

Kunst als Materialisierung von Kulturwandel in Asmat, Papua Barat, Indonesien

Oliver Lueb

Unabhängig von dem kunstethnologischen Diskurs, in wie weit das europäisch-kunsthistorische Paradigma des „Kunst“-Begriffes außereuropäischen Objekten gerecht wird oder nicht, handelt es sich bei den betreffenden Objekten um eine Materialisierung indigener kultureller Konstrukte, um materielle Kultur im weitesten Sinne, um „bedeutungsvolle Dinge“.

Materielle Objekte können als Ergebnis eines Entwicklungs- und gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses verstanden werden. Dass ein solcher Prozess auch in Asmat stattgefunden hat, und sich daher die Asmat-Objekte geändert haben, wurde schon vielfach in der Literatur beleuchtet. Völlig neue Objekttypen wurden dokumentiert, die hauptsächlich die Nachfrage eines internationalen Kunstmarktes befriedigen sollten. Untersuchungen zu Objekten, die ausschließlich für den indigenen Gebrauch produziert worden waren und folglich nicht auf den Markt gelangen konnten, wurden bisher weniger durchgeführt. Wobei die Objekte dann entweder im Kontext ihres Auftretens dargestellt und interpretiert wurden, oder Objekt für Objekt aus qualitativ-ästhetischer Perspektive dokumentiert wurden. In wie weit sich aber ganze Objektgruppen (insbesondere Wahrnehmung und Bedeutung der Darstellungen sowie Handeln mit ihnen) verändert haben und als Indikatoren für Kulturwandel zu sehen sind, wurde in Hinsicht auf Objekte aus Asmat eher vernachlässigt. Anhand einer konkreten Objektgruppe soll im Folgenden dieser Fragestellung nachgegangen werden.¹

Asmat – Land und Menschen

Der Begriff Asmat wird für die ca. 65.000-70.000 Menschen, sowie für das Gebiet, in dem sie leben, benutzt. Die Region an der Südwestküste Neuguineas umfasst ca. 19.000 km² und ist Teil der am wenigsten entwickelten Provinz Indonesiens *Papua Barat*. Das steinlose Schwemm- und

Abriss zur Historie

1607	Erster dokumentierter Kontakt mit dem Westen durch Luis Vaes De Torres, Landnahme durch spanische Krone
1770	James Cook landet an der Küste bei Pirimapun (Flamingo Bay)
1828	Holländische Kolonialregierung macht ihren Besitzanspruch auf die Südwestküste Neuguineas geltend. Erste Expeditionen und regelmäßige, nachhaltige Kontakte.
1938	Niederlande errichten ersten Verwaltungsposten in Asmat (heutiges Agats).
1953	Gründung der ständigen niederländischen Missionsstation in Agats, erste Befriedung im Umkreis von 60 Kilometern.
1962	Vereinten Nationen übernehmen die Regierung.
1963	Eingliederung in die Republik Indonesien, Benennung: <i>IRIAN Barat</i> (<i>Ikut Republik Indonesia Anti Nederland</i> – indon. ‚Der Republik Indonesien gegen die Niederlande folgend‘, Barat – indon. ‚Westen‘).
1964	Niederbrennen der traditionellen Männerhäuser, einhergehend Verbot des Feierns ritueller Feste und Schnitzens durch indonesische Regierung.
1965	Indonesien tritt den Vereinten Nationen wieder bei, als Folge dessen: Reaktivierung des Programms der Vereinten Nationen zur Entwicklung von Irian Barat.
1973	Eröffnung des Asmat Museums für Kultur und Fortschritt in Agats.
2004	Asmat Region wird eigenständiges Kebupaten (Regierungsbezirk) und wird von einem Asmat geleitet.

Sumpfland wird durch unzählige mäandrierende größere und kleinere Flüsse sowie sie verbindende Wasserläufe geprägt. Außer im Südosten des Landes ist keine konkrete Küstenlinie auszumachen. Die Meeresgezeiten dringen bis zu 100 km ins Landesinnere ein und bestimmen maßgeblich die Flussströmungen. Bei Ebbe kann die schlammige Küstenzone bis zu einigen Kilometern frei liegen, kleinere Flüsse führen kein Wasser mehr. In dem schwer zugänglichen Sumpfgebiet können nur kurze Wegstrecken zu Fuß bewältigt werden. Die Wasserläufe sind oft die einzigen Verkehrswege, so dass viele Küstendörfer bei Ebbe nicht erreichbar sind und die Bevölkerung noch relativ isoliert lebt. Eine medizinische Grundversorgung ist noch längst nicht überall anzufinden, Schulausbildung wird von indonesischer Seite für einen großen Teil der jungen Asmat rudimentär angeboten, wobei Bahasa Indonesia als Verkehrssprache gelehrt wird. Stromversorgung ist in der Regel nur in den Dörfern gegeben, in denen Missionsstationen ansässig sind; überregionale Kommunikation ist nur von der Hauptstadt Agats aus möglich.

Die Asmat gehören zu der Gruppe der Papua und sind wahrscheinlich von der Nordküste Neuguineas über das Hochland eingewandert. In den Dörfern leben bis zu 2.000 Menschen als Kern- oder Kleinfamilien in Pfahl-Holzhäusern. Neben der wichtigsten Nahrungsgrundlage Sago (Mark der Sagopalme *Metroxylon*) sichern Fischfang sowie Jagd von Vögeln und kleinen Beuteltieren den Lebensunterhalt. Schweine werden wie überall auf Neuguinea gehalten, dienen aber eher dem Tausch und weniger der Subsistenz. Die Asmat sind zum größten Teil zum Christentum konvertiert, erleben ihren Alltag aber noch immer in tiefem Einklang mit ihren Ahnen. Sie streben nach wie vor nach Harmonie und Wiederherstellung des Gleichgewichtes in ihrer Welt, wobei zentraler Bestandteil der Kontakt zu den Ahnen ist. Daher sind deren Darstellungen an vielen Orten zu finden.

Relevanz von Holz und Schnitzern

Das in seiner Bedeutung herausragendste Material der materiellen Kultur der As-



yeu – traditionelles Männerhaus

Aufnahme: O. Lueb 2006

mat ist Holz: Aus ihm wurden und werden Unterkünfte, Boote, Geräte, Waffen, religiöse Objekte und Ahnendarstellungen hergestellt. Aufgrund der natürlichen Umwelt war Holz in der Vergangenheit der einzige Baustoff. Stein war nicht vorhanden und wurde nur für Beilklingen und Äxte eingehandelt. Keramiken waren unbekannt, erst durch den Kontakt mit dem Westen nahm Eisen als Werkstoff seinen Einzug. In ihrem animistischen Kosmosverständnis erleben die Asmat die Bäume als beseelte Dinge und in einem Ursprungsmythos spielt Holz die zentrale Rolle: Aus ihm wurden in der Urzeit menschliche Figuren geschnitzt und durch das Spielen von Trommeln (ebenfalls aus Holz) zum Leben erweckt. Die ersten Vorfahren der Asmat waren erschaffen: Holz symbolisiert Geist und Ursprung des Lebens.

Um zu einem besonders geachteten Schnitz-Spezialisten/-Künstler zu werden, muss sich ein einfacher Schnitzer neben Fingerfertigkeit eine tiefe Kenntnis der Mythen und magischen Praktiken aneignen. Erst dadurch wird er in die Lage versetzt, den Geist von Ahnen in Objekten vergegenwärtigen und ihn so zum Mitglied der Gemeinschaft werden lassen zu können.

Neben Ahnenfiguren produzieren die Schnitzer aber auch andere Objekte. Durch aufkommende überregionale Vermarktungsmöglichkeiten ihrer Holzobjekte, sehen sie neue Möglichkeiten, Geld zu verdienen und ihre Familie zu ernähren. Dies hat in den vergangenen Jahren zu einem starken Anstieg der schnitzenden Asmat-Männer geführt. Lt. Aussage eines Missionars hat sich deren Anzahl in den vergangenen drei Jahrzehnten verdreifacht. Viele von ihnen bewerben sich bei einem seit 25 Jahren jährlich ausgetragenen, regionalen Schnitzwettbewerb. Hier sehen sie andere Arbeiten und Stile, erfahren im Rahmen einer Auktion direkt, welche Objekte/Objektgruppen sich der größten Nachfrage erfreuen und welche Preise „der Markt“ bezahlt. Der Schnitzer wird Teil der überregionalen Geldwirtschaft. War Schnitzen früher eine von vielen Tätigkeiten zur Nahrungssicherung, kann heute schon eher von einem Beruf gesprochen werden.

Ahnendarstellungen im *yeu* – die Objektgruppe der *seden*

Da den Ahnen bis heute eine zentrale kulturelle Bedeutung zufällt, ist es nicht überraschend, dass es eine große Bandbreite von Ahnendarstellungen bei den

Asmat gibt: Von einfachen Figuren im häuslichen Kontext, als Verkörperung eigener verstorbener Familienmitglieder, bis hin zu Handlung auslösenden, kollektiven Ahnendarstellungen einer gesamten Dorfgemeinschaft, die nur zu bestimmten Anlässen und Festen geschaffen werden (*bijis*). Insbesondere für die letzte Gruppe sind die Asmat international in Sammler- und Museumskreisen bekannt.

Eine noch nicht beachtete Objektgruppe stellen die *seden* dar. Darunter werden Ahnendarstellungen an den Familienfeuerplatzstellen im *yeu* verstanden. Das traditionelle Männerhaus stellt auch heute noch den Mittelpunkt des sozialen Lebens der Dorfgemeinschaft dar, hier werden alle für die Gemeinschaft relevanten Entscheidungen getroffen, hier hält „Mann“ sich auf, hier arbeitet „Mann“ zusammen, hier werden die jungen Asmat in der eigenen Kultur unterrichtet und bestimmte Zeremonien oder rituelle Vorbereitungen durchgeführt. Von den bis zu einem Dutzend in einem *yeu* vorhandenen Familienfeuerplätzen ist jede Einzelne von vier Holzpfehlen in einem Quadrat abgesteckt, wobei einer dieser Pfehle oftmals als Ahnenfigur geschnitzt ist. Zumindest an der Feuerstelle des Haupt-Clans ist dieser immer als *seden* geschnitzt. Vor diesem zen-

tralen sich in der Mitte des *yeu* befindenden, Haupt-Clan-Feuerplatzes sitzt der Dorfvorsteher, der die Aktivitäten im Männerhaus leitet. Den *seden* fällt dabei eine repräsentative und Identität stiftende Funktion zu. Sie verkörpern und personifizieren den Ursprung eines Clans, jeder kennt die Namen der jeweiligen Personen. Die Männer die dem entsprechenden Clan angehören scharen sich bei Versammlungen um „ihre“ Feuerstelle. Es ist zwingend notwendig, dass die Ahnen der Clans bei allen für die Gesellschaft relevanten Ereignissen anwesend sind und die Männer in ständigem Kontakt zu ihnen stehen können.



Dorfvorsteher Paulus vor dem *seden* seines Clans

Aufnahme: O. Lueb 2006

Stiländerung als

Ausdruck eines Kulturwandels

In der Zeit zwischen 1964 und 1972 gab es in Asmat keine *yeu* mehr, da sie von der indonesischen Regierung niedergebrannt und verboten worden waren. Es stellt sich die Frage, ob die *seden* in den neuen *yeu* den Darstellungen in den früheren Männerhäusern gleichen.

Vor 1960 scheinen die Ahnendarstellungen abstrakter, relativ wenig detailliert, mitunter zoomorph und mit hohem symbolischem Gehalt gewesen zu sein. Das animistische Weltbild der Asmat mag ein erster Erklärungsansatz sein. Ein anderer Erklärungsansatz für die eher homogenen Darstellungsformen mag im Zusammenspiel von der normativen Bedeutung der Ahnenfiguren einerseits und einer egalitären Gesellschaftsstruktur andererseits begründet liegen, in der einzelne Individuen weniger aus der Gruppe heraustreten sollten. Bis Mitte der 1960er Jahre fanden die meisten Kontakte zwischen den Dör-

fern auf kriegerischer Basis statt, so dass relativ wenige Einflüsse von Außen aufgegriffen wurden und ein eher geringer Innovationsdruck bestand, was als weitere Erklärung dienen könnte.

Die heute anzufindenden *seden* dagegen sind eher konkrete, relativ detailgetreue, fast naturalistische Darstellungen von Männern oder Frauen mit relativ geringem symbolischem Gehalt. Die Ahnendarstellungen werden zudem mit heute gültigen Statussymbolen, wie Umhängetaschen oder Schmuck, ausgestattet.

Wie lassen sich die neueren Darstellungsformen bzw. die Abkehr von tradierten Formen erklären, worin liegen möglicherweise die Gründe für einen geringeren Abstraktionsgrad und für einen reduzierten Einsatz von Symbolen?

Kognitive Ansätze

Ein erster Ansatz könnte sein, dass die neuen Generationen Schnitzer ein an-

deres Bild von ihren Ahnen haben, ein durch die Christianisierung klar auf ein Gottesbild mit menschlichem Angesicht ausgerichtetes. Folglich wandelt sich die Darstellung von zoomorphen Formen, als Ausdruck der Beseeltheit der Natur/Ahnengeister/Totems, zu realistisch anthropomorphen Formen, als Verkörperung eines christlich-humanen Gottesbildes. Tradierte Symbole einer animistischen Religion verlieren an Relevanz.

Ein von der Religion wegführender, weiterer Erklärungsansatz wäre: Eine neue Generation, bereits mit dem kolonial-westlichen und später indonesischen Schulsystem erzogen, wächst mit einem modernistischen, individualisierten Menschenbild auf. Der Mensch rückt in den Mittelpunkt der Welt, ist der Natur überlegen und wird zum handelnden, selbständigen Individuum. Neue Identitätsvorstellungen führen zu einer naturalistisch-realen, neuen Stilistik und der



Einsatz von echten Statussymbolen untermauert die Individualität.

Materialistische Ansätze

Ein politikethnologischer Erklärungsansatz könnte zu folgender Erklärung führen: Die indonesische Regierung zählt die Asmat neben vielen anderen indigenen Gesellschaften in Indonesien zu den *masyarakat terasing* (indon. ‚isoliert lebende Ureinwohner‘, noch zu zivilisierende Menschen). Durch Um-erziehungs- und Entwicklungsprogramme versucht sie, diese Ethnien zu modernisieren, zu „indonesisieren“. Die indigene Rezeption der Asmat von „Zivilisiertheit“, der Wunsch

nach Partizipation am Fortschritt, an der Entwicklung verbietet ihnen eine abstrakte, „wilde“ Formsprache außerhalb ihrer vermarktungsfähigen Folklore. Die Schnitzer drücken ihren Fortschritt in einer neuen Stilistik aus, um sich von ihrer „wildem“ Tradition abzugrenzen.

Ein eher wirtschaftsethnologischer Ansatz wäre, den Wandel als Reaktion auf den euro-us-australischen Kunstmarkt zu verstehen. Die Menschen stellen fest, dass die Vermarktung der Objekte Einkommen bringt und wollen das produzieren und verkaufen, was sich am besten absetzen lässt. Die Schnitzer produzieren vermehrt profane Objekte, auf denen reale Alltagsszenen oder mythologische Szenen mit möglichst fein ausgearbeiteten, realistischen Asmat dargestellt werden. Der neue Stil, die neuen Objekte erfreuen sich großer Nachfrage und beeinflussen die gesamte Ästhetik. Es findet indirekt eine *commodification* und *commercialisation* aller Objekte statt.

Die aufgeführten Erklärungsansätze zeigen (ohne Anspruch auf Vollständigkeit), dass Kulturwandel in Asmat aus vielen Bereichen angestoßen wurde und sich aus dem historischen Verlauf Gründe für einen Wandel der Darstellungsformen ableiten

lassen. Die *sedem* können über ihre inhaltliche Funktion „Ahnendarstellung“ hinaus als materialisierte Form einer indigenen Rezeption von Tradition und Geschichte verstanden und somit als Ausdruck von Identität interpretiert werden.

Anmerkungen

¹ Die Arbeit basiert auf einem Feldforschungsaufenthalt im September/Oktober 2006 in Asmat. Als Methoden wurden 1. Beobachtung von Veranstaltungen in den *yeu* (traditionelle Männerhäuser) und 2. Interviews von Schnitzern, Missionaren und Sammlern gewählt. In einem nächsten Schritt soll ein kontrolliert historischer Vergleich folgen.

Literatur

Konrad Gunter, U. Konrad und T. Schneebaum (1981): *Asmat. Leben mit den Abnen. Glasbüttel/Ts.: Friedhelm Brückner.*

Konrad, Ursula, A. Sowada und G. Konrad (eds.) (2002): *Asmat. Weltauffassung im Spiegel der Kunst. Mönchengladbach: Küblers Verlag.*

Sowada, Alphonse (1961): *Socio-Economic Survey of the Asmat Peoples of Southwestern New Guinea (MA Thesis). Washington D.C.: The Catholic University of America, Department of Anthropology, Graduate Schools of Arts and Sciences.*

Stanley, Nick (2002): „Museums and Indigenous Identity: Asmat Carving in Global Context.“ In: *Pacific Art. Persistence, Change and Meaning*. Edited by: Herle, A., N. Stanley, K. Stevenson, R.L. Welsh. Honolulu: University of Hawai'i Press. pp. 147-164.

Oliver Lueb [olueb@web.de] ist Dipl.-Betriebsw. und derzeit Student der Ethnologie, Malaiologie und Politikwissenschaft an der Universität Köln, Mitglied der Arbeitsgemeinschaft für Pazifische Studien e.V. (APSA), Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Asienkunde e.V. Hamburg (DGA) sowie der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft e.V. Köln (DIG).