inst. Etnol., Tucumán 1/2.
- POLYKRATES, Gottfried (1957) - *Ein Besuch bei den Indianern am Rio Trombetas*. Ethnos Vol. 22, Nr. 3-4, Stockholm.
- SCHULTZ, H. e CHIARA, Vilma (1955), *Informações sobre os Índios do Alto Rio Purus*. Revista do Museu Paulista Vol. IX, São Paulo.
- TASTEVIN, C. (1926), *Le Haut Tarauacá*. La Géographie XLV, Paris.
- WUSTMANN, Erich (1959), *Karajá, Indianer vom Rio Araguaia*. Leipzig.
- (1961), *Xingú. Paradies ohne Frieden*. Radebeul.
- WUSTMANN, Ingrid (1964), *Zur Bedeutung und Verwendung des indianischen Farbstoffes Urucu*. Beiträge zur Völkerkunde Südamerikas, Völkerkundliche Abhandlungen Bd. I, Hannover.
- ZERRIES, Otto (1954), *Wild- und Buschgeister in Südamerika*. Studien zur Kulturkunde Bd. 11, Wiesbaden.
- (1962), *Die Vorstellung vom Zweiten Ich und die Rolle der Harpye in der Kultur der Naturvölker Südamerikas*. Anthropos Vol. 57, Fribourg.
- (1964), *Waika. Die kulturgeschichtliche Stellung der Waika-Indianer des oberen Orinoco im Rahmen der Völkerkunde Südamerikas*. München.

