

***Sibalik Alogo* / Gedrehter Wind**

Funktions- und Bedeutungswandel von Ritualobjekten der Toba-Batak aus Sumatra an Hand der Neubourg-Sammlung aus Lemgo

Silke Hollenhorst



Sibalik Alogo / Gedrehter Wind:
Funktions- und Bedeutungswandel von
Ritualobjekten
der Toba - Batak aus Sumatra
an Hand der Neubourg - Sammlung aus Lemgo.

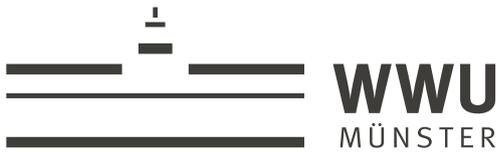
Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der
Philosophischen Fakultät der
Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster (Westf.)

vorgelegt von
Silke Hollenhorst
aus Münster
2018

Tag der mündlichen Prüfung: 13.09.2018
Dekan: Prof. Dr. Thomas Großbölting
Referent: Prof. Dr. Josephus D.M. Platenkamp
Korreferent: Prof. Dr. Andreas Hartmann

Silke Hollenhorst

***Sibalik Alogo* / Gedrehter Wind**



Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

Reihe X

Band 29

Silke Hollenhorst

***Sibalik Alogo* / Gedrehter Wind**

Funktions- und Bedeutungswandel von Ritualobjekten der Toba-Batak
aus Sumatra an Hand der Neubourg-Sammlung aus Lemgo

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

<http://www.ulb.uni-muenster.de>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.

<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

Silke Hollenhorst

„*Sibalik Alogo* / Gedrehter Wind. Funktions- und Bedeutungswandel von Ritualobjekten der Toba-Batak aus Sumatra an Hand der Neubourg-Sammlung aus Lemgo“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe X, Band 29

Verlag readbox publishing GmbH – readbox unipress, Münster

<http://unipress.readbox.net>

Zugl.: Diss. Universität Münster, 2018

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz vom Typ 'CC BY-SA 4.0 International'

lizenziert: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Von dieser Lizenz ausgenommen sind Abbildungen, welche sich nicht im Besitz der Autorin oder der ULB Münster befinden.



ISBN 978-3-8405-0197-5

(Druckausgabe)

URN urn:nbn:de:hbz:6-76149368102

(elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2019 Silke Hollenhorst

Alle Rechte vorbehalten

Satz:

Elke Kahmann

Titelbild:

Silke Hollenhorst (Tanz mit dem *tunggal panaluan*, touristische Aufführung in Huta Bolon / Simanindo.)

Umschlag:

ULB Münster



Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Quellenlage	9
3. Die Neubourg-Sammlung aus Lemgo	13
3.1. Sammlungsbiographie	13
3.2. Präsentationsgeschichte der Sammlung	19
• Private Sammlung	20
• Öffentliche Sammlung (Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo)	26
• Das Hexenbürgermeisterhaus	29
3.3. Funktion und Bedeutung	37
4. Die Toba-Batak Gesellschaft	41
4.1. Lebensraum	45
4.2. Mythologie	48
4.3. Kosmos	53
4.4. Sozial-kosmologische Gesellschaftsstruktur	57
• Die Person	57
- <i>Tondi</i>	59
- <i>Begu</i>	61
• Das Haus (<i>ruma</i>)	62
• Das Dorf (<i>huta</i>)	72
- Der Dorfvorsteher (<i>raja huta</i>)	77
- Der religiöse Spezialist (<i>datu</i>)	82
• Der Klan (<i>marga</i>)	93
• Die territoriale Opfergemeinschaft (<i>bius</i>)	97
5. Ritualobjekte der Toba-Batak	105
5.1. Stilkunde	107
5.2. Objektkategorien	116
• Faltbuch (<i>pustaha</i>)	116
• Orakelgeräte (<i>porhalan</i>)	120
• Vorratsbehälter	126

- <i>Naga morsarang</i>	126
- <i>Guri-guri</i>	130
• Ritualstäbe (<i>tunggal panaluan / tungkot malehat</i>)	133
• Stellvertreter-Figuren	147
- <i>Debata idup</i>	147
- <i>Si gale-gale</i>	149
- Maske (<i>topeng</i>)	153
- <i>Porsili</i>	155
- <i>Manuk-manuk</i>	159
• Schutzfiguren	162
- <i>Pagar</i>	163
- <i>Pangulubalang</i>	168
• Tücher (<i>ulos</i>)	174
• Waffen (<i>piso</i>)	181
5.3. Rituelle Funktion und Bedeutung	186
5.3.1. Nicht-äquivalente Austauschmodalitäten	190
• Geburt	192
• Initiation	198
• Heirat	200
• Krankheit	205
• Tod	212
5.3.2. Äquivalente Austauschmodalitäten	228
• Krieg	228
5.4. Zusammenfassung	235
6. Kultureller Wandel	241
6.1. Kolonialisierung	245
6.2. Missionierung	255
6.3. Tourismus	280
7. Ritualobjekte als Sammlungsgegenstand	295
7.1. Objektkategorien	298
• Kuriosität	299
• Souvenir	303
• Museumsexponat	308

• Batak-Objekte als Museumsexponate	313
• Kunstobjekt	325
7.2. Funktions- und Bedeutungswandel	334
8. Schlußbetrachtung	339
9. Anlage	349
10. Abbildungsverzeichnis	355
11. Glossar	363
12. Literaturverzeichnis	369

1. Einleitung

Zwei Gegebenheiten führten zu der vorliegenden Arbeit: zunächst die Anfrage des Kurators Jürgen Scheffler an das Ethnologische Institut der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster, sich mit dem Nachlass der Brüdern Neubourg aus dem Archiv des Städtischen Museums in Lemgo näher zu befassen. Dieser besteht unter anderem aus sechzig ethnographischen Objekten aus Sumatra sowie zahlreichen Postkarten, Fotos, Büchern und Dokumenten. Des Weiteren die Begegnung mit dem religiösen Spezialisten (*datu*) Panggora Turnip aus dem Dorf Dolok Marguna auf Samosir / Sumatra in Indonesien, dem ich während meiner Feldforschung 2005 diverse Fotografien von der Neubourg-Sammlung zur Begutachtung vorlegte und dessen Worte daraufhin „*sibalik alogo* – gedrehter Wind“ waren. Fortan war der rote Faden gesponnen, den Funktions- und Bedeutungswandel von Batak-Objekten in deren Lebensbiographie aufzuzeigen.

Im nördlichen Teil Sumatras leben sechs Batak-Gesellschaften. Ihr geographisches Zentrum bildet der Toba-See, an dessen südlichem Ufer sowie auf der Insel Samosir sich die Toba-Batak ansiedelten. Nördlich des Sees befinden sich die Territorien der Karo- und Pakpak-Batak, im Nordosten wohnen die Simalungun- und schließlich im Süden des Bataklandes die Angkola- und Mandailing-Batak. Die Materielle Kultur aller sechs Batak-Gesellschaften zu behandeln, ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuführen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Deswegen wurde der Focus auf die Ritualobjekte der Toba-Batak gelegt, welche als mythologische Ursprungsgesellschaft aller Batak-Gruppen angesehen werden und dessen Objekte in der Neubourg-Sammlung anteilig vertreten sind.

Der Einleitung schließt sich mit dem zweiten Kapitel eine Quellenanalyse an, wo wichtige schriftliche Aufzeichnungen über die Gesellschaft der Toba-Batak chronologisch aufgeführt werden. Der dritte Teil dieser Arbeit versucht eine zeittypische Sammlungsbiographie während der Kolonialzeit in Niederländisch-Indien an Hand der Neubourg-Sammlung aus Lemgo zu rekonstruieren. Zunächst vor Ort als Kuriosität und Souvenir erstanden, fanden diese Sammlungsobjekte schließlich ihren Weg nach Europa, wo sie heute zum Teil in Form

einer Dauerausstellung im Städtischen Museum Lemgos ausgestellt werden und die Migrationsgeschichte der Geschwister Ernst und Johannes Neubourg bezeugen. Die Neubourg-Brüder lebten zeitweise um 1900 an der Ostküste Sumatras in Deli und arbeiteten vor Ort für verschiedene niederländische Tabakplantagengesellschaften. Zu ihrer Freizeitbeschäftigung gehörte unter anderem das Reisen an den Toba See, wodurch der Erwerb von Zeremonialgeräten durch einen direkten Kontakt zu den Toba-Batak ermöglicht wurde. Des Weiteren verkehrte man in Medan mit den niederländischen Administratoren, zu denen auch Georg Meissner gehörte, einer der bedeutendsten Händler und Sammler ethnographischer Objekte der Batak zur damaligen Zeit. Meissner veräußerte seine Sammlungsobjekte an Privatleute und an öffentliche Institutionen, wie die Völkerkundemuseen in Berlin, Stuttgart und Leiden. Auch der Missionsarzt Karl Johannes Martin Winkler sammelte zeitgleich im Auftrag des Hamburger Völkerkundemuseums auf Sumatra Batak-Objekte, wohingegen sein Schwager Johannes Warneck, ein Missionar der Rheinischen Missions-Gesellschaft, Ritualobjekte der indigenen Bevölkerung als Anschauungsmaterial für eine notwendige Missionsarbeit im Gebiet der Toba-Batak zusammentrug und an das Stammhaus der Rheinischen Mission in Barmen schickte. Die Sammlungsobjekte von Ernst und Johannes Neubourg zeugen eher von einem sporadischen Erwerb auf Sumatra. Diese dienten als Dekoration für ihr privates Umfeld und als Reisemitbringsel für daheim gebliebene Familienmitglieder, weswegen die genauen Erwerbsumstände von den Brüdern leider nicht weiter dokumentiert oder mündlich tradiert worden waren. Die Funktion und Bedeutung der Ritualgegenstände veränderte sich jedoch entsprechend ihrer Kontextualisierung in erheblicher Weise, ob im rituellen Kontext der Batak, im familiären Umfeld der Neubourg oder im musealen Kontext des Städtischen Museums in Lemgo, dem Hexenbürgermeisterhaus.

Das vierte Kapitel behandelt die sozial-kosmologische Gesellschaftsstruktur der Herstellergesellschaft dieser Ritualobjekte, den Toba-Batak auf Sumatra. Die Mythologie artikulierte eine Beziehung zwischen der sozialen Ordnung der Menschen und der kosmischen Ordnung ihrer Ahnen und Geister. Der Kosmos bestand aus einer Ober-, Mittel- und Unterwelt. Diese Dreigliederung fand sich auch als Mikrokosmos in

der traditionellen Architektur der Wohnhäuser wieder, der kleinsten sozialen Kategorie der Batak-Gesellschaft. Allianz- und Deszendenzbeziehungen bestimmten die soziale Struktur, wobei patrilineare Abstammungsgruppen (*marga*) mit eigenem Klan-Namen in asymmetrischen Heiratsallianzen mittels der Kreuzkusinenheirat verbunden waren, welche auch die Ausrichtung weiterer Übergangsriten bedingten. Voraussetzung solcher Allianzbeziehungen war dabei der Austausch der Objektkategorien *ulos* und *piso* zwischen der Frauengebergruppe *hulahula* und der Frauenehmergruppe *boru* im Rahmen der Lebenszyklen, den „rites de passage“ (van Gennep 1981). Dadurch konnte sich die sozial-kosmologische Ordnung der Batak Gesellschaft immer wieder neu konstituieren und ihren Fortbestand sicherstellen. Für die korrekte Ritualdurchführung war der religiöse Spezialist der Toba-Batak, der *datu*, zuständig. Er allein bestimmte mit Hilfe seiner selbstgefertigten Gerätschaften den richtigen Zeitpunkt dafür und gewährleistete den notwendigen Ablauf, indem Unheil und Tod als Folge schwindendem *tondi* (dem lebenden, beweglichen Prinzip einer Person) und übergreifendem *begu* (dem leblosen, verwesenden Prinzip einer Person) im Rahmen von Austauschbeziehungen abgewehrt wurden. Entsprechend befasst sich das fünfte Kapitel mit der traditionellen Funktion und Bedeutung signifikanter Objektgruppen in der präkolonialen Zeit.

Im sechsten Teil der Arbeit wird der Frage nachgegangen, welchen Einfluss der kulturelle Wandel auf die Handhabung und Betrachtungsweise der traditionellen Ritualobjekte ausübte. Es wird versucht, abschließend den Funktions- und Bedeutungswandel im Sammlungskontext herauszuarbeiten. Eine in der Frühen Neuzeit einsetzende Expansionspolitik sowie die nachfolgenden Kolonialisierungen und Missionierungen hatten vermehrt den Einzug außereuropäischer Objekte in privaten und öffentlichen Sammlungen zur Folge. Seeleute, Kolonialbeamte, Plantagenarbeiter, Missionare, Wissenschaftler und Entdeckungsreisende brachten zufällig oder bewusst zusammengetragene Gegenstände aus der Fremde zurück in die Heimat und klassifizierten dieselben als Kuriosum, Götzenabbild, Souvenir oder Kunstwerk. Zur Schau gestellte Gerätschaften der Batak fungierten ab Ende des 19. Jahrhunderts entsprechend dieser neu zugesprochenen Objektidentitäten als visuelle Kommunikationsmittel zwischen der eigene und der fremden

Gesellschaft. Die formalen Aspekte der Sammelobjekte, wie Form, Größe und Material, standen lange Zeit im Focus der wissenschaftlichen Analyse, wodurch eine dem Zeitgeist entsprechende eurozentrische Wahrnehmung der sichtbaren Gestaltung gleichzeitig die Wertigkeit eines Objektes bestimmte. Die niederländischen Museums-Anthropologen Willem Huibert Rassers und J.P.B. de Josselin de Jong, Begründer der *Leidse School*¹, entwickelten eine neue Herangehensweise zur näheren Bestimmung von ethnologischen Objekten. Rassers war Direktor des Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden und konzentrierte sich auf die Untersuchung der materiellen Kultur Javas. Erstmals wies Rassers in seiner Veröffentlichung von 1959: „*Panji, the Culture Hero. A Structural Study of Religion in Java*“ auf den Zusammenhang zwischen der soziokosmologischen Struktur einer Gesellschaft und ihrer materiellen Kultur hin, indem er das Objekt als ein „*system of signs*“ und somit als einen unverzichtbaren Kulturträger bezeichnete. De Josselin de Jong war ebenfalls für das Leidener Völkerkundemuseum tätig und wurde später Professor der Kultur-Anthropologie an der Universität in Leiden. Er bezeichnete die Batak-Gesellschaft als beispielhaft für ein gesamtindonesisches Klassifikationssystem. Dementsprechend wandte sich Rassers den Ritualstäben der Batak zu, da diese seiner Auffassung nach die Sozialstruktur der Gesellschaft sehr gut widerspiegeln. (Rassers 1998). Auch Adrian A. Gerbrands, ein Schüler de Josselin de Jongs und unter anderem Kurator des Völkerkundemuseums in Leiden, betrachtete Objekte als signifikante Informationsträger einer Gesellschaft. Mit seiner Wortschöpfung „*ethnocommunication*“ drückte Gerbrands die Kommunikation innerhalb einer Gesellschaft an Hand von „*non-verbal signs*“, den Gegenständen, aus. Ethnographische Objekte stellten nach seiner Auffassung eine Schlüsselrolle zum Verstehen der gesamten Gesellschaftsstruktur dar. (Gerbrands 1990).

Wir werden sehen, wie in der traditionellen Toba-Batak-Gesellschaft die Objekte im rituellen Kontext mit Hilfe des religiösen Experten (*datu*) als Mediator im Auftrag der Ahnen zwischen der Ober-, Mittel- und Unterwelt kommunizierten, während im musealen Kontext

1 Die 1920 gegründete *Leidse School* untersuchte die Verbindung zwischen indonesischen Klassifikationssystemen mit den sozial-kosmologischen Strukturen ausgesuchter Gesellschaften in Indonesien.

ein wechselwirkender Kommunikationsprozess zwischen dem Exponat und dem Betrachter durch den Ausstellungsmacher konstruiert wird. Heutzutage dienen die Objekte der Toba-Batak in den Nationalmuseen, ob in Indonesien oder in Europa, gleichzeitig als Anschauungsmaterial und als geschichtliche Informationsquelle, wodurch bei dem Museumsbesucher eine Rückbesinnung auf kulturelle Werte und Traditionen partiell ermöglicht wird.



Abbildung Nr. 1: Datu Panggora Turnip begutachtet die abgelichteten Ritualobjekte aus der Neubourg-Sammlung © S. Hollenhorst (Siehe für dieses und alle nachfolgenden Bilder: Abbildungsverzeichnis, S. 355)

Danksagung

Äußerst verpflichtet bin ich dem Kurator des Hexenbürgermeisterhauses in Lemgo, Herrn Jürgen Scheffler, der zum Initiator dieser Arbeit wurde, indem er mir die Neubourg-Sammlung zu Forschungszwecken zur Verfügung stellte. Ausgestattet mit zahlreichen Fotografien der Sammlungsobjekte und vielen Fragen machte ich mich im August 2005 auf den Weg nach Sumatra. Den Einstieg in meine Feldforschung vor Ort ermöglichten mir der Theologe Karl-Wilhelm Dahm sowie Dr. Huta Uruk, die mir in Medan einen Zugang zur *Huria Kristen Batak Protestan* (HKBP), der 1917 gegründeten eigenständigen Batak Kirche, gewährten. Dadurch erlangte ich wichtige Einblicke in die heutige synkretistische Praxis der HKBP.

Um weiterführende Informationen zu der traditionellen Handhabung von Ritualobjekten erlangen zu können, besuchte ich unter fachkundlicher Begleitung von Herrn Humala Pardede das Nationalmuseum „Sumatera Utara“ in Medan. Weitere Museumsbesuche folgten auf der Insel Samosir im Tobasee, dem Kerngebiet der Toba-Batak, wo ich entsprechend die Orte Tomok, Ambarita und Simanindo aufsuchte. Neben den inszenierten kulturellen Darbietungen bot sich dort vielfach die Gelegenheit, Souvenirhersteller- und Händler über ihre Arbeiten und Intentionen zu befragen. Unter den zahlreichen Unterstützern während meiner Feldforschung auf Samosir möchte ich namentlich besonders Herrn Ron Sidabutar benennen, ohne dessen wertvollen Kontakten, Erläuterungen und Übersetzungen diese Arbeit wohl kaum zustande gekommen wäre. Ihm verdanke ich auch die Begegnung mit dem *datu* Panggora Turnip in Dolok Marguna, der mir wesentliche Informationen über den Funktions- und Bedeutungswandel von Ritualobjekten der Toba-Batak aus erster Hand vermittelte. Des Weiteren ermöglichte mir Ron Sidabutar am 20. September die teilnehmende Beobachtung einer Beerdigungszeremonie im Dorf Unjur für Ompu Si Parulian Nainggolan sowie einer Hochzeit in Tomok zwischen Therensia Sidabutar und Parasian Panggabean zwei Tage später. Der Besuch diverser Märkte, wo schon zu präkolonialen Zeiten äquivalenter Warentausch betrieben wurde, komplettierte meine Feldforschung auf Sumatra. Zurück in Deutschland erhielt ich von Johannes Winklers

Enkelin Helga Petersen die Gelegenheit, mich mit dessen Nachlass aus dem Familienbesitz zu beschäftigen, ergänzt durch ihre persönlichen Erinnerungen. Zusätzlich stellte mir Frau Dr. Petersen liebenswürdigerweise noch eigene Fotos ihrer Sumatra-Reise auf den Spuren ihres Vorfahren von 2008 zur Verfügung, bei der sie auf mein Anraten hin auch den religiösen Spezialisten Panggora Turnip aufsuchte. Danken möchte ich auch Herrn Wolfgang Apelt, dem Archivar der Vereinten Evangelischen Mission (VEM) in Wuppertal, für seine hilfreiche Unterstützung.² Neben einigen unveröffentlichten Manuskripten der Missionare Johannes Warneck und Erich Pichler waren die Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft von 1861 bis 1914 besonders informativ für diese Arbeit.

Um weiterführende Informationen über den Bedeutungs- und Funktionswandel ethnologischer Objekte in westlichen Sammlungen zu erhalten, führte ich neben den Objekt- und Literaturstudien zusätzliche Befragungen von privaten Sammlern auf internationalen Kunstmessen für außereuropäischer Kunst in Brüssel, Amsterdam und Paris durch. Hauptkriterien meines Fragekatalogs waren die Kaufmotivation, die Auswahlkriterien, die persönliche Bedeutung für den Interessenten und potentiellen Käufer sowie der Erwerbs- und Aufbewahrungsort der Ethnographica.

Ausgesprochen aufschlussreich war für mich auch die Möglichkeit von Herrn Prof. Dr. Pieter ter Keurs gebotene Einblicke in die Batak-Sammlung im Archiv des Rijksmuseum voor Volkenkunde in Den Haag zu erhalten und 2007 dessen inszenierte Ausstellung „*Au Nord De Sumatra: Les Batak*“ im Pariser Völkerkundemuseum „Musée du Quai Branly“ aufzusuchen. Die Bildbearbeitung dieser Arbeit unterlag Herrn Dirk Heidemeyer, der mir als technischer Assistent eine große Hilfe war. Den größten Dank schulde ich jedoch meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Josephus Platenkamp, für dessen unermüdliche Gesprächsbereitschaft und hervorragende Betreuung.

2 In dem Archiv der VEM befindet sich das Archiv der Rheinischen Missions-Gesellschaft (1799-1970).

2. Quellenlage

Während des Beginns der Kolonialisierung des indonesischen Archipels durch die Niederländer im 17. Jahrhundert wurde nur vereinzelt von den Bewohnern Nord-Sumatras berichtet. Eine systematische Erforschung der Batak-Kultur begann erst in der Mitte des 19. Jahrhundert, was sich in einer Reihe von Publikationen von Missionaren, Kolonialbeamte, Plantagenarbeiter und Reisende niederschlug. Dieses Datenmaterial erwies sich für diese Arbeit als unterschiedlich ergiebig, da es oftmals nur sehr lückenhaft dokumentiert und die damalige eurozentrische Sichtweise der Europäer widerspiegelt.

Franz Wilhelm Junghuhn, ein Arzt und Naturforscher, lieferte 1847 mit seiner Monographie: „*Die Battaländer auf Sumatra*“ die erste umfassende geographische, botanische und ethnographische Arbeit, bezogen auf seinen Aufenthalt von 1840-1842 in den südlichen Batakländern. Zwei weitere Standardwerke verfasste der Sprachwissenschaftler Herman Neubronner van der Tuuk. Dieser erreichte als erster Ausländer 1853 den Toba See und publizierte 1861 das „*Bataksch-Nederduitsch woordenboek*“ sowie 1864 die Grammatik „*Tobasche spraakkunst*“, womit den neuankommenden Missionaren der Rheinischen Missions-Gesellschaft sowie den Beamten der niederländisch-indischen Kolonialregierung deren Arbeit mit den Batak auf Sumatra erleichtert wurde. Die Halbinsel Samosir im Toba See erreichte 1887 als erster Europäer der österreichische Freiherr von Brenner-Felsach in Begleitung eines Schweizers, zweier Chinesen sowie eines Simalungun-Batak. In seinem Buch von 1894: „*Bei den Kannibalen Sumatras. Erste Durchquerung der unabhängigen Batak-Lande von Joachim Freiherr von Brenner*“ schildert der Abenteurer seine damaligen Erlebnisse und subjektiven Eindrücke. Auch der Niederländer Petrus Voorhoeve beschäftigte sich 1927 intensiv mit der Batak-Gesellschaft an Hand ihrer Erzählungen in seiner Dissertation „*Overzicht van de volksverhalen der Bataks*“. Als Kenner des batakischen Rechtssystems *adat* sind die niederländischen Kolonialbeamten Ypes, mit dessen Werk „*Bijdrage tot de kennis van de stamverwantschap, de inheemsche rechtsgemeenschappen en het grondenrecht der Tobaen Dairibataks*“ von 1932, und Vergouwen mit „*Het Rechtsleven der Toba-Bataks*“ von 1933 zu benennen.

Vermehrte Aufzeichnungen fanden ab 1862 mit dem Beginn der Missionierung durch die Rheinische Missions-Gesellschaft aus Wuppertal in Deutschland den Weg in die westliche Welt. Das oft jahrelange Wirken unter den Batak ermöglichte den Missionaren ein intensives Studieren derer Lebensweise, insbesondere des andersartigen Glaubenssystems, um die angestrebte Christianisierung dieser indigenen Gesellschaft durchführen zu können. Umfangreiches Material zu der präkolonialen sozial-kosmologischen Gesellschaftsstruktur sammelte der Missionar Johannes Warneck, der von 1892 bis 1906 bei den Toba-Batak auf Sumatra tätig war und 1909 seine Arbeit: „*Die Religion der Batak. Ein Paradigma für die animistischen Religionen des Indischen Archipels*“ veröffentlichte.³ Sein Schwager, der Missionsarzt Johannes Winkler, sammelte zwischen 1902 bis 1936 auf Sumatra gezielt ethnographische Objekte der Batak für das Hamburger Völkerkundemuseum. 1925 verfasste Winkler sein Standardwerk: „*Die Toba-Batak auf Sumatra in gesunden und kranken Tagen*“, in dem Winkler mit Hilfe des religiösen Spezialisten (*datu*) Ama Batuholing detaillierte Beschreibungen von rituellen Handlungen aufzuzeigen vermochte. Neuzzeitliche Studien zu der Sozialstruktur der Batak veröffentlichte Hans Dieter Kubitscheck 1963 mit: „*Grundzüge der sozialen Organisationen der Batak*“ als auch der Österreicher Helmut Lukas mit: „*Ungleichheit und Egalität. Die Sozialstruktur der vorkolonialen Toba-Batak Samosirs (Sumatra) im Vergleich zu Gesellschaften am Festland Südostasiens*“ 2009. Keine Arbeit über die Materielle Kultur der Batak kommt heute ohne den Hinweis auf Achim Sibeth aus, der sich insbesondere 2003 in seiner Studie: „*Vom Kultobjekt zur Massenware. Kulturhistorische und kunstethnologische Studie zur figürlichen Holzschnitzkunst der Batak in Nordsumatra / Indonesien*“ mit dem „Ausverkauf der Batak-kunst“ beschäftigte.

Eigene schriftliche Erläuterungen der Toba-Batak liegen überwiegend in Form von sogenannten *pustaka* vor. Die religiösen Spezialisten (*datu*) beherrschten die Batak-Schrift und fertigten ihre Leporellos aus Baumrinde eigenhändig an. Ihr Inhalt wurde in einer Ritualsprache (*poda*) verfasst und handelt vor allem von Rezepten für den rituellen

3 Die Rechtschreibung batakischer Wörter in dieser Arbeit wurden überwiegend dem „*Toba-Batak – Deutsches Wörterbuch*“ von Johannes Warneck entnommen. (Warneck 1977).

Gebrauch. Klagelieder, Brand- und Drohbriefe verweisen zusätzlich auf eine Schriftkundigkeit, jedoch unterlag die Wissensvermittlung innerhalb der traditionellen Batak-Gesellschaft hauptsächlich der oralen Tradition.

3. Die Neubourg-Sammlung aus Lemgo

Ein Konglomerat von fremd anmutenden Objekten in dem Magazin eines deutschen Heimatmuseums, dem Lemgoer Hexenbürgermeisterhaus im Kreis Ostwestfalen-Lippe, bildete den Auftakt dieser Arbeit. Als Zeitzeugen einer Kolonialpolitik⁴, die viele Abenteurer und Glücksuchende sich in die Fremde aufmachen ließ, gelangte dieses Konvolut nachweislich in der Mitte des 20. Jahrhunderts als Nachlass der Brüder Johannes und Ernst Neubourg in den Besitz des Städtischen Museums. Kein Einzelfall, da viele heimatverbundene Bürger sich noch immer verpflichtet fühlen, die regionale Verbundenheit der Familie durch solche Schenkungen von zeitgeschichtlichen Sammlungen zu untermauern, um diese nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Die Neubourg-Sammlung ist Ausdruck einer umfangreichen Sammeltätigkeit in der Batak-Region, welche angeführt von C.B.H. von Rosenberg in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf Sumatra begann und von zahllosen weiteren Europäern wie Johannes Winkler, Georg Meissner bis zu Jean Paul Barbier-Mueller im 20. Jahrhundert fortgeführt wurde.⁵ Anders als das gezielte Ansammeln von Ethnographica aus wissenschaftlichen Gründen, trugen jedoch die Brüder Johannes und Ernst Neubourg eher exotisch wirkende Erinnerungsstücke zusammen, deren kulturgeschichtliche Bedeutung erst im musealen Kontext des Hexenbürgermeisterhauses in Lemgo veranschaulicht wird.

3.1. Sammlungsbiographie

Im 19. Jahrhundert herrschte in der Kolonie *Niederlands-Indië* ein Fachleute-Mangel, wodurch auch Deutsche mit speziellen Fertigkeiten und Kenntnissen in der Landwirtschaft auf Sumatra Arbeit fanden. (Siebert 2002: 51). Johannes und Ernst Neubourg verließen in den 1880er und 1890er Jahren ihre lippische Heimat um für die niederländische Kolonialregierung zunächst als Assistenten und später als Administratoren auf den Tabakplantagen zu wirken.

4 Siehe: Kapitel 6. Kultureller Wandel.

5 Siehe: Kapitel 7.1. Objektkategorien.



Abbildung Nr. 2: Porträts von Ernst und Johannes Neubourg

Johannes Otto Ludwig Albert Neubourg (1862–1920) und sein jüngerer Bruder Ernst Carl Friedrich August Neubourg (1868–1914) waren die Söhne von Emmy, geborene Freybe, und Carl Neubourg, welcher von 1864 an in der Gemeinde St. Johann in Lemgo als Pfarrer tätig war. Die drei Brüder Wilhelm, Hermann und Carl sowie Marie als einzige Schwester komplettierten die Familie. Infolge finanzieller Engpässe durch den frühen Tod ihres Vaters 1872 war eine akademische Ausbildung für die beiden Brüder nicht möglich, so dass Johannes den Beruf des Gärtners erlernte und Ernst eine Lehre in einem Manufakturgeschäft absolvierte. Aufgrund von Kontakten, die Johannes während seiner Anstellung als Gärtner in den königlichen Gärten Het Loo in den Niederlanden knüpfte, entstand zunächst bei dem älteren Bruder die Idee, in die Kolonie Niederländisch-Indien auszuwandern. Eine Arbeit in den Kolonien versprach einem finanziellen Wohlstand, wodurch zusätzlich die Unterstützung weiterer Familienmitgliedern in

Deutschland gewährleistet wäre.⁶ Auch ein späteres sorgenfreies Leben ohne Geldnot in der Heimat dürfte für diese Entscheidung ausschlaggebend gewesen sein, denn: „Wer es versteht, kann übrigens in verhältnismäßig kurzer Zeit durch traditionellen Tabakanbau auf Sumatra ein reicher Mann werden und nach mehrjährigem mühevollen Arbeiten als solcher in die Heimat zurückkehren“ (Petersen 1903: 209-210).

Die niederländische Königin Emma vermittelte persönlich die Anstellung bei der Holländischen Amsterdam-Deli Company (*Deli Maatschappij Compagnie*), woraufhin Johannes Neubourg am 30. Mai 1885 seine Reise von Hamburg aus nach Sumatra mit dem Schiff „Iphigenie“ antrat und die nächsten achtzehn Jahre auf den niederländischen Tabakplantagen arbeitete. Beeindruckt von den Schilderungen des Älteren entschloss sich sein Bruder Ernst im Jahre 1892 ebenfalls auszuwandern und gab kurzentschlossen das inzwischen gegründete Kolonialwarengeschäft im Elternhaus in Lemgo auf. Bedingt durch Johannes ersten Heimaturlaub in Deutschland reisten die Brüder dann gemeinsam über Genua mit dem Passagierschiff „SS König Albert“ nach Sumatra, wo Johannes als Administrator einer Tabakplantage nahe Medan dem vierundzwanzigjährigen Bruder zeitnah zu einer Assistenten-Stelle verhelfen konnte. (Bernhardt/Scheffler 2001: 61-62). Danach arbeitete Ernst längere Zeit auf der Tabakplantage Soengi Rampah bei Bedagi, die von dem Administrator Georg Meissner, einem passionierten Sammler von Batak-Objekten, geführt wurde.⁷ Die Arbeit auf den oftmals weit entlegenen Plantagen war zeitintensiv und anstrengend, wie Ernst Neubourg in einem Brief an seinen Bruder Wilhelm am 28.11.1892 folgendermaßen festhielt:

„Ich habe schon viel durchgemacht und stramm gearbeitet, die ganze Besetzung durchgemessen mit 3 Javanern. Da muß man weiter durch die Wildnis und hohes Alanggras. Wenn man dann abends müde nach Hause kommt, ist

6 Informationen von Uta Treu-Neubourg, der Enkelin von Wilhelm Neubourg und Großnichte von Ernst und Johannes Neubourg; Januar 2000. Archiv/Hexenbürgermeisterhaus, Lemgo; vgl. Bernhardt/Scheffler 2001: 61-63.

7 Informationen von Uta Treu-Neubourg, Januar 2000; Archiv/Hexenbürgermeisterhaus, Lemgo.

man hungrig und wie sieht man aus, bis auf die Haut durchnäßt, mit Koth beschmutzt, an allen Ecken blutig. Es ist kein schöner Anblick. Die Bluteigel saugen sich an dir fest, die Moskitos stechen einen wund, das lange Alanggras zerschneidet einem Gesicht und Hände.“⁸

Der vierzehntägigen Arbeitsschicht folgte in der Regel zwei freie Tage, an denen sich die Pflanzer und Verwaltungsbeamten in regelmäßigen Abständen in einem Hotel oder Club der nächstgelegenen größeren Ansiedlung, zum Beispiel dem Hotel de Boer⁹ in Medan, trafen: „Eine Gesellschaft von Abenteurern mit Abenteurerehre, in der nur zwei Autoritäten anerkannt wurden: ihre Vorgesetzte und die Regierungsbeamte, die mit der Arbeitsinspektion betraut waren“ (Lulofs 1954: 118-119; vgl. Brettschneider 1992: 263-264). Da den dienstjungen Assistenten von den Tabakgesellschaften ein dreijähriges Heiratsverbot auferlegt wurde, damit diese sich ganz auf ihre Arbeit konzentrieren konnten, fand ihr gesellschaftliches Miteinander an dem *hari besar*, diesem gemeinsamen freien Tag nach dem Zahltag, statt: „Man vergaß alle Reserviertheit, alles Fremdtun. Es gab nur ein Ding: das Band der Zusammengehörigkeit [...]“ (Lulofs 1954: 67).¹⁰ Die Dominanz der übergeordneten Kolonialmacht gegenüber der einheimischen Bevölkerung basierte auf dem imperialen Grundgedanken und auf einer unüberwindbaren kulturellen Kluft zwischen den Herrschern und den zu Beherrschenden. (Vgl. Eversmeier 2001: 3). Dementsprechend spiegelte die Freizeitgestaltung am *hari besar* diese Herrschaftsstruktur wider. Die europäischen Plantagenherren feierten ausgiebig und gingen gemeinsam auf Großtierjagd, um Waldelefanten, Nashörner und Tiger zu erlegen. „Das war ein hari bessar, da denk

8 Handschriftlicher Bericht von Wilhelm Neubourg, Archiv/Hexenbürgermeisterhaus, Lemgo.

9 Dem heutigen Luxushotel Dharma Deli.

10 Die gemeinsame europäische Herkunft verband. Madelon Lulofs lebte als Ehefrau eines Gummi-Pflanzers von 1917 bis 1926 im Nordosten Sumatras und berichtete über die ethnische Zusammensetzung: „Europäer! Zum größten Teil Holländer, aber auch einige Ausländer: einen Russen, einen polnischen Grafen, einen deutschen Baron, ein paar unbetitelte Deutsche und einen Schweizer“ (Lulofs 1954: 67).

ich zeitlebens an“, kommentierte Ernst Neubourg am 25.10.1909 vergnügt die gemeinsame Tigerjagt.¹¹



Abbildung Nr. 3: Ernst Neubourg (links im Bild) mit seinem geschossenen Tiger

Gerne kontaktierte dabei die europäische Gemeinschaft den renommierten deutschen Fotografen Charles J. Kleingrothe, der sich von 1889 bis 1925 an der Ostküste Sumatras niederließ und in seinem Atelier Stafhell & Kleingrothe in Medan Porträtfotografien erstellte. Standesgemäß abgelichtet in der gängigen weißen Tropen-Bekleidung dienten die Fotos als Statussymbol und unterstrichen den gehobenen Rang eines Pflanzers in dem kolonialgeprägten Sumatra: „Kollege R. hatte mir einen weißen Anzug geborgt, ebenso einen Stock. Meine Hosen hatte ich wie die anderen in die Strümpfe gesteckt und so präsentierte ich mich wenigstens äußerlich vollkommen als Pflanze“ (von Hanneken 1902: 17).

Die koloniale Wirtschaftspolitik zielte auf eine maximale ökonomische Nutzung der Anbauflächen, um die Produktivität für den Übersee-

¹¹ Beschriftung eines Fotos aus dem Neubourg-Nachlass. Archiv/Hexenbürgermeisterhaus, Lemgo.

Export zu steigern und sich dadurch ohne Hilfe des Mutterlandes selbst zu finanzieren. Die Folge war ein ansteigender Bedarf an Arbeitern auf den niederländischen Tabakplantagen (Eversmeier 2001: 3-4). Auch immer mehr Batak zog es aus ihren Dörfern am Toba See nach Deli, um auf den dortigen Plantagen zu arbeiten und Geld zu verdienen. (Schreiber 1883: 153). Es bestanden demnach zunehmend Kontaktmöglichkeiten zwischen der Batak-Bevölkerung und den europäischen Plantagenarbeitern:

„Rechts und links hinter Medan lagen nun die Tabakfelder. Hoch, braun, weit und luftig erhoben sich auf dieser Ebene die riesigen Tabakscheunen. In einem weiten Garten lag der Bungalow eines Tabakadministrators. [...] Batak liefen in kleinen Gruppen hintereinander her. Sie glichen Zigeuner. In ihren breiten Gesichtern lag der drohende Ausdruck der Menschenfresser, die sie vor einem halben Jahrhundert noch waren“ (Lulofs 1954: 231).

Ernst Neubourg arbeitete fortan auf verschiedenen Tabak-Plantagen, bis ihn ein Vertrag mit der *Agricultural Experiment Station* zwischenzeitlich auch nach Japan reisen ließ. Die Aussicht auf einen Posten als Administrator der *Amsterdam Padang Compagnie* auf der Plantage *Bahsoemboeh* führte ihn 1910 zurück nach Sumatra. Bedingt durch eine Tropenkrankheit kehrte Ernst drei Jahre später in die Heimat zurück und verstarb dort am 22. Juni 1914. (Bernhardt/Scheffler 2001: 62). Ernst Neubourg wurde auf dem Friedhof der Gemeinde St. Johann in Lemgo beigesetzt.

Johannes war schon 1903 aus Sumatra abgereist. Seine Rückreise weitete er zu einer Weltreise aus, die ihn über Hongkong, Shanghai und Tokio nach San Francisco führte, wo er zunächst seinen dort lebenden älteren Bruder Carl besuchte. Eine Schiffspassage von New York aus nach Hamburg brachte Johannes dann endgültig zurück in die Heimat. Er kaufte sich von dem erwirtschafteten Vermögen eine Schokoladenfabrik in Dresden und investierte zusätzlich in Aktien. 1904 heiratete Johannes Neubourg Gertrud König und zog mit seiner Ehefrau nach

Berlin.¹² Gemeinsame Reisen durch Europa bestimmten die nächsten Jahre, bis 1914 die Bremer Firma Michaelsen Johannes als Administrator für deren Tabakplantagen in Kamerun anwarb. Im Mai 1914 verließ er Deutschland mit der „MS Eleonore Wörmann“ einen Monat vor dem Tod seines Bruders Ernst. Aus dem zunächst geplanten sechsmonatigen Aufenthalt wurde aufgrund des Ersten Weltkrieges eine fünfjährige Abwesenheit. Seine Ehe zerbrach und Johannes Neubourg zog nach seiner Rückkehr 1919 in sein Haus nach Bad Salzuflen um, wo er am 02. Dezember 1920 verstarb. Johannes Neubourg wurde ebenfalls wie sein Bruder Ernst auf dem Friedhof der Gemeinde St. Johann in ihrer Heimatstadt Lemgo beerdigt.¹³ Über Jahre hatte dort seine unverheiratete Schwester Marie ein christliches Hospiz eingerichtet und geleitet, bis sie 1917 einen Stiftsitz im Lemgoer Stift St. Marien erhielt. (Bernhardt/Scheffler 2001: 63).

3.2. Präsentationsgeschichte der Sammlung

Die Sammeltätigkeit verbindet die jeweiligen Lebensläufe der Objekte und der Menschen, wodurch die gesammelten Gegenstände zu einem festen Bestandteil der Sammlerbiographie werden. Auch in diesem Fall ist die Neubourg-Sammlung das Ergebnis eines gelebten Lebens und spiegelt die jeweiligen Lebensumstände wider. Die Objektauswahl ist von den Erwerbsmöglichkeiten abhängig und dient häufig nicht der systematischen Erstellung einer Sammlung, sondern erfolgt konzeptfrei:

„Very often collectors obtained objects that accidentally attracted their attention, and contacts with local informants were limited. As a consequence the information on the cultural significance of the objects was often unreliable” (ter Keurs 2007: 5).

12 Berlin-Lichterfelde, Potsdamer Strasse 61.

13 Informationen von Uta Treu-Neubourg, Januar 2000. Archiv/Hexenbürgermeisterhaus, Lemgo.

Die private Sammlung

Souvenirobjekte kommunizieren die erlebte Erfahrung des Sammlers in der Fremde. Deren genaue Auffindsituation war für den Andenkensammler nicht relevant und wurde in der Regel nicht weiter dokumentiert, da sie oftmals zufällig zusammengetragen wurden. (Vgl. Kotilainen 1992: 27). Der praktische Akt des Sammelns führte in der Regel zu einer Vertrautheit zwischen dem Besitzer und der Sache, wodurch sich eine emotionale Bindung entwickeln konnte. (Vgl. Godelier 1996: 230).

Als private Sammler erwarben die Brüder Ernst und Johannes Neubourg zwischen 1885 bis 1913 auf Sumatra Objekte der Toba-Batak zur Dekoration ihrer Wohnhäuser und als Reisemitbringsel für die Daheimgebliebenen, vergleichbar mit einer Trophäensammlung. Die Brüder konstruierten eine synthetische Idealvorstellung an Hand der exotischen Provenienz ihrer gesammelten Kuriositäten und Souvenirs der Batak. Untergebracht waren die Brüder jeweils in zeittypischen Pflanzerhäusern auf Sumatra, die es mit persönlichem Engagement zu verschönern galt. Diese hatten in der Regel einen quadratischen Grundriss und bestanden aus Holz, vornehmere Gebäude des Managers aus Stein. Mehrere Zimmer, darunter das große Wohnzimmer, das Esszimmer und zwei bis drei Schlafzimmer gingen von einem Flur ab. Ein angrenzender Querbau beherbergte oft die Wirtschaftsräume inklusive der Küche und wurde für die Unterbringung der Bediensteten genutzt. (Hake 2011: 57-58). Neben der vorgelagerten Veranda diente der repräsentative Wohnraum vorrangig als Aufenthaltsort, wo man den gesellschaftlichen Umgang mit den Freunden und Kollegen pflegte und dessen Ausstattung mit Kuriositäten sowie Waffen der Batak den eigenen Status innerhalb der europäischen Pflanzer-Hierarchie sichtbar unterstrich.

Eine beliebte zeitgenössische Methode der Präsentation von Prestige und Macht waren Waffenarrangements für die Wandgestaltung. Unter der Neubourg-Sammlung befinden sich zwei Lanzen (*hudjur*; Inventar-Nr. 81/44, 81/46), fünf Speere (Inventar-Nr. 81/1140-1144), ein Schwert (Inventar-Nr. 81/1162) und vier Messer (*pišo*; Inventar-Nr. 81/51-53, 81/1703).

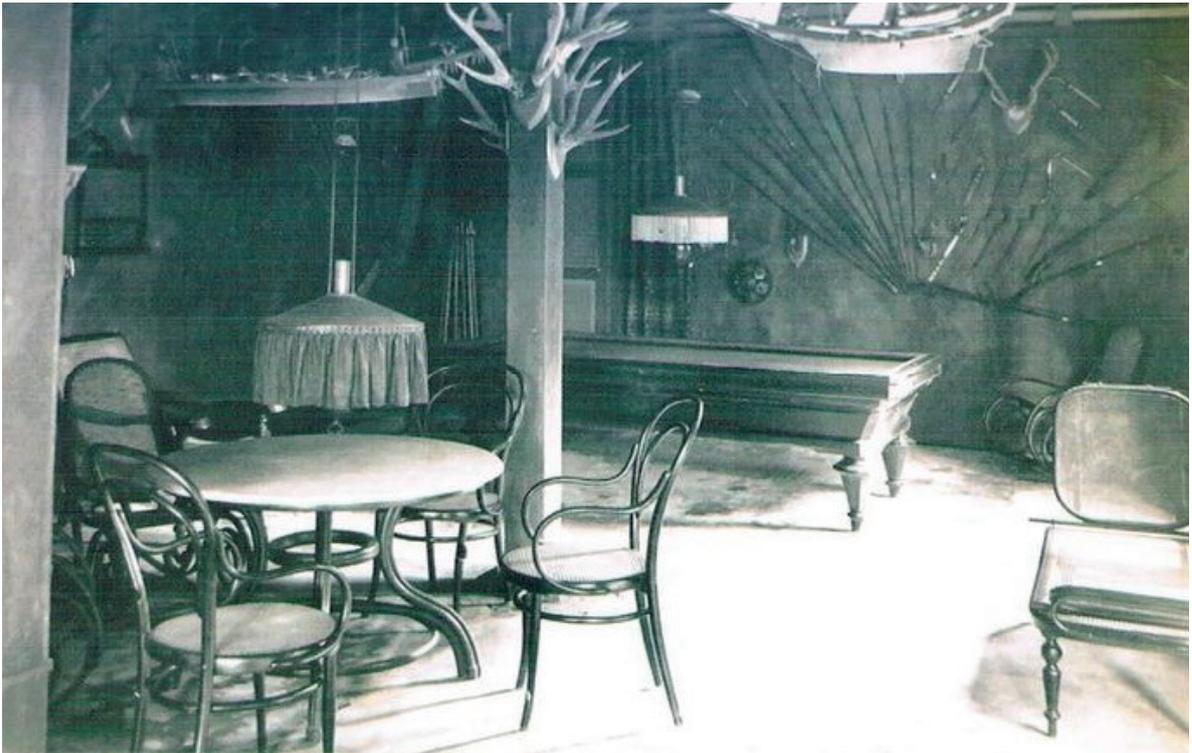


Abbildung Nr. 4: Wohnraum von Johannes Neubourg auf Sumatra

Über die Erwerbsumstände und die Auswahlkriterien der Neubourg-Brüder kann auf Grund fehlender Aufzeichnungen nur spekuliert werden:

„Ob diese Objekte in Verbindung standen mit Ritualen, deren unmittelbare Zeugen einer der Brüder war, ob sie als Geschenk oder den Ankauf bei einem Händler in den Besitz der Brüder kamen, lässt sich nicht mehr feststellen“ (Scheffler 2001: 72).

Die Auswahl entsprach dem zeitgenössischen Geschmack, sich neben Waffen besonders für kuriose und fremdartig erscheinende Dinge zu begeistern, jedoch dürfte das Angebot limitiert gewesen sein. Innerhalb der europäischen Käufergesellschaft waren die außereuropäischen Gegenstände eher kuriose Belege für die eigene Existenz in der Kolonie und weniger Forschungsobjekte. Dennoch befindet sich

erstaunlicherweise unter den zusammengetragenen Objekten die komplett erscheinende Ausstattung eines religiösen Spezialisten (*datu*) der Batak:

- 3 Faltbücher (*pustaha*; Inventar-Nr. 81/1710, 81/1723, 81/43).
- 2 Orakelgeräte aus Tierknochen (*porhalan*; Inventar-Nr. 81/1719, 81/1720).
- 1 Orakelgerät aus Bambus (*porhalan*; Inventar-Nr. 81/40).
- 1 Oberteil eines Ritualstabs (*tungkot malehat*; Inventar-Nr. 81/1708).
- 2 Kalebassen als Medizinbehälter (*guri-guri*; Inventar-Nr. 81/35, 81/1705).
- 2 Büffelhörner als Medizinbehälter (*naga morsarang*; Inventar-Nr. 81/55, 81/56).
- 1 anthropomorphe Holzfigur (*paga*; Inventar-Nr. 81/1714).
- 3 anthropomorphe Holzfiguren, umwickelt mit Pflanzenfaserschnüren (*pangulubalang*; Inventar-Nr. 81/1665, 81/1713, 81/1715).
- 1 zoomorphe Holzfigur, (*pagar*; Inventar-Nr. 81/1712).
- 1 Messer (*pisoi*; Inventar-Nr. 81/52).

Die Tatsache, dass Ernst und Johannes Neubourg diese Ritualobjekte gesammelt haben, lässt erahnen, dass die Brüder sich auch für die traditionellen Rituale des *datu* interessierten. Aus heutiger Sicht kann jedoch nicht mehr festgestellt werden, ob diese Ritualobjekte¹⁴ auf Sumatra zusammen erworben wurden und einem einzelnen Ritualexperthen zuzuschreiben wären, oder ob die Gegenstände aus unterschiedlichen Quellen stammten. Aus ihrem ursprünglichen gesellschaftlichen Rahmen herausgelöst, versetzten ausländische Sammler wie Ernst und Johannes Neubourg diese ehemaligen Zeremonialgeräte in ein entfremdetes Milieu mit anderen Werten und entfremdeten sie von ihrer indigenen Bedeutung. (Vgl. Benzing 1978: 31). Im Nachlass der Brüder Neubourg befindet sich auch eine Visitenkarte von Georg Meissner, einer der größten zeitgenössischen Händler von Batak-Objekten, der als Arbeitgeber von Ernst den Geschwistern ebenfalls bei dem Zusammentragen der Sammlung auf Sumatra behilflich gewesen sein könnte.

¹⁴ Die traditionelle Funktion und Bedeutung der Ritualobjekte wird in Kapitel 5. abgehandelt.

Meissner bereiste bereits in den 1880er Jahren mehrfach das Batak-Hochland und stellte dabei eine Sammlung von ca. 200 Gegenständen für das Berliner Völkerkundemuseum zusammen. Von 1890 bis 1899 sammelte der Deutsche überwiegend in der Karo-Region etwa 300 weitere Batak-Objekte, die Meissner direkt dem Linden-Museum in Stuttgart vermachte. (Sibeth 1988: 119).

In der Freizeit erfolgten regelmäßig gemeinsame Jagd- und Abenteuerflüge in das Umland, wodurch auch außerhalb des Arbeitsumfeldes weitere Kontakte zu der indigenen Bevölkerung ermöglicht wurden und somit auch Objekte der Batak erworben werden konnten. (Van Ammers-Küller 1938: 111; 139-140). Eine weitere Möglichkeit war der Ankauf bei einheimischen Händlern, die schon um 1900 auf den Wochenmärkten ihre Waren anboten, darunter auch vermehrt Ritualobjekte. Die feilgebotenen Gegenstände hatten jedoch in Folge der Missionsarbeit durch die Rheinische Missions-Gesellschaft ihre traditionelle Gebrauchsfunktion verloren.



Abbildung Nr. 5: „Malaiischer Verkäufer“ (in: Kaarsberg 1923: 64)

Vor der Abreise nach Europa begab man sich gerne noch auf eine längere Expedition zu dem sagenumwobenen Tobasee, welche als hochgefährlich eingestuft wurde und oftmals vorher mangels Zeit bei der Plantagentätigkeit nicht realisierbar gewesen war.



Abbildung Nr. 6: Johannes und Ernst Neubourg auf dem Weg zum Toba-See

Allein schon die Anreise führte drei Tage lang auf schwer passierbaren Pfaden durch die Gebirgsformationen des Bukit Sarisan. (Martin 1891: 58-65; Staudinger 1889/90: 853-858).

1904 kehrte Johannes Neubourg Sumatra den Rücken und brachte einen großen Teil seiner Besitztümer mit nach Deutschland, die sich bis zu seinem Tod in dem neu erworbenen Haus in Salzuflen befanden. Während Pastor Wilhelm Neubourg den schriftlichen Nachlass seiner Brüder in Detmold aufbewahrte,¹⁵ verwaltete Marie, die als einziges Familienmitglied die Heimat nie verlassen hatte, den materiellen Nachlass der Brüder Ernst und Johannes in Salzuflen. Nach Beendigung

15 Diese Dokumente befinden sich gegenwärtig in der Obhut von Uta Treu-Neubourg, die sie dem Kurator des Hexenbürgermeisterhauses, Jürgen Scheffler, zur Komplettierung der Neubourg-Sammlung zeitweise zur Verfügung stellte.

ihrer dortigen Tätigkeit, nahm die Schwester viele Sammlungsobjekte von Ernst und Johannes mit in den Damenstift St. Marien und schmückte ihr neues Zuhause mit den lieb gewonnenen Erinnerungstücken der verstorbenen Brüder. Ihre Großnichte Uta beschreibt aus ihrer Erinnerung heraus:

„Trat man durch die Haustür ins Haus, kam man in einen geräumigen, mit Fliesen ausgelegten Flur. Hier begrüßten einen gleich zwei links und rechts von der Garderobe stehende, aus Sumatra stammende, geschnitzte baumähnliche große Holzständer, an deren oberen Enden viele geschnitzte chinesische oder malayische Menschenköpfe steckten. An den Wänden hingen von den beiden Brüdern aus Sumatra mitgebrachte Gegenstände, wie ich heute weiß, von den Bataker stammend. Wandbehänge, Waffen und vieles Exotische, auch aus Japan, das ich damals als eine unbekannte Welt anstaunte“ (Treu-Neubourg 2006: 269).

Den übrigen Teil des Nachlasses verwahrte die Stiftsdame auf dem Dachboden. Einige ethnographische Gegenstände erhielt auch ihr Bruder Wilhelm und später dessen Sohn Karl-Konrad. Erneut schmückten die Reisemitbringsel private Hauswände, durch die Ernst und Johannes der Familie stets in Erinnerung blieben, indem „[...] ein langer Hausflur mit eigenartigen Eingeborenen-Waffen, Speeren, Dolchen (z.B. ein Kris), alten Handfeuerwaffen und Masken voll ausgeschmückt war“.¹⁶ Die Existenz der Sammlungsobjekte richtete sich nicht nach einer begrenzten Zeitspanne, wodurch die Objekte von Hand zu Hand gereicht wurden und diese unsterblichen Status erhielten. (Vgl. Kotilainen 1992: 71). Die Ritualobjekte im privaten Sammlungskontext der Neubourg-Brüder dienten als Projektionsfläche der eigenen Erlebnisse in der Fremde und waren zugleich Abbild sowie Sinnbild einer konstruierten individuellen Lebensweise. Als Familiennachlass behielten sie zwar ihre Bedeutung als Kuriosum, jedoch verwandelten sie sich mit jeder Erbfolge immer mehr zu einem festen Bestandteil der Neubourg-Familie, vergleichbar mit

16 Brief von Uta Treu-Neubourg, 13. Oktober 1996; vgl. Bernhardt/Scheffler 2001: 63.

einem *pusaka* der Batak, einer Kategorie von Objekten, die für eine Abstammungsgruppe identitätsstiftend ist. Als Andenken fungierten die Gegenstände in Form eines objektivierten Gedächtnisses an die verstorbenen Familienmitglieder Ernst und Johannes, während ihre traditionelle Funktion gänzlich bedeutungslos geworden war und komplett verloren ging.

„Gegenstände wechseln ihre Standorte, reisen, lösen sich aus ihrem Kontext und verlieren dabei ganz allmählich ihr Gedächtnis, doch ihre Form, ihre Beschaffenheit ist da; all jenen, die es wünschen, steht es frei, sie zu entziffern, zu interpretieren, sie mit neuem Leben zu erfüllen und sie anders zum Sprechen zu bringen“ (Borel 1999: 12).

Die öffentliche Sammlung im Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo

Die Batak-Sammlung der Brüder Neubourg, die diese um 1900 als Tabakpflanzer auf Sumatra zusammen getragen hatten, ist nicht mehr im vollen Umfang erhalten und kann aufgrund fehlender Aufzeichnungen auch nicht vollständig rekonstruiert werden. Familiäre und historische Gegebenheiten führten zu einer Umverteilung der Objekte und schlussendlich auch zu diversen Verkäufen. So musste sich Johannes und Ernsts Schwester Marie aus finanzieller Not nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges von einigen der geerbten Erinnerungsstücke trennen und gab diese nach 1945 in die Obhut des Lemgoer Heimatmuseums, dem Hexenbürgermeisterhaus¹⁷. (Bernhardt/Scheffler 2001: 63). Im „Verzeichnis der Museumsobjekte“ aus den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts werden die Objekte unter der Inventarnummer 65 als Bestandteil der Stiftung Frl. Neubourg aus Lemgo ausgewiesen. Die geographische Einordnung nach Sumatra sowie weitere inhaltliche Erklärungen entsprechen vermutlich den Angaben von Marie Neubourg gegenüber dem damaligen Archivleiter Heinrich Moeller-Friedrich.

17 Für weiterführende Informationen siehe: Kaspar (1984); Reimers/Scheffler (2005).

Die Sammlung wurde in einem großen Schrank innerhalb des Heimatmuseums aufbewahrt und folgendermaßen archiviert:

– I –

- a. Giebelgötze mit Figur
- b. Giebelgötze ohne Figur
- c. 2 Hausgötzen zum Aufhängen
- d. 3 Hausgötzen mit Bast
- e. Hausgötze auf Krokodil
- f. Götze, sitzend
- g. Götze, stehend
- h. 2 Einsteckgötzen

– II –

- a. Samuraischwert ohne Scheide
- b. Samuraischwert mit Scheide
- c. arabisches Schwert
- d. Pisoblatti (kleines Schwert)
- e. desgl.
- f. Rentjong (Bauchaufschlitzer)
- g. ein kleines arabisches Schwert
- h. Schwert aus Sumatra
- i. eine Schwertscheidenspitze

– III –

- a. 3 Faltbücher a. Holz (Koran)
- b. eine Gebetsrolle (Koran)
- c. 2 Koransprüche auf Tierrippen

– VI Sonstiges –

- a. 1 Handrassel
- b. 2 Kalebassen
- c. 2 Fächer a. Reispapier
- d. 1 Fächer a. Lackpapier
- e. 2 Taschenbügel aus Bronze
- f. 1 Opiumpfeife
- g. 1 Öllampe
- h. 1 Seiteninstrument
- i. 1 Spiegeletui
- j. 3 Pulverhörner
- k. 2 Medizintaschen
- l. 8 Lampen a. Sumatra

Die gewählten Titulierungen für die heidnischen Holzfiguren als „Götzen“ entsprachen dem christlich geprägten Weltbild von Marie Neubourg. Des Weiteren bezeugen die Beschreibungen ihre Unwissenheit hinsichtlich der genauen Herkunft und Bedeutung, da die Schriftzeichen der Toba-Batak als arabisch interpretiert wurden und zum Beispiel die Tabakpfeife eines Dorfvorstehers (*raja*) der Toba-Batak als eine Opiumpfeife angesehen wurde. Dass es sich bei den „Giebelgötzen“

um *singa*-Darstellungen in Form von Dekorationselementen der Toba-Batak Häuser handelte, war genauso wenig bekannt wie die Bedeutung der „drei Faltbücher aus Holz (Koran)“. In Wahrheit waren es persönliche Notizbücher (*pustaha*) der religiösen Batak-Spezialisten (*datu*) gewesen, die genauso wie die fälschlicherweise als „zwei Koransprüche auf Tierrippen“ bezeichneten Orakelgeräte (*porhalan*) zu den unverzichtbaren Paraphernalien des Ritualexpernten der Toba-Batak zählten.¹⁸ Ob die eigentlichen Sammler Ernst und Johannes Neubourg genaueres Wissen über ihre gesammelten Gegenstände besessen hatten, ist aus heutiger Sicht an Hand der Quellenlage nicht mehr zu beantworten. Mit Sicherheit konnten die Brüder jedoch ihre vor Ort zusammengetragenen Reisemitbringsel regional richtig zuordnen. Dieses Wissen war jedoch für die neue Funktionszuschreibung der Sammlungsobjekte als Andenken an die verstorbenen Familienmitglieder nicht mehr relevant und ist im Laufe der Sammlungsbiographie verloren gegangen.

1959 starb Marie Neubourg im Alter von 88 Jahren und die noch verbliebenen Gegenstände aus Sumatra vermachte die Stiftsdame ihrer Großnichte Uta und deren jüngeren Schwester:

„Vieles Exotische des aufgelösten Haushalts gab ich ans Museum im Hexenbürgermeisterhaus. Leider habe ich vieles, was heute von Sumatra für die Nachwelt von Interesse wäre, nicht aufbewahrt, weil ich damals zu jung war, um es zu werten“ (Treu-Neubourg 2006: 273).

Das Konvolut aus zusammengetragenen Gegenständen bekam als Neubourg-Sammlung im Hexenbürgermeisterhaus in Form ihrer Inventarisierung und Inszenierung eine neue Biographie zugesprochen.

18 Siehe: Kapitel 5.2. Objektkategorien.

Das Hexenbürgermeisterhaus

Im 16. Jahrhundert von dem Hansekaufmann Hermann Kruwel und dessen Ehefrau Lisbeth Fürstenau als herausragendes Wohnhaus erbaut, stellt das Hexenbürgermeisterhaus als seltenes Beispiel der Weserrenaissance-Architektur bis heute eine touristische Attraktion in Ostwestfalen-Lippe dar. Seine beeindruckende Fassade wurde 1571 durch den Baumeister Hermann Wulff gestaltet und mit der Bauinschrift: „IN GADES NAMEN UNDE CHRISTUS FREDE HEFT DUT HUES HERMAN KRUEWEL BUET AN DIESE STEDE AO 1571“ versehen. (Kaspar 1984: 21).



Abbildung Nr. 7:

Museum Hexenbürgermeisterhaus © S. Hollenhorst

Die populäre Bezeichnung Hexenmeisterbürgerhaus bezieht sich auf den Lemgoer Bürgermeister Hermann Cothmann, der im 17. Jahrhundert das Bürgerhaus bewohnte und als ein großer Verfechter der Hexenjustiz zwischen 1665 und 1681 in der Region auftrat. (Scheffler 2003: 313). Die Inszenierung eines Folterkellers veranschaulicht seit 1937 dieses Kapitel der Museumsbiographie.

Die letzten privaten Besitzer, Familie Maranka, konnten 1912 mit ihrer Drohung, die Renaissance-Fassade als Stückwerk meistbietend zu veräußern, den Lemgoer Magistrat zum Ankauf des Gebäudes gegen 6000 Mark zuzüglich eines anderen Wohnhauses bewegen. Seitdem befindet sich das herausstechende Baudenkmal in öffentlicher Hand und transformierte in Laufe der Zeit zu einem Heimatmuseum.



Abbildung Nr. 8: Heimatmuseum/Lemgo

Die Eröffnung erfolgte im November 1926, wobei zwei Räume als Ausstellungsort für die städtischen Altertümer zur Verfügung standen. (Kaspar 1984: 58-59; Reimers/Scheffler 2005: 78-79). Das denkmalgeschützte Museumsgebäude symbolisiert seither in Ostwestfalen-Lippe einen Mikrokosmos, eingebettet im regionalen Makrokosmos seiner Alltagskultur und ist als geschichtsträchtiges Denkmal der Stadt Lemgo selbst als ein Großexponat zu betrachten. (Vgl. Reimers/Scheffler 2005: 159). Dadurch ist das Raumdesign vorgegeben und die Ausstellungspraxis in ihren Möglichkeiten eingeschränkt.

Herausgelöst aus dem Sammelsurien, die sich durch Nachlässe, Schenkungen und Ankäufen im Laufe der Zeit im Museumsdepot ansammeln, werden die Gegenstände in den Dienst der Ausstellungspolitik gestellt. Die Inszenierungen im stadthistorischen Museum zeigen mit Hilfe der ausgestellten Artefakte einen lokalen und regionalen Bezug auf, den die Besucher an Hand der wahrgenommenen Symbolik entsprechend deuten:

„[...] relic displays ask us to believe; the past narrated asks us to learn; art and treasure on view ask us to admire; and the reconstructed past asks us to understand“
(Pearce 1986: 208).

Dabei erweckt die Ausstellungsgestaltung als Konstrukt die Interessen der Museumswissenschaftler. Das erklärte Ziel der Ausstellungsdidaktik ist es, den Kode der ausgestellten Objekte im jeweiligen aufgezeigten Kontext zu entschlüsseln und so den Besuchern näher zu bringen. Der Besucher tritt unterstützend durch die vorherrschenden Räumlichkeiten und Präsentationsmöglichkeiten des Heimatmuseums in einen wortlosen Dialog mit den Ausstellungsobjekten, was bestenfalls zu einer intensiven non-verbalen Zwiesprache führt und weitere Informationen einfordert. Im Heimatmuseum werden die Ritualobjekte als Folge der Kolonialgeschichte Teil des kollektiven Gedächtnisses und damit zu Bedeutungsträgern über das Leben der europäischen Gesellschaft, wie das Beispiel aus Lemgo verdeutlicht. Die Ausstellungskonzepte im Hexenbürgermeisterhaus spiegeln konstruierte Zeitgeschichte

wieder und dienen als Projektionsfläche für den Ausstellungsmacher sowie dem Betrachter in Form einer Erinnerungsdeponie. (Vgl. Kramer 2005: 55-56; 160-161).

Gegenstände aus der Neubourg-Sammlung wurden erstmals der Öffentlichkeit 1961 im Rahmen einer Ausstellung über den Naturwissenschaftler und Arzt Engelbert Kaempfer¹⁹, einem weiteren bedeutenden Bürger der Stadt Lemgo, im Hexenbürgermeisterhaus präsentiert.



Abbildung Nr. 9: Wandvitrine mit Objekten aus der Neubourg-Sammlung, ca. 1961
© Stadtarchiv Lemgo

Kämpfer arbeitete zehn Jahre lang für die niederländische *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) und bereiste als einer der namhaftesten Forschungsreisenden des 17. Jahrhunderts zwischen 1683 und 1693 Asien. Sein Weg führte ihn über Indien, Siam und Java bis nach Japan.²⁰ Seine mitgebrachten Sammlungsobjekte konnte Anfang des 18. Jahrhunderts der irische Naturforscher und leidenschaftliche Privatsammler

19 Engelbert Kaempfer wurde am 16.09.1651 in Lemgo geboren und verstarb dort am 02.11.1716. Sein Grab befindet sich noch heute in der Lemgoer St. Nicolai Kirche.

20 Siehe: Klocke-Daffa/Scheffler/Wilbertz (2003).

Hans Sloane erwerben, dessen Nachlass sich heute inklusive der Kaempfer-Sammlung im Britischen Museum in London befindet. Da die Originalobjekte von Engelbert Kaempfer für die Lemgoer Ausstellung über dessen Lebensgeschichte nicht zur Verfügung standen, bereicherten Exponaten der Brüder Neubourg die Ausstellung im Heimatmuseum.

In einer Wandvitrine präsentiert und deklariert als „Asiatica“ ergänzten sie das eingerichtete Studierzimmer des Forschungsreisenden Kaempfer. Der Museumsführer beschrieb die Objekte aus Sumatra als „Ostasiatischen Antiquitäten, z. B. Totem-Masken, Hausgötzen, Behälter für Totensalben“.²¹ Die ehemaligen Ritualobjekte durchliefen als Sammlungsobjekte einen Transformationsprozess, der in einen kompletten Statuswechsel im Heimatmuseum gipfelte: „Ohne nähere Beschreibung und ohne Datierung hatten sie den Status exotischer Erinnerungsstücke“ (Scheffler 2002: 169). Allein ihre Materialität reichte aus, um als Stellvertreter einer Region und Epoche zu gelten, der diese Gegenstände niemals angehörten.

Im Rahmen von Inventarisierungsmaßnahmen von völkerkundlichen Sammlungen in kleineren regionalen Museen, die das Westfälische Museumsamt in Münster Ende der 1980er Jahre initiierte, nahm sich die Ethnologin Brigitte Hülsewiede der zwischenzeitlich im Depot untergebrachten „ostasiatischen Antiquitäten“ an und ordnete diese der Batak-Kultur auf Sumatra zu. Unter Hinzuziehung des Karo Batak Anthropologen Juara Ginting Mitte der 1990er Jahre erfolgten präzisere Objektbestimmungen für die Inventarisierung der Neubourg-Sammlung (Scheffler 2001: 60). Diesmal erhielten die Gegenstände ihre ursprüngliche kulturelle Identität:

„Die Sammlung [...] umfasst mehr als 50 Objekte, die sowohl von den Karo- als auch von den Toba-Batak stammen. Es handelt sich um Gegenstände des Hausrats, um Waffen und Messer, vor allem aber um Objekte mit rituellen und magisch-religiösen Funktionen. Zu dieser Kategorie gehören drei Zauberbücher (*pustaha*), drei sog. *Porsili*, d.h. Figuren, in der *datu* als religiöser Spe-

21 Museumsführer durch die Sammlung, Erdgeschoß, Seite 1. Archiv des Hexenbürgermeisterhauses, Lemgo, nicht datiert.

zialist für Krankenheilung und Magie eine Krankheit heilen kann, das obere Teil eines Ritualstabes, ein Amulett, Orakelstäbchen sowie Hörner und Gefäße für Medizin bzw. Schießpulver. Aus dem Bereich der Architektur stammen zwei singa-Köpfe, die als Holzskulpturen an Hausfassaden angebracht waren. Es gibt eine Reihe von Objekten, die auf Grund ihrer Gebrauchsspuren auf ihre Verwendung in Ritualen verweisen, aber es gibt auch Objekte, wie eine Laute (*kulcapi*), die vermutlich gezielt für den Verkauf an Touristen hergestellt wurde“ (Scheffler 2001: 69-70).

Der glückliche Umstand, daß Nachfahren der Neubourg-Brüder biographisches Material in Form von Briefen und Ansichtskarten von Johannes und Ernst dem Museumskonvolut beisteuern konnten, ermöglichte eine museale Fokussierung auf die Sammler der Objekte im Heimatmuseum. In Folge dessen konnten einige Sammlungsobjekte aus Sumatra mit der Wanderausstellung „*Reisen, Entdecken, Sammeln. Völkerkundliche Sammlungen in Westfalen-Lippe*“ 2001 für zwei Jahre erneut auf Reisen geschickt werden, um zum ersten Mal die Biographien der Sammler innerhalb der Regionalgeschichte des heutigen Kreises Lippe näher zu betrachten.²² Nach umfangreichen Renovierungsarbeiten zwischen 1998 und 2004 fand 2007 die Eröffnung der Dauerausstellung „*Vielschichtig*“ im Hexenbürgerhaus statt, mit der speziell die 400-jährige Nutzungsgeschichte des Museums offengelegt wurde.

Auch die Objektsammlung der Brüder Neubourg ist seitdem fester Bestandteil der Lemgoer Museumskultur, indem ausgewählte Gegenstände zum ersten Mal in einer Dauerausstellung der Öffentlichkeit gezeigt werden. Im ersten Obergeschoss des Hexenbürgermeisterhauses werden 14 Exponate aus der Neubourg-Sammlung, die auf dem ersten Blick ihre fremdartige Herkunft preisgeben, den Besuchern präsentiert:

- 1 weiße Tropenjacke (Inventar-Nr.96/22).
- 1 Krokodil-Präparat (Inventar-Nr. 98/20).

22 Die Ausstellung erfolgte zwischen September 2001 – Januar 2003 in folgenden Museen: Hamaland-Museum/Vreden; Karl-Pollender-Stadtmuseum/Werne; Mindener Museum für Geschichte, Landes- und Volkskunde; Museum Forum der Völker/Werl; Museum der Stadt Lüdenscheid; Städtisches Heimatmuseum Lippstadt; Stadtmuseum Bocholt und im Museum Hexenbürgermeisterhaus/Lemgo. (Vgl. Bernhardt/Scheffler (2001).

- 2 *singa*-Hausverzierungen (Inventar-Nr. 81/47-48).
- 2 Lanzen (Inventar-Nr. 81/44, 81/46).
- 5 Speere (Inventar-Nr. 81/1140-1144).
- 1 Faltbuch (*pustaha*; Inventar-Nr. 81/1723).
- 2 Orakelgeräte aus Knochen (*porhalan*; Inventar-Nr. 81/1719-1720).

Die ausgestellten Objekte ermöglichen zusammen mit einer Dokumentierung der Sammlungsbiographie sowie weiteren Bildnachweisen zum aktiven nachschlagen einen mehrdimensionalen Zugang des Betrachters.

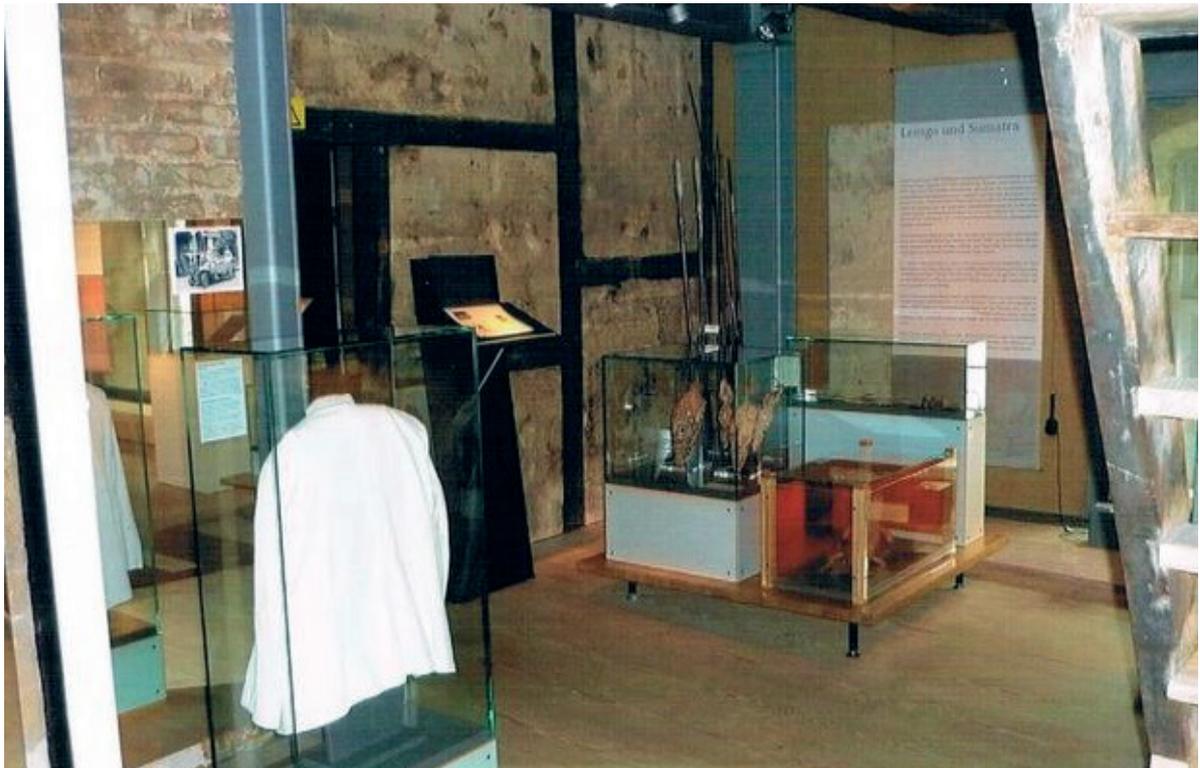


Abbildung Nr. 10 a: Dauerausstellung der Neubourg-Sammlung, Hexenbürgermeisterhaus/Lemgo © S. Hollenhorst

In diesem musealen Kontext richtet sich die Bedeutung der Neubourg-Sammlung nach der konstruierten Wirklichkeit, unterstützt durch eine Kopfhörer-Installation, worüber der Museumsbesucher näheres aus dem beschwerlichen Alltag des Ernst Neubourg als Tabakpflanzer auf Sumatra erfährt. Mit Hilfe einer Spiegel-Installation kann sich der Besucher optisch selbst in die Rolle eines Pflanzers in der Kolonialzeit versetzen und dadurch die inszenierte Zeitreise auf den Spuren von Ernst und Johannes Neubourg spielerisch fortsetzen.

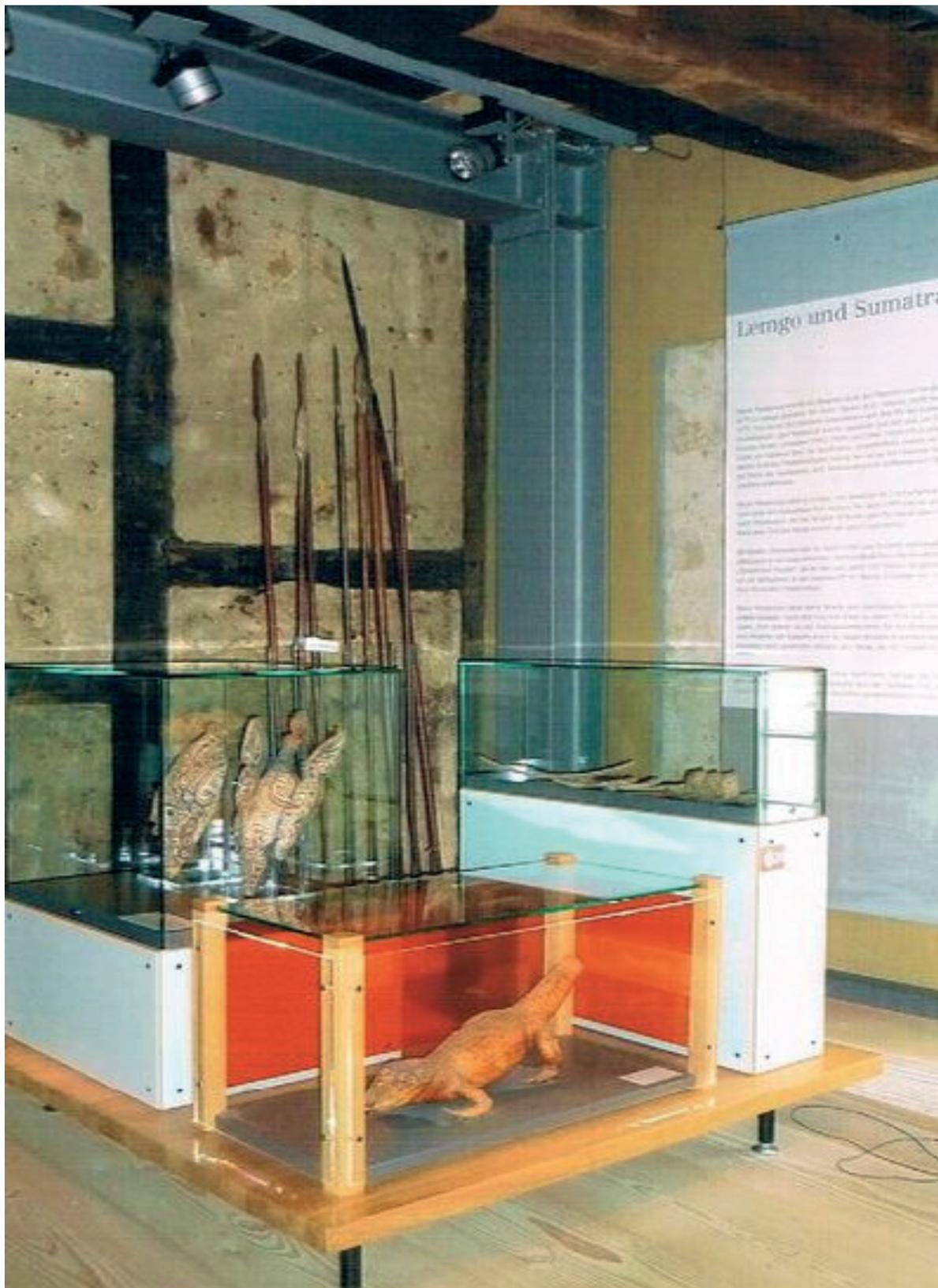


Abbildung Nr. 10 b: Dauerausstellung der Neubourg-Sammlung, Hexenbürgermeisterhaus/Lemgo © S. Hollenhorst

Als Sachzeugen erfahren die Exponate eine Erstarkung in Form von lebendiger Geschichte, indem die Ausstellungspraxis des Kurators Jürgen Scheffler familiär überliefertes Wissen der Familie Neubourg in diesem Heimatmuseum veranschaulicht, bewahrt und chronologisch einordnet:

„In der Vorbereitung der ständigen Ausstellung, die wir im Jahre 2007 eröffnet haben, ging es darum, eine kleine Auswahl der Objekte aus der Neubourg-Sammlung zu zeigen. Die Auswahl sollte die beiden Aspekte der Sammlung verdeutlichen: zum einem einige Objekte mit entsprechenden Erläuterungen zu präsentieren und zum anderen die Sammler und die koloniale Lebenswelt an der Ostküste Sumatras, in der sie sich bewegten, zu porträtieren.“²³

Weitere sichtbare Zeichen für die Metamorphose vom Ritualobjekt zum Ausstellungsobjekt sind die Registrierungsnummern, Museumstempel und Karteikarten, also die Ordnungskennzeichen des vierten Lebens als Museumsobjekt. (Siehe: Anlage 1: Katalog „Batakobjekte der Neubourg-Sammlung“, Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo; S. 349-352).

3.3. Funktion und Bedeutung

Als private Sammlungsobjekte verwandelten sich die ehemaligen Ritualobjekte der Batak für Ernst und Johannes Neubourg zu deren Lebzeiten in materialisierte Erinnerungen. Neben ihren dekorativen Fähigkeiten veranschaulichten diese Reisemitbringsel die Fremdartigkeit der Batak-Kultur und bezeugten den Kulturkontakt zwischen den Brüdern und den Batak auf Sumatra während ihrer Zeit als Tabakpflanzer. Nach deren Ableben transformierten die Sammlungsobjekte als Teil ihres Nachlasses in den Händen der Familienmitglieder zu Stellvertretern von Ernst und Johannes, indem die geerbten Gegenstände die Erinnerung an die verlorenen Verwandten wachhielten.

Eine weitere Bedeutungsebene erhielten die Batak-Objekte im Hexenbürgermeisterhaus, wo einige dieser Gegenstände, welche ur-

23 Schriftliche Mitteilung von Jürgen Scheffler über seine Ausstellungs-Intention, 15.11.17.

sprünglich nur innerhalb einer ausgewählten Ritualgemeinschaft Verwendung fanden, jedermann zugänglich gemacht wurden. Dem besonderen Erlebnis eines nicht alltäglichen Museumsbesuches muss dabei Rechnung getragen werden. Der Besucher begibt sich im Heimatmuseum auf eine zeitgeschichtliche Bildungsreise, die kulturgeschichtliche Probleme kritisch aufzeigen und hinterfragen sollte. Zusätzlich möchte das Publikum auch unterhalten werden, jedoch ohne den sonntäglichen Charakter des Ausflugs zu gefährden. Die Lust, Neues zu entdecken und dabei dem Alltäglichen zu entfliehen sind gängige Motive für einen Museumsbesuch. Deshalb sollten Ausstellungspraktiken möglichst viele Sinne der Besucher anregen. Neben dem Sehen und Hören in Form von gängigen Bild-, Schrift- und Hörmaterial werden vermehrt auch haptische Prozesse durch Berühren von Materie ermöglicht, um das „Begreifen“ des Ausstellungskonzeptes näher zu kommen. Im Hexenbürgermeisterhaus erfüllt schon das neugestaltete Museumsgebäude diese grundsätzlichen Kriterien einer modernen Ausstellungspraxis. Freigelegte historische Baubefunde sind sichtbare Zeichenträger und verdeutlichen als „Fenster der Vergangenheit“ die Baugeschichte des früheren Bürgerhauses (Reimers/Scheffler 2005: 158).

Inszeniert als Bühne des Weltbürgertums präsentiert sich das Hexenbürgermeisterhaus gleichzeitig populär und elitär, indem seine Ausstellungspraxis neben Bürgernähe auch Stolz bei den Besuchern hervorruft. In diesen Räumlichkeiten wird den ehemaligen Ritualobjekten der Batak eine neue nationale Identität zugeschrieben, da sie als Teil des kollektiven Bewusstseins der Lemgoer Gesellschaft verstanden werden. Die Neubourg-Sammlung ist dadurch zu einem wichtigen kommunikativen Bindeglied zwischen dem Heimatmuseum und der Öffentlichkeit in Ostwestfalen-Lippe geworden. Zeitgeschichtliche Inszenierungen unterstreicht diese Funktion, indem unter anderem die Neubourg-Sammlung als Ausstellungseinheit dauerhaft von der kulturellen Begegnung mit den Batak während der Kolonialzeit berichtet.

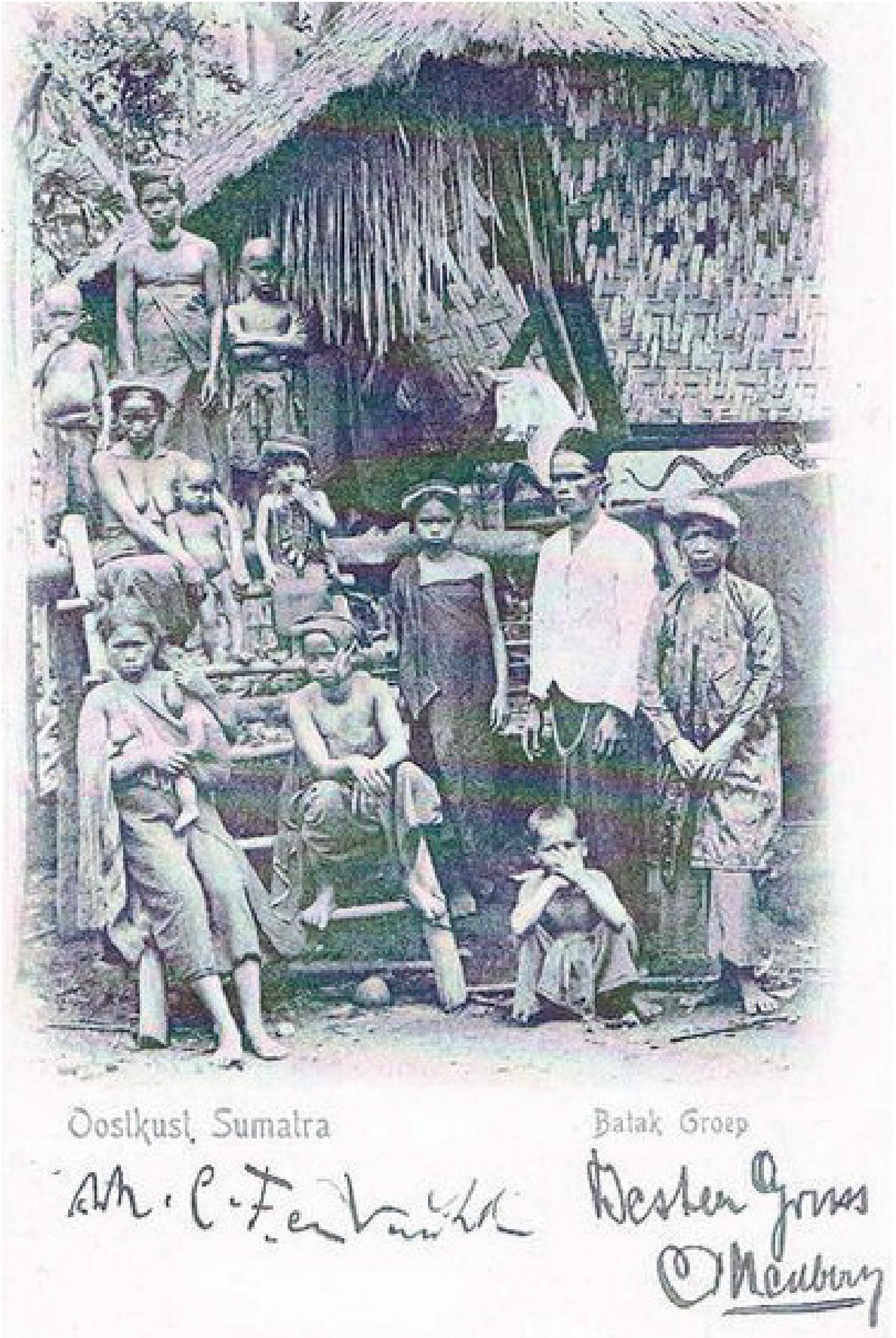


Abbildung Nr. 11:

Neubourg-Postkarte © U. Treu-Neubourg

Eine weiterführende Betrachtung der Gegenstände hinsichtlich ihrer ursprüngliche Funktion und Bedeutung für die Herstellergesellschaft in Indonesien ist jedoch erforderlich, um den vollzogene Wandel vom Ritualobjekt zum Sammlungsgegenstand genauer beleuchten und bewerten zu können. Diese Betrachtung erfolgt exemplarisch an Hand der Toba-Batak Gesellschaft. Kulturgeschichtliche Kontakte ab der Mitte des 19. Jahrhunderts weckten zunehmend ein europäisches Interesse an dieser Bevölkerungsgruppe und an deren fremdartigen Gütern: „Im Herzen von Sumatra streckt sich südlich von Achin das Land der Batak aus, dessen halb wilde Bevölkerung dem Ethnologen manches Interessante bietet“ (Fürst 1898: 225).

4. Die Toba - Batak Gesellschaft

Die traditionelle Gesellschaft der Toba - Batak hat sich zeitgemäß durch die niederländische Kolonialregierung und die Rheinische Missions-Gesellschaft sowie den indonesischen Nationalstaat verändert.²⁴ Da allerdings ein Großteil der Ritualobjekte schon um 1900 in europäische Hände gelangte, wird die Beschreibung der Gesellschaft an Hand der zeitgenössischen Quellen zu diesem Zeitpunkt der Sammlungserstellungen als notwendig erachtet.

Wo kommst Du her? Wo gehst Du hin? Was ist Dein Klan-Name? Diese Fragen werden auf Sumatra von den Toba-Batak seit jeher bei jeder Begegnung gegenseitig gestellt und bezeugen bis heute eine bedeutsame gesellschaftliche Zuordnung gerade wegen der weiträumigen Migrationsbewegungen. Die Vorfahren der als Batak bezeichnete Bevölkerung Nordsumatras migrierten wahrscheinlich vor etwa 1500 Jahren aus der auslaufenden Himalaya-Region Burmas und Thailands in mehreren Einwanderungswellen in das nördliche Hochgebirge des Bukit Sarisan und bezogen dort ihre schwer zugänglichen Siedlungsgebiete. (Estrada/ Greggains/Schouten 1979: 73; Bell/ Dorai 2002: 177).²⁵ Mit der austronesischen Wanderung um 2500 bis 300 v. Chr. kamen weitere Migranten aus dem südchinesischen Raum in der Inselwelt an und brachten metallurgische Kenntnisse mit.²⁶ Der aufkeimende Handelsverkehr zwischen China und Indien reichte bis an den Persischen Golf und führte auch durch die indonesische Inselwelt bis an die Ostküste Sumatras. (Dahm 2006: 52-53).

Die Bezeichnung Batak stammt von den an der Küste Sumatras lebenden Malaien und könnte von den Termini *bhata* oder *bhrta* aus dem Sanskrit abgeleitet worden sein, womit ein Krieger oder auch ein

24 Siehe: Kapitel 6. Kultureller Wandel.

25 Ypes vermutete 1932, dass die erste batakische Niederlassung am Tobameer um 1000 vor Christus stattgefunden hat. (Ypes 1932: 75). Exakte Kenntnisse liegen mangels ausreichender archäologischer Befunde bis heute nicht vor.

26 Vereinzelt Funde von Bronze-Trommeln der Dong Son Kultur in einigen Gebieten des Archipels belegen diese Wanderbewegungen. Nach Heine-Geldern wird die erste Phase zwischen 2500 bis 1500 v. Chr. als proto-malaiische Wanderung bezeichnet, gefolgt von der deuteromalaiischen zwischen 1500 bis 300 v. unserer Zeitrechnung. (Dahm 2006: 50-51).

Kaufmann bezeichnet wurde. (Smith Kipp 1993: 27-28). Die Europäer erfuhren erstmals Anfang des 15. Jahrhunderts durch den weitgereisten Venezianer Nicolo di Co von einer fremden Bevölkerungsgruppe namens „Batta“. (Marsden 1784: 8; von Brenner-Felsach 1894: 156). Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert dient der Begriff trotz kultureller und sprachlicher Diversitäten als Sammelname für die Angehörigen der Toba-, Karo-, Pakpak, Simalungun-, sowie der Angkola- und Mandailing-Batak. Jedoch drückte die Namensgebung anfänglich noch eine Abgrenzung zu den unzivilisierten und wilden Verhaltensweisen der bezeichneten Bevölkerungsgruppen im Norden Sumatras aus:

„To Malay and other people of the Indies, the term carried unsavory connotations. Batak ate dogs and pigs, and according to persistent rumor, also took human head trophies and practiced cannibalism” (Smith Kipp 1990: 58).

Man unterscheidet zwischen drei ethnolinguistischen Sprachgruppen, die alle zur austronesischen Sprachfamilie gehören, wie folgt: 1. die Toba, Angkola und Mandailing, 2. die Karo und Dairi/Pakpak und 3. die Simalungun. (Schreiber 1876: 37; Voorhoeve 1955: 9; Radda 1998: 26-27; Kozok 2000: 9). Alle Batak-Gruppen lebten schon in präkolonialer Zeit nicht isoliert voneinander, sondern standen in regelmäßigen Austauschbeziehungen zueinander. Selbstproduzierte Waren wie Flechtarbeiten, Töpfereiprodukten und gewebten Tüchern, sowie Metallarbeiten in Form von Schmuck und Waffen wurden neben landwirtschaftlichen Erzeugnissen bis heute auf den mehrmals wöchentlich abgehaltenen überregionalen Markttagen veräußert. (Sherman 1982: 219; Smith Kipp 1993: 27; Angerler 2009: 46).

Insbesondere ihre religiösen Spezialisten (*datu/guru*) lebten und arbeiteten zeitweise außerhalb ihrer Heimat, indem sie kulturelle und linguistische Grenzen bewusst überwandten, um so ihren Wissensschatz zu erweitern. (Tobing 1956: 73; Smith Kipp 1993: 27).



Abbildung Nr. 12: Das Sultanat Deli in Nord-Sumatra mit den Siedlungsgebieten der Batak (in: Appel 2000: 18)

Seit der Mitte des 7. Jahrhunderts lassen sich auch internationale Handelsbeziehungen mit anderen Völkern auf Sumatra an Hand der Berichte fremder Gelehrte und Reisende, wie Lilsilat al-Tawarich, Ibn al-Wardi und Ibn Batutah nachweisen. Insbesondere der Handel mit Kampfer und Weihrauch (*Benzoe*) ermöglichte unterschiedliche kulturelle Kontakte. (Junghuhn 1847: 201; von Brenner-Felsach 1894: 293). Neben Chinesen, Persern und Arabern haben vor allem die Handelsreisenden aus Indien nachhaltige Spuren bei den Batak hinterlassen. Zwischen 650 bis 1350 existierte nachweislich das Srivijaya-Reich in Südsumatra, gefolgt von dem javanischen Majapahit-Reich, das vermutlich bis 1500 auch Sumatra umfasste und sich wohl bis in die Grenzregionen der

Batak-Länder zog. (Parkin 1978: 89-91; Simon 1992: 194). Nicht nur steinerne Überreste von Tempelanlagen und Grabmälern zeugen von der Beeinflussung durch den Hinduismus, sondern vor allem die Sprache, Schrift und religiösen Vorstellungen der Toba-Batak sowie ihre gewerblichen Fertigkeiten wurden durch diese kulturellen Kontakte geprägt. (Von Brenner-Felsach 1894: 156-158; Warneck 1909: 119; Winkler 1925: 202-203). Auch ihre sozial-kosmologische Gesellschaftsstruktur wurde im Laufe der Historie von hindu-buddhistischen Einflüssen unterwandert. (Winkler 1925: 212-213; Radda 1998: 29). Der Islam breitete sich seit dem 13. Jahrhundert über Teile der Insel aus und wurde nicht nur von den Angkola und Mandailing Batak übernommen, sondern unterwanderte auch nachhaltig die Sprache der Toba-Batak. So stammte zum Beispiel der Begriff *adat* für das batakische Rechtssystem aus dem arabischen Raum und ist bis heute aus dem alltäglichen Sprachgebrauch nicht mehr wegzudenken. (Simon 1992: 194).

Als Folge der niederländischen Kolonialpolitik und Plantagenwirtschaft entwickelte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch den zunehmenden Kontakt der einheimischen Bevölkerung zu fremden Immigranten der Handel mit traditionell gefertigten Objekten als neuer Erwerbszweig für die Toba-Batak. Heutzutage stellt der Tourismus eine überlebenswichtige Einnahmequelle für die Batak-Region auf Sumatra in Form von Hotelunterkünften, Restaurants, Museumsdörfern²⁷ und dem Souvenirhandel dar. Durch traditionelle Hausbauten sowie Tanz-Vorführungen werden Einblicke in die präkoloniale Lebensweise gewährt und gleichzeitig der Kauf von Reisemitbringsel an den zahlreichen Souvenirständen angeregt. Der überwiegende Anteil der Bevölkerung bekennt sich zum christlichen Glauben, jedoch folgen viele der circa drei Millionen Toba-Batak in ihrer praktischen Religionsausübung den traditionellen Vorstellungen und vermischen vorchristliche und christliche Handlungen in den Zeremonien:

„Cemeteries display stone sculptures of dead ancestors, shamans communicate with spirits, and priests consult astrological tables to make decisions for their clans” (Bell/Dorai 2002: 177).

27 Zum Beispiel Simanindo und Ambarita auf der Insel Samosir im Toba-See.

4.1. Lebensraum

Die Toba-Batak bevölkerten in ihrem kollektiven Gedächtnis schon immer den Norden Sumatras. Die indonesische Insel gehört zu dem Sundaarchipel und ist mit einer Fläche von 525.564 km², einer Länge von circa 1770 km und einer Breite von etwa 400 km die sechsgrößte Insel weltweit. (Cipoletti 1998: 47). Seit dem 12. Jahrhundert bezeugten historische Quellen ihre Existenz, als arabische Seefahrer an der nordöstlichen Küste einer Insel namens „Samudra“ landeten. Im Jahr 1508 war es der Portugiese Lopez de Figueira, der den Inselnamen „Sumoltra“ in Europa etablierte. Im Laufe der Zeit entwickelte sich daraus „Samandra“, „Samatra“, „Schamatra“ und schließlich „Sumatra“ als etablierter Inselname. (Breitenstein 1902: 1; Maas 1925: 4).

Die Provinz²⁸ „Sumatera Utara“ ist mit ihrer Hauptstadt Medan bis heute das Hauptsiedlungsgebiet der Batak. Die Region um den Tobasee, der vor etwa 75000 Jahren durch einen Vulkanausbruch entstand, wird nach wie vor von den sechs Batak-Gruppen als deren ursprüngliche Heimat angesehen. Das Areal befindet sich im nördlichen Hochland der Bergkette Bukit Sarisan, dessen Durchschnittsniveau etwa 1250 Meter beträgt. Angenehme klimatische Verhältnisse und fruchtbare Böden bieten eine ideale Lebensgrundlage, wodurch die Region seit dem Beginn der touristischen Erschließung zu einem Sehnsuchtsort vieler Reisender wurde: „[...] da lag mit einem Male die weite grüne, mit niederem Lalang bedeckte Hochebene, lag das ersehnte Land der Batak vor uns, ein Anblick, der uns hoch entzückte und für alle Mühsale reich entschädigte“ (von Brenner-Felsach 1894: 35). Alle Batakgruppen glauben an eine gemeinsame Abstammung, da sie „aus einem Bauche stammen“ (von Brenner-Felsach 1894: 93, 148; Brettschneider 1992: 272-274). Als mythologischer Ursprung wird das Dorf Sianjur mula-mula angesehen, dass laut der tradierten Erzählungen von dem ersten menschlichen Paar unterhalb des Berges

28 Sumatra ist in acht Provinzen unterteilt: Aceh, Sumatera Utara, Sumatera Barat, Sumatera Selatan, Riau, Jambi, Bengkulu und Pagai Uara/Pagai Selatan (www.asien.org/sumatra/, 05.06.2017).

Pusuk Buhit²⁹ direkt am Toba-See gegründet wurde. (Warneck 1909: 27-28; Vergouwen 1933: 21-22; Simon 1992: 194). Von dort aus dürften sich die Batak wellenförmig verbreitet haben, wodurch die Toba-Batak für alle weiteren Batak-Gruppen als deren Ur-Ahnen anzusehen wären. (Lukas 1990: 28). Im 19. Jahrhundert, dem Zeitalter der ersten kolonial- und missionspolitisch bedingten Kontakte zwischen den Toba-Batak und den Europäern, umfasste ihr Siedlungsgebiet circa fünftausend km². (Paulus 1917: 177; Stibbe 1921: 202). Zur damaligen Zeit zählten die Toba-Batak mit etwa 400000 Angehörigen als die größte Batak-Gruppe und besiedelten hauptsächlich die Regionen Samosir, Toba, Asahan, Silindung, Baros, Sibolga und das Bergland Habinsaran. (Paulus 1917: 1; Bezemer 1921: 45; Radda 1998: 27). Ihre Ansiedlungen befanden sich überwiegend in einer Höhe von etwa 600 bis 1300 Metern in einem von Vulkanketten zergliederten Territorium, wodurch über Jahrhunderte der Zugang sehr erschwert war.³⁰ (Von Brenner-Felsach 1894: 147-148; Winkler 1925: 15). Der Missionar Heine erhielt Mitte des 19. Jahrhunderts von dem religiösen Spezialisten Datu Ompu ni Balandja über die Migrationsbewegungen der Toba-Batak folgende Informationen:

„Am Binnensee Hochtoba sei ihre Urheimat, weiter hinaus wissen die Batta's nichts. Ein reicher Radja habe dort in uralter Zeit sein Volk unter seine Söhne verteilt so dass jeder ein Dorf erhielt. Diese hätten es dann wieder so gemacht [...] Nachdem die Steppe Tobas, die mit der Zeit stark angewachsenen Bevölkerung nicht mehr versorgen konnte, wurden einzelne Familienstämme zur Auswanderung gedrängt. Der erste Haufe scheint seinen Weg über Siboga und von da weiter zur See nach der Insel Nias genommen zu haben. Darauf wurde Silindong bezogen und fast zur gleichen Zeit ließ sich die Familie (*marga*) Toppul in diesem Thal von Sigompulan nieder, während die Familie Sereger über Pangaribuan das Plateau von Sipirok bezog und dort das heutige Volk Sipiroks ausmacht. Das sei geschehen vor mehr denn 10 sunduts. Sundut nennt der

29 Die Bezeichnung *pusuk* bedeutet Nabel und stand als Synonym für die „Wiege der Tobaner“ (Volz 1909: 146).

30 Lukas bezeichnet die Batak entsprechend ihrer Siedlungsgebiete als Hochlandstämme. (Lukas 1990: 28).

Batta ein Menschenalter, das einen Zeitraum von der Geburt bis zum höchsten Alter, das hier erreicht wird, umfasst. Man kann dafür in seiner Mitte, wie auch Junghuhn getan, 70 Jahre rechnen. Demnach wäre Sigompulan, Pangaloan, und Sipirok seit etwa 1164 von den Batta's bewohnt. Silindong etwas früher, während Ankola, Mandheling, Lumut und die Umlande vom Siboga einige Jahrzehnte später von den Batta's aufgesucht worden sein mögen“ (Heine 1865: 71-72).

Die Abwanderung der Toba-Batak aus ihrem traditionellen Wohnareal nahm im Laufe des 20. Jahrhunderts noch zu, so dass zwischen 1907 und 1958 ungefähr eine Millionen Toba-Batak nach Ost-Sumatra migrierten, um eine bessere Berufsausbildung, Erfolg und Ansehen zu erreichen. (Lukas 1990: 31). Traditionell basierte ihre Ernährungsgrundlage neben dem Fischfang und der Viehzucht vor allem auf dem Nassreisanbau, wobei vereinzelt auch der Trockenreisanbau Anwendung fand. (Junghuhn 1847: 187; Schreiber 1876: 17; Brettschneider 1992: 275). Heutzutage leben Toba-Batak überall verstreut in Indonesien, kommen jedoch regelmäßig zu verwandtschaftlich relevanten Gegebenheiten, zum Beispiel einer Hochzeit oder einer Beerdigung, in das Territorium ihrer Vorfahren zurück. Diese standardisierten Rituale sind nach wie vor Ausdruck einer gemeinsamen kulturellen Identität und einer sozialen Zugehörigkeit, deren mythische Entstehung in der Urzeit anzusiedeln ist, denn, „[m]yth [...] is a living reality, believed to have once happened in primeval times, and continuing ever since to influence the world and human destinies“ (Malinowski 1926: 18).

4.2. Mythologie

Der Ursprung einer Gesellschaft wird in ihren Mythen zum Ausdruck gebracht, die jedoch kein reales Abbild beschreiben, sondern häufig kosmologische Grenzüberschreitungen thematisieren. In dieser oralen Erzähltradition wird das Wirken übermenschlicher Wesen geschildert, die als Kulturhéroen den heutigen Landschaften, Lebewesen und Kulturgütern in grauer Vorzeit ihre Gestalt gegeben haben:

„Myths [...] are the object-stories which give culture is sense of meaning, which justify culturally-determined behaviour among a community and towards outsiders“ (Pearce 1992: 202).

Es handelt sich um tradierte Geschichten, die von den Anfängen der Gesellschaft handeln und Modellcharakter für deren Unvergänglichkeit sowie Dauerhaftigkeit haben. Die jeweilige Ausdrucksweise wird individuell gewählt,³¹ während die grundlegenden Ideen kollektiver Natur sind. (Vgl. Gleizer Ribeiro 1988: 246). Dabei spiegeln die Schöpfungsgeschichten die Grundsätze der menschlichen Existenz wider, indem vor allem die soziale Ordnung und das zeremonielle Leben aufgezeigt und begründet werden. (Vgl. Godelier 1996: 190; Raabe/Suhrbier 2001: 197).

Das Aufbewahren und Wiedergeben dieser Ursprungsmythen in Form von rituellen Handlungen ermöglicht den Fortbestand der Gruppe, indem Beziehungen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Wesen (Götter, Geister, Ahnen) sowie Gegenständen aktualisiert und erneuert werden: *„[...] ritual pertains to the very relationships that structure societ both in its social morphology and in its overall order“ (Barraud/Platenkamp 1989:121).*

Sie dienen als ein Modell für die Vergangenheit, das die gesellschaftlichen Verhältnisse der Gegenwart deutet und rechtfertigt. Mit Hilfe der Sprache als Kommunikationsmittel und dem Ritual als nichtalltäg-

31 Claude Lévi-Strauss spricht in diesem Zusammenhang von einem *bricoleur*, der die Mythen findet, recycelt und erzählt. (Lévi-Strauss (1979: ix).

liche Interaktion soll die Kontinuität der bestehenden sozial-kosmologischen Ordnung gewährleistet und stabilisiert werden. Die Handlungen der Teilnehmer sind klar definiert und vorgeschrieben und unterliegen nicht individuellen Gefühlen oder Motiven. Jedoch ist die möglichst getreu wiedergegebene und von den Ahnen überlieferte Zeremonie aus der Gegenwartsperspektive neu konstruiert und neu interpretiert, wodurch die Mythen „[...] Interessen und Anschauungen des Erzählers und seiner sozialen Umwelt reflektieren“ (Postert 2003: 14). Diese Inszenierungen werden unter anderem mit Hilfe von Gegenständen durchgeführt. Objekte und Mythen können nicht aus sich heraus verstanden werden, sondern ihre Bedeutung für die jeweilige Gesellschaft entsteht aus der Beziehung untereinander, indem alles in einen Kontext gebracht und damit zum Teil eines geordneten Ganzen gemacht wird. (Godelier 1996: 190; Prager 1998: 21). Die konstruierte Überlieferung legitimiert die Funktion und Bedeutung der Zeremonialobjekte im jeweiligen rituellen Kontext. Stilistische Elemente der Gegenstände unterstützen ihre Funktion als Bedeutungsträger innerhalb einer bestimmten Gruppe. (Godelier 1996: 241). Kontinuierliches Abhalten des Ritual-Zyklus ist notwendig, damit die Beziehungen durch das ständige Wiederholen aufrechterhalten werden können und somit der Fortbestand der jeweiligen Gesellschaft gewährleistet ist:

„[...] for societies without writing and without archives the aim of mythology is to ensure that as closely as possible- complete closeness is obviously impossible- the future will remain faithful to the present and to the past“ (Lévi-Strauss 1979: 42).

Im Mythos werden kulturelle Werte und Normen ausgedrückt, die Grenze einer Gruppe definiert und ihre Identität bestätigt. Als Ursprung des Lebens ist er unverzichtbar für die sozialen und kosmologischen Beziehungen innerhalb der indigenen Gesellschaft und ermöglicht deren Fortbestand. Mythen sind gleich dem gesellschaftlichen Wandel variierbar und passen sich dadurch der realen Gesellschaft an, so das: *“[m]yths are not merely things that were made in times past: myths are among the things, that maintain the present in being“ (Lafferty 2000: 95).*

Historische und soziale Veränderungen durch Akkulturationsprozesse wirken sich auf die Erzählkultur und dem damit verbundenen Ritualgeschehen entsprechend aus. Jedoch besteht durch das Sammeln und Weitergeben der Mythen durch Außenstehende, wie z.B. Missionare, Kolonialbeamte oder auch Reisende, in der Vergangenheit und in der Gegenwart die Gefahr der Verfremdung, aufgrund von unzureichenden Sprachkenntnissen sowie kulturellen Unterschieden, wodurch ein eurozentrisch geprägtes Bild von der beschriebenen Gesellschaft entstehen könnte. (Lévi-Strauss 1979: 35ff).

Den sechs Batak-Gruppen ist eine Mythologie gemein, die sie auf den gleichen Ursprung verweist. Die orale Tradition der Toba-Batak beinhaltet zahlreiche Mythen, den *torsa-torsa*, welche weitgehend bekannt sind. In ihrer Gesamtheit und Komplexität kannte ursprünglich nur der *datu*, ein religiöser Spezialist, die batakische Mythologie. Ihm allein war es vorbehalten, zu besonderen Anlässen, die den rituellen Zyklus der Gesellschaft konstituieren, diese Ursprungsmythen in einem singenden Tonfall vorzutragen, was durchaus mehrere Tage dauern konnte. (Kozok 2000: 11; eigene Beobachtung 2005). Im Gegensatz zu magischen Formeln, Orakeln und Rezepten, die der *datu* in seinem *pustaha*, einem selbstgemachten Faltbuch eintrug³², wurden die *torsa-torsa* selten aufgeschrieben. In ihnen manifestierten sich die sozial-kulturelle Ordnung der Batak-Gesellschaft sowie längst vergangene historische Begebenheiten. (Ginting/van der Goez (n.d.): 1; Kozok 2000: 10; Sibeth 1990: 65).

Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich durch die ersten westlichen Kontakte in Folge der Missionierung und Kolonialisierung die Tradition der ausschließlich oralen Weitergabe von Mythen. Missionare der Rheinischen Missions-Gesellschaft, Kolonialbeamte sowie Forschungsreisende sorgten vermehrt für die schriftlichen Aufzeichnungen der *torsa-torsa*. Sie erhofften sich dadurch Einblicke in einen fremden, gegensätzlich anmutenden, Kulturkreis, um ihre Aufgaben vor Ort besser ausführen zu können sowie die europäischen Kolonial- und Missionsbestrebungen zu rechtfertigen. (Vgl. Innerkofler 1984:

32 Es handelt sich dabei um eine Geheimschrift, die nur die religiösen Spezialisten der Toba-Batak beherrschten und ausschließlich im rituellen Kontext Verwendung fand. (Winkler 1925: 105).

11-12; Sibeth 1990: 64). Trotz der unterschiedlichen Glaubensvorstellungen und einer damit verbundenen subjektiven Betrachtungsweise, vermitteln diese Überlieferungen wichtige Grundlagen der vorchristlichen Religion der Batak. Auch Einflüsse anderer Kulturen, wie etwa dem Hinduismus und Buddhismus, spiegeln sich in diesem oralen Kulturgut der Toba-Batak wieder. (Sibeth 1990: 64). Die überlieferten Mythen bestehen in der Regel aus einer Grundstruktur mit unterschiedlichen Erweiterungen. Alle Versionen handeln insbesondere von der Entstehung der Batak-Gesellschaft und sind somit wichtiger Bestandteil ihrer Identität. Der Schöpfungsmythos berichtet von der Entstehung des Kosmos, indem Raum und Zeit in eine soziale hierarchische Ordnung gebracht wurde. In vorkolonialer Zeit bezeichneten die Toba-Batak Mula Djadi na Bolon³³ als ihren Schöpfergott (Schrieke 1940: 26). Nach der Überlieferung der Batak entstand ihre Ober-, Mittel- und Unterwelt in drei Phasen. Ihr Gründervater Mula Djadi lebte zu Beginn der Entstehungsgeschichte im höchsten Bereich der siebengeschossigen Oberwelt und zeugte drei Söhne, die *debata na tolu*.³⁴ Sein erster Sohn Batara Guru war für Recht und Ordnung (*adat*) zuständig, sein zweiter Sohn Soripada zeichnete sich als exzellenter Redner aus, aber sein dritter Sohn Mangalabulan agierte oftmals böswillig und niederträchtig. Als Nächstes schuf und pflanzte Mula Djadi einen Baum. In diesem Baum lebte ein Huhn (Hulambu Jati), das drei große Eier legte, aus denen drei Mädchen schlüpften. Sie ehelichten die drei Söhne Mula Jadis. Diese drei Paare bildeten die Stammeseltern des Menschengeschlechts, das in der Mittelwelt leben sollte. Diese entstand in der zweiten Schöpfungsphase, indem die Tochter eines der Götter den Sohn des bössartigen Gottes heiraten sollte. Aufgrund seiner Hässlichkeit mochte Si Deak Parujar den Raja Uhum Manisia jedoch nicht heiraten und ersann eine List.

33 Etymologisch betrachtet bedeutet *mula* „Beginn“, *jadi* „sein“ und *na bolon* „groß“. Dadurch kann Mula Djadi na Bolon mit „Großer Beginn des Seins“, „Schöpfung“ übersetzt werden. (Sinaga 1981: 48).

34 „Der batta`sche debata ist eigentlich eine Dreigötterschaft, wovon der erste in der höchsten Höhe thronende batara guru, der unter diesem sori pada und der unterste mangala bulan, diese drei zusammen debata na tolu (Drei-Götterthum) genannt wird“ (Heine 1865: 76).

Als Göttin aller handwerklichen Fähigkeiten widmete sie sich der Weberei und spann unter einem Vorwand einen langen Faden, an dem sie sich in die Mittelwelt hinabließ. Zu dem Zeitpunkt bestand dieser kosmische Bereich nur aus Wasser, wodurch sich Si Deak Parujar dort bald sehr verloren fühlte. Aus Mitleid schickte Mula Jadi Na Bolon seiner Enkelin eine Handvoll Erde, die sie auf dem Wasser verteilte. Dabei fiel die Erde auf den Kopf des Drachen in der Unterwelt, der sich daraufhin wälzte, um die Last auf seinem Kopf loszuwerden. Zusätzlich drohte Naga Padoha mit der Zerstörung der wachsenden Mittelwelt. Entschlossen stieß Si Deak Parujar ein Schwert durch das Ungeheuer und nagelte es damit fest.³⁵ So war die Existenz der Erde gesichert. Die Menschen entstanden daraufhin in der dritten Schöpfungsphase. Die Göttin heiratete schließlich doch noch den Sohn von Mangalabulan in der Mittelwelt, da er zwischenzeitlich eine ansehnlichere Gestalt angenommen hatte. Ihr Ehemann verstand sich als Holzschnitzer und Meister der Hausverzierungen. Sie bekamen viele Kinder, darunter auch ein Zwillingsspaar. Gerade erwachsen geworden, wurde für die Zwillinge ein gemeinsames Fest auf der Erde abgehalten, auf dem Mula Djadi na Bolon allen verkündete, dass sie von nun an auf der Erde leben würden. Bevor alle Götter in die Oberwelt zurückkehrten, lehrte der Schöpfergott noch den verbleibenden Menschen alle Rituale, Opferhandlungen und Kenntnisse, durch die sie mit den Göttern in Verbindung treten konnten. Abschließend zerschnitt Mula Djadi den Spinnfaden und kappte die letzte Verbindung zur Mittelwelt. Nach einigen weiteren Generationen gebaren Nachkommen des Zwillingsspaares einen Sohn, Si Raja Batak. Er galt als der erste Batak auf Erden und wurde als gemeinsamer Stammvater aller Batak geehrt. (Vgl. Warneck 1909: 27-32; Keuning 1958: 3; Agthen 1979:59-61; Meyer 1987: 86-89).

In diesem Schöpfungsmythos wurde die Entstehung des Kosmos mit den dazugehörigen sozialen Kategorien anschaulich hergeleitet, wodurch sich wechselseitige Beziehungen und Abhängigkeiten im rituellen Kontext etablieren konnten.

35 An die Existenz von Naga Padoha erinnern die Toba-Batak diverse Erdbeben als Zeichen dafür, dass der Drache sich windet.

Die Überlieferung bestätigte eine kulturspezifische Identität und grenzte diese gleichzeitig von anderen Gesellschaften ab. (Vgl. Platenkamp/Prager 2006: 5).

4.3. Kosmos

Die Ursprungsmythe verdeutlicht ein dreigeteiltes Weltbild der Toba-Batak, das sich aus einer Ober-, Mittel- und Unterwelt zusammensetzte.³⁶ Die siebenschichtige Oberwelt war der angedachte Wohnort der Götter (*debata*) und der angesehenen Ahnen (*sumangot, sombaon*), während die Mittelwelt von den Menschen bevölkert wurde, wogegen sich in der Unterwelt die umherirrenden Geister der Verstorbenen (*begu*) im Reich der Drachen-Schlange Naga Padoha aufhielten. (Heine 1865: 80-81; Warneck 1909: 5). Mula Djadi na Bolon wohnte in der obersten Himmelschicht und schuf drei Obergötter, Batara Guru, Soripada und Mangalabulan, die in der zweiten Himmelschicht beheimatet waren und von den Batak als Söhne des Mula Djadi bezeichnet wurden. (Warneck 1909: 28; Winkler 1925: 7).

In den territorialen Opferzeremonien der *bius*-Gemeinschaft³⁷ gedachte man dieser Gottheiten, wobei die Opferpriester (*parbaringin*) sie allgemein als *debata* (Götter) anriefen und nicht die spezifischen Funktionen der einzelnen Götter benannten. (Vergouwen 1933: 79-80). Des Weiteren existierten noch zwei personifizierte Naturmächte. Boraspati ni Tano lebte in der altbatakschen Vorstellung unter der Erde, hatte die Form einer Eidechse (*ilik*) und war für die Fruchtbarkeit zuständig, wohingegen Naga Boru Saniang als weiblicher Wassergeist in Gestalt einer Schlange der kosmologischen Vorstellungswelt der Toba-Batak entsprang. (Warneck 1909: 5; Vergouwen 1933: 80-81). Demzufolge war die Unterwelt nach tobabatakschem Glauben für die Fruchtbarkeit der Felder, für Regen, Blitz und

36 Der Toba-Batak Humala Pardede bezeichnete die Oberwelt als *banua ginjang*, der die Farbe Weiß zuzuordnen wäre, die Mittelwelt als *banua tonga*, dessen Farbe schwarz wäre und bringt schließlich die Unterwelt (*banua toru*) mit der Farbe Rot in Verbindung. (Museum Sumatera Utara / Medan, 2005).

37 Siehe: Kapitel 4.4. *Bius*, S. 97-103.

Donner zuständig gewesen. Die Oberwelt hatte das Licht durch die Sonne und den Mond zu regeln gehabt während sich die Mittelwelt als Verbindungsebene und Regulator ansah. (Tobing 1956: 133). Auch der Weltenbaum (*hariara sundung di langit*)³⁸ bildete die gleiche kosmische Trinität in Form einer senkrechte Achse ab, indem die Wurzeln der gefährlichen Unterwelt entsprachen, der Stamm die soziale Mittelwelt symbolisierte und die Baumkrone für die göttliche Oberwelt stand. (Pedersen 1970: 21; Sinaga 1981: 59). Der Baum repräsentierte den gesamten Kosmos der Toba-Batak, da er die notwendigen Beziehungen zwischen der Erde, dem sozialen Raum und dem Firmament abbildete.

Die Toba-Batak entstammten zwei großen Abstammungsgruppen, den Sumba und den Lontung,³⁹ die nach mündlicher Überlieferung jeweils ein Sohn des Si Radja Batak, dem Stammvater des Menschengeschlechts, gründete.⁴⁰ Demzufolge bildeten diese ersten beiden Deszendenzgruppen jeweils eine Hälfte (*moiety*) des Ursprungs ab. (Sinaga 1981: 22; Lukas 1990: 55). Danach bezeichneten die Toba-Batak Guru Tataebulan als Urahn der Lontung-Gruppe, während sein Bruder Radja Isumbaon als Gründungsvater der Sumba-Gruppe angesehen wurde. (Vergouwen 1933: 22-24; Pedersen 1970: 40). Tradierte Heiratsrituale zwischen diesen Deszendenzgruppen brachten die beiden Hälften wieder zusammen, indem notwendige Beziehungen rituell konstruiert wurden.

Si Radja Batak übereignete das spezifische Wissen eines religiösen Spezialisten (*datu*) und eines Häuptlings (*raja*) an jedem seiner Söhne jeweils in Form eines wegweisenden Buches (*pustaha*):

„Guru Tataebulan`s document gives complete information about the datu`s science, bravery, the material art, and ways to lead others astray. The pustaha destined

38 Die Übersetzung lautet: „Der sich zum Himmel hinneigt“ (Sinaga 1981: 190).

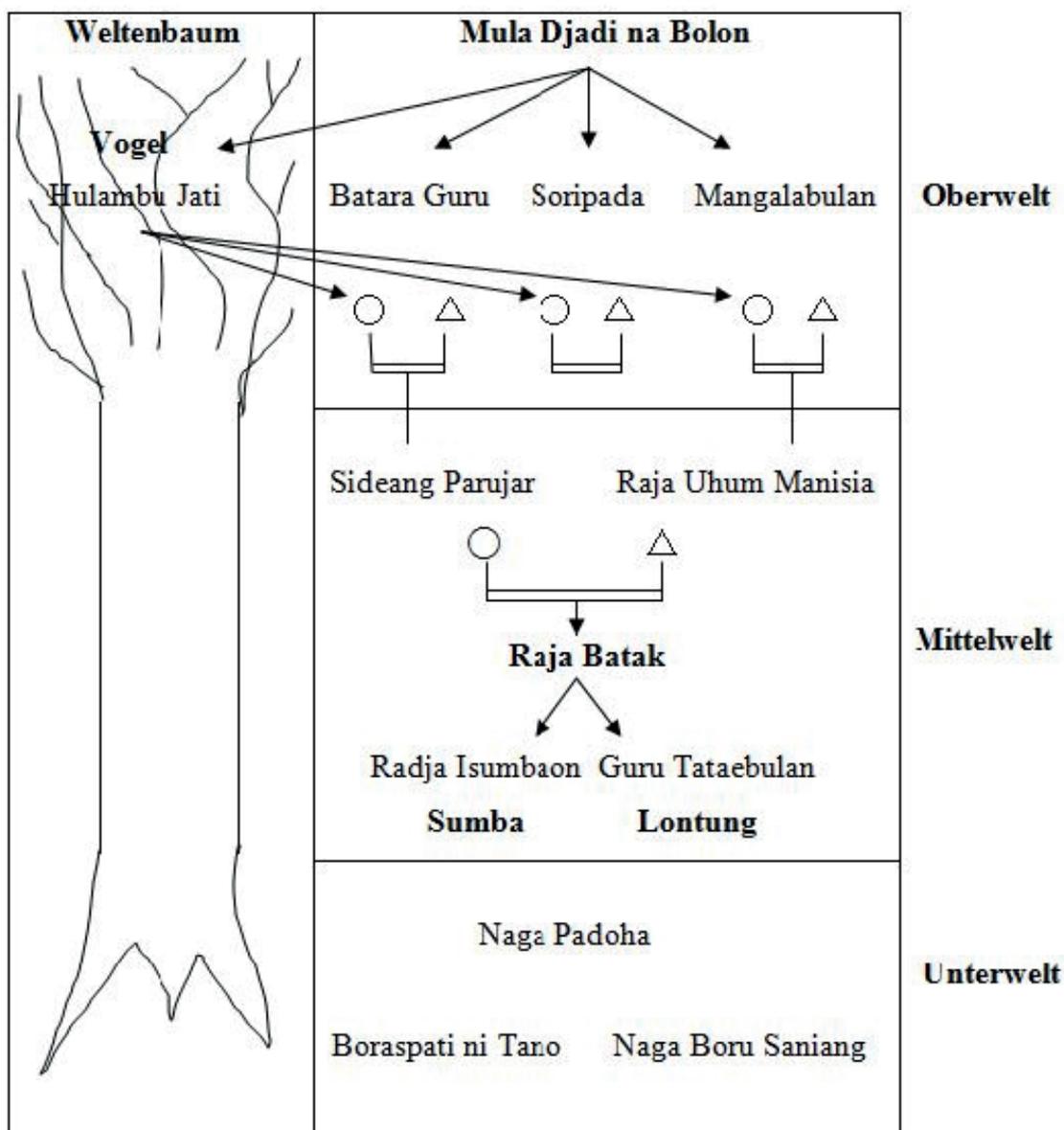
39 2005 umfasste die Sumba-Gruppe etwa 250 *marga*, während es sich bei der Lontung-Gruppe um ungefähr 150 Abstammungsgruppen handelte. (Schreiber 2005: 55).

40 Vereinzelt Überlieferungen sprechen auch von ursprünglich drei *marga*, den Sumba, Lontung und Borbor. (Situmorang 1981: 222). Je nach Quelle wird die Abstammungs-Gruppe Borbor der Lontung-Gruppe zugerechnet oder als eigenständige Deszendenzgruppe betrachtet. (Lukas 2011: 431-432).

for Raja Isumbaon deals with government, agriculture, justice, trade and the art of carving wood” (Rassers 1989: 129).

Allein der *datu* konnte über die Mythen und den dazugehörigen Protagonisten genau Auskunft geben. (Warneck 1909: 6). Mit Hilfe der Sprache als Kommunikationsmittel und den Ritualen als Aktionsmittel wurde die zeitlose mystische „Wahrheit“ entsprechend repetitiv dargestellt und Beziehungen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Wesen in Form von Zeremonialgegenständen objektiviert. Nach der tradierten Überlieferung verdankten die Toba-Batak ihre Befähigung zur Herstellung der benötigten Ritualobjekte Uhum Manisia, dem Ehemann der Göttin Si Deak Parujar. (Aghte 1979: 88). Der religiöse Spezialist konnte mit Hilfe der Ritualobjekte innerhalb dieses dreischichtigen Universums wandeln und mit dessen Bewohnern in Kontakt treten. (Warneck 1909: 6). Er kommunizierte mit den Menschen und den Toten, mit den Göttern und den spirituellen Wesen durch seine selbstangefertigten Objekte. Diese wurden im rituellen Kontext zu Mediatoren zwischen dem Diesseits und dem Jenseits, zwischen gestern und heute.

Modell des kosmischen Ursprungs der Toba-Batak⁴¹



Mythen und Ritualobjekte waren Bedeutungsträger und standen miteinander in Verbindung. Sie konnten nicht aus sich heraus verstanden werden. Diese sozialen Beziehungen standen permanent mit den kosmologischen Kategorien in Verbindung, indem Götter, Menschen Ahnen, spirituelle Wesen und Objekte zwischen den Domänen in Form von Austauschbeziehungen zirkulieren.

⁴¹ Vgl. Sinaga 1981: 189.

Tradierte Mythen halfen der Person, sich innerhalb der kosmischen Gesellschaft zu orientieren und zu plazieren:

„Cosmos and society are organized in the same way and through this emerges the essential interconnexion and similarity of the human and the cosmic” (van Wouden 1968: 2).

Entsprechend war das Handeln einer Person, eines Hauses (*ruma*) oder einer Abstammungsgruppe (*marga*) bedeutungsvoll, um weiterhin die sozial-kosmologische Gesellschaftsform zu gewährleisten.

4.4. Sozial-kosmologische Gesellschaftsstruktur

Die traditionelle Gesellschaft bestand aus einem Geflecht von Beziehungen, die als Teil eines sozial-kosmologischen Systems bewertet wurden und für alle Individuen verbindlich waren. Kollektive Vorstellungen prägten und stabilisierten dieses festgelegte Ordnungsprinzip in Form von bestimmten Kategorien, indem die zwischenmenschlichen Interaktionen ritualisiert und konzeptualisiert wurden. (Vgl. Durkheim 1994: 28).

Die Person

Das Konzept der Person ist so eine kulturspezifische kollektive Vorstellung, basierend auf gesellschaftsspezifische Denkweisen. (Durkheim 1994: 37). Die Person war der kleinste soziale Nenner der Batak-Gesellschaft. Um sie zu konstituieren waren nicht allein biologische, sondern vor allem sozial-kosmologische Beziehungen nötig. Dabei zeichnete sich die Person der Batak-Gesellschaft durch ihre Verbindungen zu den lebenden und verstorbenen Gesellschaftsmitgliedern sowie zu

den Göttern aus, während aus naturwissenschaftlicher Sicht das Individuum allein durch seine biologischen Merkmale bestimmt wird:

„Every human being living in society is two things: he is an individual and he is also a person. As an individual he is a biological organism. [...] The human being as a person is a complex of social relationships” (La Fontaine 1985: 125).

Für die Toba-Batak bestand das Konzept einer Person aus drei Komponenten. Neben dem biologischen Körper brauchte eine Person noch das Lebensprinzip *tondi* sowie für ihre Reproduktion die notwendigen sozial-kosmologischen Beziehungen. Diese bestanden aus verwandtschaftlichen, territorialen, politischen und kosmischen Verbindungen, wodurch die Person erst zu einem lebenden Menschen mit Emotionen und Erfahrungen wurde.

Lebenszyklusrituale verorteten die Person innerhalb der Toba-Batak Gesellschaft. Die Teilnahme an kollektiven Ritualen war verpflichtend, da nur dort dieses Beziehungsgeflecht durch Austausch erneuert werden konnte, wodurch die Vollständigkeit der eingebundenen Personen betätigt wurde. In zeremoniellen Austauschbeziehungen wurde die Person konstruiert und erhielt ihren Platz innerhalb der Gesellschaft. Diese kosmologisch begründeten Rituale verdeutlichten die sozialen und religiösen Bindungen, hielten diese aufrecht und stärkten sie, wodurch die Person zum vollständigen Mitglied der Gesellschaft transformierte. Ihre rituell konstruierte Gestalt, „*image*“, lag in dem kollektiven Wissen der Gesellschaft begründet, denn: „*[i]t is the acknowledgement by others that gives a person's "image" its true social value*“ (Platenkamp 2014: 3). Verstarb eine Person, bestimmte von da an *begu* die unvollständige, leblose neue Daseinsform. (Warneck 1904: 66). *Tondi* und *begu* waren immaterielle Prinzipien, die einerseits für die Belebung in Form von Atem und Lebensenergie zuständig waren, andererseits Krankheit und Tod verantworteten.

Tondi

„Die menschliche Welt wird als beseelt gedacht mit einem *tondi*, einer immateriellen Erscheinung, die üblicherweise mit dem Wort „Seele“ wiedergegeben wird“⁴² (Vergouwen 1933: 94).

Die vorliegende Literatur verwendet als Übersetzung für *tondi* in der Tat den Begriff „Seele“, zum Beispiel in Form von „Lebensseele“, „*l'ame de la vie*“, wie dieser in der christlich-europäischen Tradition verankert ist. Entsprechend wird *begu* als „Totenseele“, „*l'ame de la mort*“, bezeichnet. Ich möchte mich davon distanzieren und bezeichne *tondi* und *begu* als Zustände, beheimatet innerhalb der sozial-kosmologischen Lebensbereiche der Toba-Batak Gesellschaft und in ihren Personen.

Personen sowie rituell gefertigte Gegenstände, Handwerksgeräte, Steine und Pflanzen besaßen *tondi*, ein Lebensprinzip für die Toba-Batak, welches der Oberwelt entstammte. (Vergouwen 1933: 94; Rassers 1989: 96-97). Dem wachsenden Holz und den rollenden Steinen wurde auf Grund dieser beweglichen Eigenschaften *tondi* zugesprochen, wodurch Bewegung ein Index für die Anwesenheit von *tondi* war. (Vgl. Winkler 1925: 11). Die spürbar erste Bewegung im Mutterleib machte *tondi* existent, denn *tondi* musste verkörpert sein, um überhaupt existieren zu können. *Mula Djadi* erzeugte laut Ursprungsmythe dieses Lebensprinzip, da nach Ansicht der Toba-Batak der höchste Gott für die Entstehung der menschlichen Welt verantwortlich war. (Warneck 1909: 49; Angerler 1997: 413). *Tondi* hatte seinen Ursprung in der Oberwelt und wurde in die Mittelwelt, dem sozialen Raum der Menschen, transferiert. Entsprechend musste es Verbindungen zwischen der sozialen und der kosmologischen Domäne geben, um die Person existent und lebendig werden zu lassen.

Der Kopf, das Blut und die Leber galten als besonders reich an *tondi*. (Warneck 1909: 9; Winkler 1925: 3; Stöhr 1975: 83; Rassers 1989: 57-58). Jedoch haftete *tondi* auch an den Haaren, Zähnen und Nägeln, am Speichel und Schweiß, an der Nachgeburt und den Exkrementen, am Schatten und den Fußabdrücken sowie am ausgeschriebenen oder

42 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*De mensch wordt bezielt gedacht met een tondi, een immaterieele verschijning, die gewoonlijk wordt weergegeven met het woord „ziel“.*“

ausgesprochenen Namen. (Winkler 1925: 3). Tieren wurde auch *tondi* zugesprochen, so dass etwa die Eckzähne von Tigern als Schutzamulett getragen wurden oder sich durch den Verzehr von Hundefleisch deren Schnelligkeit, Klugheit und Wachsamkeit auf den Menschen übertrug. (Winkler 1925: 4; Helfritz 1981: 56-57).

Dieser unpersönliche spirituelle Aspekt des Lebens beschrieb nicht nur die Lebenskraft, sondern gleichermaßen die Lebensqualität: „Der Wille des *tondi* bestimmt das Schicksal des Trägers“ (Winkler 1925: 2). Es handelte sich um eine Modalität des Seins, die durch Lebendigkeit, Geschicklichkeit und Aktion in Form von Bewegung indiziert wurde.⁴³ Eine positive Stärkung von *tondi* bezeichneten die Toba-Batak als *sahala*. Alle strebten danach, jedoch besaßen nur angesehene Gesellschaftsmitglieder *sahala*. (Warneck 1909: 60; Winkler 1925: 3). Es entstammte direkt der Oberwelt und war über den gemeinsamen Stammvater Si Raja Batak an die Gründer der ersten *margas* weitergereicht worden. (Situmorang 1981: 222). Kinderreichtum, Geschicklichkeit, Rednergabe, Tapferkeit, die Kunst zu Wahrsagen und zu Hellsehen, die Heilkraft sowie die Produktivität bei der Reisgewinnung waren Indikatoren für die Existenz von *sahala*. (Warneck 1909: 12; Winkler 1925: 11; Vergouwen 1933: 163-168; Winkler 1942: 50; Lumbantobing 1961: 13; Sherman 1982: 274). Demzufolge besaßen die Frauengeber (*hulahula*) als Quelle von Fruchtbarkeit und Leben *sahala*, das diese im rituellen Kontext auf ihre Frauennehmer (*boru*) übertrugen. (Vergouwen 1933: 99). Auch die Dorfanführer (*raja*) und die religiöse Spezialisten (*datu*) konnten aufgrund ihrer Fähigkeiten das eigene *tondi* anreichern und gewannen so zusätzlich an Ansehen. (Warneck 1909: 60-61). Explizit bedeutete *sahala* Ansehen und beinhaltete die Sozialisierung des *tondi*, wodurch Beziehungen zwischen Menschen untereinander und zwischen Menschen und der spirituellen Welt beschrieben wurden. (Vgl. Angerler 2009: 385).

43 *Tondi* kann mit dem in melanesischen und polynesischen Gesellschaften verbreiteten Prinzip *mana* verglichen werden: „*Mana is not simply a force, a being, it is also an action, a quality, a state. [...] It is really mana which gives things and people value, not only magical religious value, but social value as well. An individual's social status depends directly on the strength of his mana [...]*“ (Boas 1972: 108-109).

Im alltäglichen Überlebenskampf reduzierte sich *tondi* auf mannigfacher Weise, indem diese Lebensenergie sich verbrauchte und verausgabte sowie von der Person veratmet wurde. Ritualisierte Opfermahlzeiten an die Ahnen genauso wie Berührungen von *sahala*-gestärkten Persönlichkeiten bewirkten die notwendige Verstärkung des schwindenden *tondi*. (Pichler n.d.: 143-144). Der Schlaf stellte ein Stadium dar, wo die Person besonders gefährdet war, sein *tondi* zu verlieren. Im Traum bestand nach Auffassung der Toba-Batak die Gefahr, dass *tondi* den Körper verlassen könnte und durch *begu* ersetzt wurde. (Warneck 1904: 8; Warneck 1909: 10, 55; Vergouwen 1933: 95). Auch plötzliches Erschrecken schwächte das *tondi*, woraufhin der betroffenen Person Reiskörner über den Kopf gestreut werden mussten, da insbesondere Reis als ein Träger von *tondi* galt. (Angerler 1997: 411).

Verließ *tondi* trotz aller Opfer- und Vorsichtsmaßnahmen den Körper, existierte fortan *begu* und der Körper begann zu verwesen. Dieser Vorgang wurde als *tondi djadi begu* bezeichnet, buchstäblich: *tondi* wird zu *begu* (Meyer 1987: 91-92). Deswegen ehrten die Toba-Batak: „[...] den „*tondi*“ im lebenden Menschen und fürchteten den „*begu*“ im toten Menschen.“ (Pichler n.d.: 41).

Begu

Im Gegensatz zu *tondi* entsprach *begu* dem spirituellen Aspekt des Todes und stand für eine unbewegliche, leblose Person in Form eines verwesenden, toten Körpers. Nach Ansicht der Toba-Batak entstammte *begu* der Unterwelt und kennzeichnete den Unterschied zwischen Leben und Tod. *Begu* trennte Menschen sowie Objekte von allen sozialen Lebensformen: „[...] *the relation of tondi and begu is one of life – death; upper world – under world; light – dark; wholesome – noxious and demonic*“ (Rassers 1989: 98). Man stellte sich vor, dass *begu* bevorzugt nachts ohne festen Wohnsitz umherschwirrten, immer danach trachtend, Menschen zu schaden oder krank zu machen. (Junghuhn 1847: 248).

Das Fehlen notwendiger sozialer und religiöser Beziehungen machte die Person unvollständig und stellte somit einen gefährlichen Zustand dar. Als eine unvollständige Existenz, die nach Vollständigkeit strebte,

bedrohte und gefährdete *begu* die gesamte Gesellschaft, da es der Inbegriff des Antisozialen war und zu zerstören vermochte. Allein der Ritualexperte (*datu*) konnte *begu* bezwingen und sich zu Nutze machen. Krank machende *begu* wurden jeweils nach der Symptomatik benannt, so zum Beispiel *begu namarung* brachte Fieber, *begu solpot* machte rasend, *begu oi-jang* erzeugte Lähmungen, *begu lumpun* verursachte Krämpfe in den Zehen- und Fingergliedern und *begu tumungungong* ließ die befallene Person vereinsamen. (Junghuhn 1847: 246-248).

Das Haus (*ruma*)

Nicht nur eine Person versinnbildlichte das *tondi / begu* Prinzip, sondern auch das Haus (*ruma*). Als *ruma tondi* spiegelte es den Idealzustand der sozial-kosmologischen Lebenswelt wieder und musste vor dem lebensvernichtenden *begu* geschützt werden. (Vgl. Winkler 1925: 65). Das traditionelle Haus (*ruma*) der Toba-Batak stellte neben seiner offensichtlichen Funktion als ein physikalisches Gebäude auch eine sozial-kosmologische Kategorie dar. Die Identität des Hauses basierte auf einem gemeinsamen Ursprung aller Hauseinwohner, der sich sowohl regional in Form eines bestimmten Terrains, wie auch ancestralen durch einen gemeinsamen Urahn abbildete. Entsprechend definierte das Haus die Identität sozialer Abstammungsgruppen anhand seiner Architektur und räumlichen Ordnung. (Vgl. Barraud 1979: 216-217; Platenkamp/Prager 2006: 3-4).

Die regionaltypische Architektur spiegelte die tobabataksche Kosmologie als Mikrokosmos wieder und bildete eine rechtliche, wirtschaftliche und kultische Gemeinschaft. Als die kleinste sozial-kosmologischen Gemeinschaft bildete das Haus die Beziehungen zwischen den Menschen, Ahnen und Geistern ab. Es war der Ort, wo sich die Lebenden und die Toten begegneten und somit die elementaren Verwandtschaftsbeziehungen der Gesellschaft in Modellform ausgelebt wurden. Die Ahnen wurden dabei als konstitutiver Teil des Hauses verstanden, da sie dessen Entstehung erst ermöglicht haben und es mit *tondi* anreicherten. (Vgl. Winkler 1925: 65; Waterson 1998: xvii).



Abbildung Nr. 13: Ein traditionelles Haus (*ruma*) mit einem Opferpfahl (*borotan*)
© S. Hollenhorst

Das Wohnhaus (*ruma*) besaß eine durchschnittliche Gesamthöhe von acht bis neun Metern mit einer Länge von zehn Metern und einer Breite von fünf Metern. (De Boer 1920: 3). Es war in drei Bereiche unterteilt, welche in der präkolonialen Vorstellungswelt der Toba-Batak jeweils die Unter-, Mittel- und Oberwelt der Gesellschaft abbildeten. Ein deutliches architektonisches Merkmal der traditionellen Bauweise war das Satteldach mit einem Kraggiebel und einem durchgebogenen Dachfirst, das mit *idjuk*, den schwarzen Blattscheiden der Zuckerpalme (*arenga saccharifera*), gedeckt war⁴⁴ (op. cit.: 12).

⁴⁴ Der Kraggiebeldachbau ist im austronesischen Sprachraum weit verbreitet. Diese spezielle Dachform findet sich schon auf dem Deckel der Kesseltrommeln der Dongson-Kultur aus der Bronzezeit wieder. (Domenig 1980: 31-33; Waterson 1998: 24).

Im Hausinneren wurde dieser voluminöse Dachbereich den hauseigenen Ahnen und damit der Oberwelt zugesprochen. Das komplett aus Holz gefertigte Gebäude hatte einen rechteckigen Grundriss mit vier Haupt- sowie Eckpfeilern und stand auf vier bis acht Fuß hohen Pfählen, deren Gitterstruktur das gesamte Wohnhaus trug. Dieser Unterbau wurde als ein Tierpferch genutzt und symbolisierte für die Toba-Batak die Unterwelt. Eine Holzleiter führte zu einer Bodenklappe, durch welche die Bewohner in den einzigen fensterlosen Wohnraum gelangten. Hier in der vertikalen Ebene des Wohnhauses war, analog der kosmischen Mittelwelt, der Aufenthaltsort der Menschen. (Junghuhn 1847: 60-61; Warneck 1872: 18; von Brenner-Felsach 1894: 264). Sämtliche Balken waren ohne Eisennägel durch Zapfenverbindungen ineinandergefügt worden, welche gelegentlich noch mit gedrehten *idjuk*- oder Rotanstricken zusätzlich verbunden waren. (Junghuhn 1847: 62).

Der Hausbau war eine kollektive Aktivität von den teilnehmenden sozialen Gruppen und deren Ahnen. Die Bestimmung des korrekten Zeitpunkts zum Bau eines Hauses sowie zu dessen Einweihung erfolgte durch den religiösen Spezialisten (*datu*), der mit Hilfe seines Kalenders (*porhalan*) die geeigneten Tage ermittelte. (Helfritz 1981: 62). Besondere Vorschriften waren auch für die Auswahl des geeigneten Baumaterials zu beachten. Es durften keine Baumstämme mit eingewachsener Rinde verwendet werden, da diese ihre eigene Rinde verzehrten und somit würden die Hausbewohner analog dazu ihren gesamten Besitz innerhalb des Hauses aufzehren. Vom Blitz getroffene Bäume mussten vermieden werden, da der Blitz zurückkehren könnte. In Bäume, deren Äste von Lianen umschlungen waren, hielten sich *begu* vermutlich schaukelnd auf und kämen mit dem Holz ins Haus hinein. Auch Baumstämme mit Wespennestern waren als Baumaterial nicht geeignet, da die stechenden Insekten im Dienst von *begu* stehen könnten. Bäume mit abgestorbenen Wipfeln kamen genauso wenig in Frage, da diese zu Kinderlosigkeit bei den zukünftigen Hausbewohnern führten. Die schweren Eckpfosten mussten aus hell klingendem Holz hergestellt werden, da diese als besonders reich an *tondi* galten und dadurch das Leben und die Fruchtbarkeit der Bewohner stärkten. Die Bretter der Seitenwände durften keine Astlöcher aufweisen, da ansonsten das Familienoberhaupt sterben könnte. Beim Dachdecken durfte kein Kind

in der Nähe hörbar weinen, da dies als ein Zeichen für den nahenden Tod des Familienvaters gedeutet wurde. Der Nahtfaden, welcher die einzelnen *idjuk*-Bündel auf dem Dach miteinander verband, durfte nie zu kurz sein, damit die zukünftigen Hausbewohner niemals knapp an Lebensmitteln waren (op. cit.: 66).

Nach Beendigung des Hausbaus fand am vorherbestimmten Zeitpunkt die Hauseinweihung statt. Dafür musste für Boraspati Ni Tano, der Erdgottheit in Eidechsenform, ein Opferritual durchgeführt werden, indem der *datu* etwas von dem Opfermahl an das untere Ende eines der hinteren Hauspfosten strich oder es unterhalb dieses Pfeilers vergrub. (Winkler 1925: 24; Helfritz 1981: 66). Geopfert wurde Reismehl, Reiskuchen, Betel und Blumen. (Warneck 1909: 38). Die Hauspfosten erhielten zusätzlich einen Anstrich mit Blut, um: „[...] dem *tondi* des Hauses Kraft zuzufügen [...]“ (Warneck 1909: 9). Zwei Monate lang durfte das Familienoberhaupt nicht das Haus verlassen, sondern nur Gäste empfangen. Diese waren verpflichtet, ein Geschenk mitzubringen, erhielten jedoch keine Gegengabe, wodurch sich die Lebenskraft (*tondi*) des Hauses anreichern sollte. (Winkler 1925: 26).

Dort, in der sozial-kosmologischen mittleren Welt, lebten die Eltern zusammen mit den Familien ihrer verheirateten Söhne in einem patrilinearen Verband. Drei bis vier Generationen bewohnten traditionell ein *ruma*, dessen einziger großer Wohnraum in mehrere Zonen für verschiedene Kategorien von Personen und rituellen Handlungen gegliedert war. (Niessen 1985: 256-258; Radda 1998: 27). Morgens und abends fand sich die Hausgemeinschaft zu einer gemeinsamen Mahlzeit ein, wodurch das Haus als soziale Einheit gestärkt wurde. Bis zu vier offene Feuerstellen brannten kontinuierlich Tag und Nacht. Entsprechend waren die Bewohner sowie deren Besitz den aufsteigenden Rauchschwaden ständig im Hausinneren ausgesetzt.⁴⁵ Der Raum, dessen Boden aus Holzbohlen gefertigt und mit Matten ausgelegt wurde, öffnete sich zur Dachzone, dem Bereich der Oberwelt, wo die Hausahnen präsent waren.

45 Die niederländische Kolonialregierung veranlasste Anfang des 20. Jahrhunderts, dass jedes *ruma* anstelle der Feuerstellen einen Küchenanbau an der Rückseite des Wohnhauses erhielt, um die Brandgefahr zu minimieren. (Schreiber 2005: 143; eigene Beobachtungen, 2005).

In diesem Bereich unterhalb des Dachfirstes bewahrten die Toba-Batak ihre Devotionalien und Ritualobjekte, die dort durch den aufsteigenden Rauch in kürzester Zeit schwarz patinierten. (Winkler 1925: 19). Eine etwa 0,5 Meter bis 1,5 Meter breite Galerie (*bonggar-bonggar*) befand sich unterhalb des Dachvorsprungs an der Frontseite des Hauses, zu der man mit Hilfe einer weiteren Leiter gelangte. (Pfeiffer 1856 b: 62-63; Volz 1909: 152; Domenig 2003: 81). Dies war der traditionelle Platz für das *gondang*-Orchester, welches dort für jedermann gut seh- und hörbar für die notwendige musikalische Begleitung der abzuhaltenden Zeremonien sorgte. Das klassische Musikensemble bestand aus fünf bis sieben Trommeln, Gongs sowie Blas- und Zupfinstrumenten. (Joosten 1992: 58). Zusätzlich fungierte die Galerie als Aufbewahrungsplatz für den Sarg eines angesehenen verstorbenen Hausbewohners für den Zeitraum zwischen dem ersten und dem zweiten Beerdigungsrituals.⁴⁶ Hier sowie unter den Dachbalken im Hausinneren des Dorfgründers hingen spezielle Opfergestelle (*raga-raga*) sowie diverse Holzidole, zum Beispiel ein geschnitztes Huhn (*manuk-manuk*)⁴⁷ oder ein hölzernes Figurenpaar (*debata idup; sibaso*⁴⁸ *bolon ni pagar*), die für die Fruchtbarkeit und den Schutz des Hauses gegen kosmische Einflüsse zuständig waren und denen der Hausherr (*raja*) regelmäßig opferte. (Volz 1909: 152; Warneck 1912: 267; Winkler 1925: 134). Ein hängender Altar (*raga-raga*) konnte auch oberhalb der Feuerstelle im Haus platziert werden. *Raga-raga* wurden aus Streifen von Palmblattrippen in quadratischer Form geflochten, an deren vier Ecken jeweils eine Schnur aus *idjuk* befestigt war. (Vergouwen 1933: 39). Der hängende Opferaltar im Haus des Dorfvorstehers war das Eigentum eines Klans (*marga*) und wurde in Notsituationen von den Mitgliedern der *marga* rituell beopfert. (Tobing 1956: 67-70). Notwendige Opfergaben an die Ahnen des Hauses implizierten diese als Ursprung und Bewahrer des Ansehens (*sahala*) und der Fruchtbarkeit (*tondi*) des Hauses und der Abstammungsgruppe. (Vgl. Platenkamp 1988: 259).

46 Siehe: Kapitel 5.3.1. Tod.

47 Siehe: Neubourg-Sammlung, Inventar-Nr. 81/1662.

48 *Sibaso* wurde auch ein Medium genannt, das im rituellen Kontext in Trance fiel, während der entsprechende Vorfahr durch die *sibaso* mit dem Ritualexperthen kommunizierte. *Sibaso bolon ni pagar*, bedeutet wortwörtlich „großes Medium des *pagar*“; *pagar* war eine Schutzfigur. (Winkler 1925: 122). Siehe: Kapitel 5.2., S. 162.

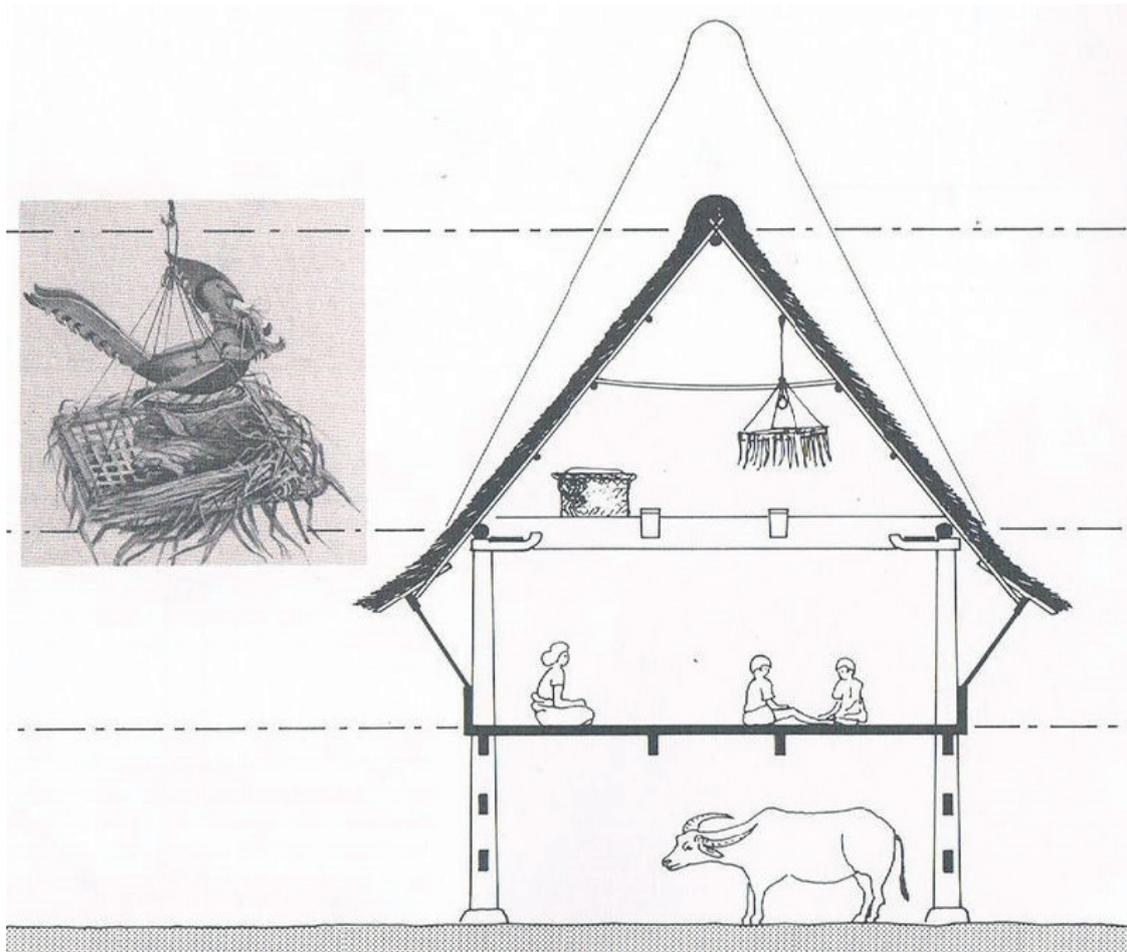


Abbildung Nr. 14: Zeichnung eines *ruma* mit einem *raga-raga* (in: Domenig 1990: 162, Ausschnitt)

Weitere Nahrungsmittelpfer, bei denen regelmäßig Kleinstmengen an Nahrungsmittel für die Ahnen auf die tragenden Längsbalken platziert wurden, klassifizierte das Haus als einen lebendigen, sozial-kosmologischen Körper. Dieses Opferritual fand zum Beispiel statt, wenn eine Ehefrau zusammen mit ihrem Ehemann ihr Elternhaus aufsuchte. (Waterson 1998: 217).

Für die Gestaltung der äußeren Hausfront war ein religiöser Spezialist (*datu panggana*) zuständig. (Guerreiro 2002: 33, de Monbrison 2008: 79). Das Haus des Dorfvorstehers (*raja*) war nicht nur ausladender dimensioniert, sondern hob sich auch durch reichhaltigere Schnitzereien und Farbauftragungen an der Giebelfront von den umstehenden Häusern ab. (Junghuhn 1847: 60; Winkler 1925: 17).

Diese aufwendig gestalteten Gebäude bildeten die ancestralen Reputation der Hausbewohner ab. Die kosmische Trinität spiegelte sich auch in der Farbgebung Weiß, Rot und Schwarz wieder. Während Weiß symbolisch für die Oberwelt stand und eine segnende und glücksspendende Wirkung versprach, stand Rot als Abbild der Unterwelt für Tapferkeit und Angriffslust. Dagegen versprach die schwarze Farbe als Kennzeichen der Mittelwelt Loyalität und Kontinuität.⁴⁹ Die weiße Farbe entstand aus Kalk, während Schwarz aus der Kohle verbrannter Pflanzen in Verbindung mit Baumharz hergestellt wurde. (Von Brenner-Felsach 1894: 283, 355). Die Farbe Rot gewannen die Toba-Batak aus den Wurzeln des *baguda*-Baumes, die im zerstampften Zustand mit Schweine- oder Rinderfett sowie den Blättern des *loba*-Baumes mehrere Tage im Wasser köchelten mussten (op. cit.: 288).

Typische Motive der Hausfront waren zweidimensionale abstrakte Verzierungen in Spiral- und Rankenform sowie herausragende dreidimensionale *singa*-Verzierungen. Diese *singa*-Darstellung bildete den Kopf eines gehörnten Mischwesens ab, das hervorstehende Augen aufwies und sowohl mit zusammengelegten Hörnern (*singa-singa*) als auch mit geöffneten Hörnern (*gajah-dompok*) in der tobabatakschen Architektur vorkam. Während *gajah dompak* traditionell den Giebel schmückte, wurde das *singa-singa* Motiv zu der prachtvollen Ausgestaltung der zwei Balkenköpfe benutzt.⁵⁰

49 Mündliche Mitteilung des Holzschnitzers Tualim Sinaga aus dem Dorf Sosor Tolong. (Samosir, 2005).

50 Ron Sidabutar erläuterte, dass *gajah dompak* als ein Symbol für die Frauennhmer (*boru*) angesehen wird und *singa-singa* die Frauennhmer (*hulahula*) abbilden, wodurch die Verzierung des Hauses dessen lebensspendende Funktion objektivieren. (Samosir, 2005).



Abbildung Nr. 15 (a+b): *Singa*-Hausverzierungen (Neubourg-Sammlung, Inventar-Nr. 81/48; 81/47) © S. Hollenhorst

Zweifelsohne veranschaulichten die circa zehn Meter langen Seitenplatten den Körper der *singa* und symbolisierte Naga Padoha, welche in der kosmischen Welt der Toba-Batak die Unterwelt repräsentierte und die Mittelwelt auf ihren Rücken trug. (Von Brenner-Felsach 1894: 283; Volz 1909: 152-153). Diese Ausgestaltung implizierten eine Art Lebendigkeit des Gebäudes: „[...] die *singa* dient „*asa mangoloe idaon*“, das heißt, um das Haus lebendig aussehen zu lassen“⁵¹ (de Boer 1920: 13).

51 Meine Übersetzung, Originalzitat: „[...] *de singa* dient „*asa mangoloe idaon*“ = *om het (huis) er levend te doen uitzien*“.

Das *singa*-Stilelement war bezeichnend für den Toba-Batak Stil und sollte feindlich gesinnte Menschen und gefährliche spirituelle Wesen (*begu*) abschrecken. (Winkler 1925: 21). Das *singa*-Motiv verzierte auch zahlreiche präkoloniale Grabmäler und Ritualobjekte, wo es seiner apotropäischen Funktion nachkommen sollte.

Eidechsen (*ilik*) als ein Symbol für die Erdgottheit Boraspati ni Tano zierten häufig die Hausfront und bildeten die Fruchtbarkeit der Erde ab. (Warneck 1909: 6; Winkler 1925: 22). Am Vorbalken beidseitig des Einganges befanden sich gelegentlich auch paarweise herausgearbeitete Halbkugeln, welche als stilisierte Brüste ebenfalls das Hauses als Ort der Fruchtbarkeit kennzeichneten. (Volz 1909: 153). Zusätzlich konnten an der Hausvorderseite Alarmfiguren sowie hölzerne Hauswächter (*pagar*) durch den religiösen Spezialisten (*datu*) hängend oder stehend angebracht sein. Diese hatten eine apotropäische Funktion und dienten als notwendig erachtete Schutzvorrichtungen vor gefährlichen *begu*.⁵² (Schütz 1869: 141). Die Rückwand des Hauses blieb stets unverziert.

Im Haus waren patrilineare Beziehungen lokalisiert. Es brauchte jedoch seine affinalen Beziehungen zwischen *hulahula* (Frauengebern) und *boru* (Frauennehmern), um lebensgenerierende Beziehungen zu konstituieren:

„The house is a repository and source of life force; it functions as a strictly exogamic unit, so that marriages between houses become the mechanism, by which this life force may be controlled and reproduced“ (Waterson 1998: 157).

Die Frauen eines Hauses wurden als *pardihuta* bezeichnet, da ihre geschlechtsspezifischen Aufgabenbereiche die Dorfdomäne (*huta*) betrafen, während die männlichen Hausbewohner als *pardibalian*⁵³ das Haus nach außen hin vertraten. (Vergouwen 1933: 282; Warneck 1977: 124). Im rituellen Kontext spiegelte die räumliche Einteilung des Hauses die

52 Siehe: Kapitel 5.2. Schutzfiguren (*pagar* / *pangulubalang*), S.162.

53 *Di balian* bedeutet „draußen“, „außerhalb“ (Warneck 1977: 24).

notwendigen Allianzbeziehungen wieder, indem die Sitzordnung während der Zeremonien streng reglementiert wurde:

„Arrangements for rituals within the house reveal that the back of the house is considered superior to the front and the right side superior to the left. For this reason, the back right, jabu bona, is the position of highest status reserved for the houseowner [...]. The hosts, member of the hosting marga, are all seated on the right side of the house. The guests, both hulahula and boru are seated on the left [...].”
(Niessen 1985:258).

Das Haus bildete ein System von Beziehungen ab, die für die Reproduktion von Leben verantwortlich waren. Entsprechend fanden Geburts- und Hochzeitszeremonien innerhalb des Hauses statt.⁵⁴ Das Haus (*ruma*) spiegelte einen lebendigen Organismus wieder, der durch eine Membran in Form seiner verzierten Fassaden geschützt wurde und in einem sozial-kosmologischen Beziehungsgeflecht eingebunden war.

Ein weiterer bedeutender Gebäudetypus der Toba-Batak war die Reisscheune (*sopo*), eine verkleinerte Form des Wohnhauses, jedoch mit zwei begehbaren Ebenen. Das *sopo* hatte traditionell seinen Platz genau gegenüber dem zugehörigen Wohnhaus. Die untere Wohnebene dieses Gebäudes besaß keine Wände und diente als Versammlungsort der Männer sowie als Schlafplatz für die männliche Jugend und der Gäste. (Pfeiffer 1856 b: 64; Schütz 1869: 140; von Brenner-Felsach 1894: 265; Volz 1909: 273). Alle zentralen Lebensfragen hinsichtlich der Dorfgemeinschaft wurden hier von den männlichen Dorfbewohnern erörtert, woraus notwendige interne oder externe Aktionen resultierten. (Junghuhn 1847: 96; Nommensen 1863: 155; Warneck 1872: 22). Der Zugang erfolgte durch eine Tür in der Hausfront, die über eine angelehnte Treppe zu erreichen war. (Domenig 1980: 147). Im oberen Bereich der Reisscheune, dem Dachboden, lagerten gelegentlich

54 Siehe: Kapitel 5.3.1.

neben den Reisvorräten auch die Ritualobjekte der religiösen Spezialisten (*datu*) sowie der unveräußerliche Gemeinbesitz (*pusaka*) des Dorfes:

„In the söller [Dachboden des sopo] are kept both the village jewelry and the religious paraphernalia: the skull of a slain enemy, the jaw bones of a karabau, the ashes of a burnt child preserved in bamboo cookers [guri-guri], the sacred writings inscribed on bark [pustaha] or bamboo [porhalan], and the war standarts [tunggal panaluan/tungkot malehat]. The entire safety of the village depends on the proper safeguarding of these objects” (Loeb 1972: 22).

Das *sopo* symbolisierte den Körper eines Büffels, ihrem wichtigsten Opfertier. Während das obere Drittel als Büffelkopf bezeichnet wurde, stellten die Längsbalken den Bauch des Tieres dar. Das untere Drittel in Form des pfählernen Postamentes stand folgerichtig für die Beine des Tieres. (Niessen 1985: 263).

Das *ruma* bildete zusammen mit seinem dazugehörigen *sopo* eine Einheit, welche aus konzeptualisierten Gegensätzen bestand. Während das Wohnhaus (*ruma*) geschlossen gestaltet war und von den Toba-Batak als weiblichen klassifiziert wurde, entsprach die offener gestaltete Reisscheune (*sopo*) dem männlichen Konterpart. (Domenig 2003: 89-90). Zusammen verkörperten diese beiden komplexen Gebäudeformen alle sozial-kosmologischen Beziehungen einer Siedlungsgruppe, welche für das Überleben der Bewohner zwingend benötigt wurden. Sie dienten als Kommunikationsorte, wo in Form von Ritualobjekten die notwendigen Austauschbeziehungen zwischen den Lebenden, den Ahnen, den Göttern und den Geistern in objektivierter Form präsent waren.⁵⁵

Das Dorf (*huta*)

Das Dorf (*huta*) war die Siedlung einer Lokalgruppe in einem deutlich umgrenzten Territorium. Die Gesamtopographie eines Dorfes bestand traditionell aus zwei sich einander gegenüberstehenden gleichförmig

55 Siehe: Kapitel 5.2.; 5.3.

ausgerichteten Häuserreihen, den Wohnhäusern (*ruma*) und den Reisscheunen (*sopo*), deren schmale Giebelfronten eine dazwischenliegende breite Straße flankierten. (Warneck 1872: 17-18; von Brenner-Felsach 1894: 265).



Abbildung Nr. 16: Ein traditionelles Dorf (*huta*)

Ein Zeremonialplatz (*alaman*) befand sich in der Dorfmitte. (Lukas 2011: 120). Dort fanden die Opferrituale statt, für die ein Opferpfahl (*borotan*) in Gestalt eines Baumes in den Erdboden verankert wurde und mit einer künstlichen Baumkrone aus geflochtenen Halmen, Ästen und Blättern ausgestattet werden musste. Dieser symbolisierte den Weltenbaum, der in der Ursprungsmythe als Abbild der Ober-, Mittel- und Unterwelt eine zentrale Rolle spielte. (Schreiber 2005: 122). Topografisch waren die Siedlungen immer in der Nähe von Flüssen oder Quellen angesiedelt. (Junghuhn 1847: 75). Entsprechend bildete das Dorf den Makrokosmos der Toba-Batak in seiner Totalität ab. (Tobing 1956: 136). Kleinere Dörfer bestanden aus zehn bis zwölf Häusern, während große auf eine Gebäudeanzahl von bis zu fünfzig kamen. (Junghuhn 1847: 71; Warneck 1872: 18). Da jedes Haus ungefähr zwanzig bis fünfundzwanzig Personen beherbergte, bestand die

durchschnittliche Anzahl der Dorfbewohner aus rund 150 Einwohnern. (Pfeiffer 1856 b: 83).

Als Schutz vor feindlichen Übergriffen glich das Dorf einer Festung, die von einer sechs bis sieben Fuß hohen Erd- oder Steinmauer sowie von Bambus- oder Holzpalisaden ganz umgeben war. Der Zwischenraum wurde oftmals noch mit weiteren Steinen oder Dornenstrüpp aufgefüllt. Eine dichte Bambushecke verstärkte diese Verschanzung und sollte das Ausspähen der Dorfanlage verhindern. Manchmal komplettierte noch ein Graben die Dorfanlagen. Die zwei einzigen Zugänge befanden sich an den entgegengesetzten Enden der mittigen Straße und bestanden aus schmalen Fluren, die nur einzelne Personen hintereinander passieren konnten. (Junghuhn 1847: 72-73; Warneck 1872: 18; von Brenner-Felsach 1894: 271, 334; Meerwaldt 1898: 7). Fünf bis sechs verschiebbare Querbalken verschlossen die Eingänge. An verschiedenen Stellen standen erhöhte Gerüste, von denen die Männer Wache halten konnten und sich mit ihren Gewehren gegen Angreifern zur Wehr setzten. In der Region Toba waren zusätzlich noch spitzte Bambusstücke ringförmig um die Dorfanlage in das grasbewachsene Erdreich gesteckt worden, unsichtbar für den Feind. (Junghuhn 1847: 73). In Kriegszeiten verbanden sich einzelne Dörfer, die in enger Verwandtschaft zueinander standen und wählten aus ihrer Mitte einen Dorfoberhaupt (*raja*) aus, der als Anführer die zu erwartenden Schlachten koordinieren sollte. (Junghuhn 1847: 101). Verwandtschaftliche Verbindungen zueinander waren die Folge von Heiratsbeziehungen sowie Neugründungen von Dörfern, wodurch sich das Dorf durch seine Verbindung zu anderen Dörfern in Form von rituellen Austauschbeziehungen definierte.

Der Dorfaufbau war mythologisch begründet und streng reglementiert. Außer einem *baringin*-Baum (*ficus religiosa*) als symbolische Längsachse des Kosmos, befand sich keinerlei Vegetation innerhalb der *huta*. (Junghuhn 1847: 75). Durch dieses Vorgehen wurde die wilde Natur, der angenommene Wohnort der unzivilisierten körperlosen Wesen und damit gefährliche *begu* aus dem Sozialgefüge der Dorfgemeinschaft verbannt. Abwehrfiguren (*pagar*) komplettierten diese Schutzmaßnahmen: „In der Mitte des Weges dicht vor dem Eingang steht eine große, etwas krumm übergebogene Bambusstange, von welcher

geschnitzte, mit Bändern verzierte und aneinander gebundene Götzen herabhängen“ (Schütz 1869: 141). Der Platz vor dem Haus des Dorfvorstehers (*raja*) war traditionel der Bereich, wo der religiöse Spezialist (*datu*) die notwendigen Rituale und Tieropfer für den Fortbestand der Gemeinde durchführte:

„Bloß bei besonderen Gelegenheiten, bei wichtigen Vorfällen im gesellschaftlichen Leben der Battaer, werden Hühner, Hunde, Schweine, Rinder oder Büffel (Karibauen) geschlachtet. Solche Vorfälle sind: das Einführen einer Braut in das Haus ihres zukünftigen Gatten, Veränderung des Wohnplatzes, Vollendung eines neu gebauten Hauses, Besuch von Fremden, besonders, wenn diese angesehene Häuptlinge sind, große Versammlungen und Beratungen in ihren Soppo`s, um z. B. Krieg und Frieden zu beschließen, Begräbnistage von Häuptlingen usw., wo dann bei den weniger bedeutenden Veranlassungen bloß Hühner und Hunde, bei den wichtigsten aber Schweine und Rinder geschlachtet werden“ (Junghuhn 1847: 87).

Zum Dorf gehörten die Häuser und die Reisscheunen, die angelegten Reisfelder, der *raja* als Gründer und Dorfvorsteher sowie der *datu* als religiöser Spezialist, der zwischen der gesellschaftlichen und der kosmologischen Ebene vermittelte: „Die legale Zuständigkeit der „*radja*“ lag innerhalb der weltlichen Rechtsordnung; die legale Zuständigkeit der „*datu*“ dagegen muss im metaphysischen Beziehungsbereich gesucht werden“ (Pichler n.d.: 168).⁵⁶ Diese Aufgabenverteilung zwischen *raja* und *datu* reflektierte deren besonderes Ansehen (*sahala*), „[...] der besonderen Kraft, welche als eine reiche, mehr als gewöhnliche Potenz von *tondi*, der Seele, bezeichnet werden kann“⁵⁷ (Vergouwen 1933: 63).

Geschlechtsspezifische Arbeitsteilung bestimmte das Leben der Dorfbevölkerung. Die Männer waren neben der Kriegsführung und

56 Die Abstammung der Batak-Gesellschaft geht laut mündlicher Überlieferung auf die bei den Söhne des Gründungsahnen Si Radja Batak zurück, wobei der eine ein *raja* (Isumbaon) und der andere bezeichnenderweise ein *datu* (Tateabulan) gewesen sein sollte. (Siehe: Kapitel 4.3.; vgl. Vergouwen 1933: 22).

57 Meine Übersetzung, Originalzitat: „[...] *die bijzondere kracht, welke eene rijke, meer dan gewone potentie van de tondi, de ziel, kann genoemd worden*“.

dem Häuserbau auch für das Anlegen und Umpflügen der Reisfelder zuständig. Die Frauen hingegen, kümmerten sich neben der Kinderbetreuung und dem Haushalt noch um das Aussäen und Jäten in den Reisfeldern. Reisstampfen, Kochen, Holzholen, Töpfern, Flechten und Weben komplettieren ihren Aufgabenbereich. Gemeinsam kümmerte man sich um die Reisernte. (Warneck 1918: 238; Loeb 1972: 30). Es stellt sich heraus, dass die Reproduktion von Reis ein Modell für die Reproduktion des Hauses war und die Reproduktion der Häuser innerhalb der Dorfstruktur als ein Modell für die Reproduktion der Gesellschaft fungierte.

Den Status eines Sklaven (*hatoban*) erhielten diejenigen Dorfbewohner, welche als Schuldner die geliehenen Geldbeträge, zum Beispiel für eine Hochzeit oder dem Abkaufen einer Strafe, nicht mehr zurückzahlen konnten. Neben den eigenen Feldern hatte dieser die Pflicht, zusätzlich noch die Reisfelder seines neuen „Herrn“, dem Dorfvorsteher, zu bewirtschaften. Des Weiteren hatte der Sklave kein Stimmrecht mehr in Gemeindesitzungen. Seine Kinder durften nur mit Erlaubnis des *raja* heiraten. Jedoch konnte dieser sich weiterhin frei bewegen und es bestand keine Unterwürfigkeit gegenüber dem *raja*. In der Regel sollte die verliehene Geldmenge nach einem Jahr zurückgezahlt werden, wodurch der Sklave wieder seinen vorherigen sozialen Status als vollwertiges Mitglied der Dorfgemeinschaft erlangte. (Schreiber 1874: 39; Fürst 1898: 228; Bruch 1925: 52). Nach dreimaligem Ablauf dieser Frist ohne Rückzahlungen, wobei die geforderte Summe sich jedes Jahr verdoppelt hatte, verlor der Toba-Batak seine Vollwertigkeit als sozialer Mensch und damit seine sozial-kosmologischen Beziehungen, denn der Geldwert der Schulden entsprach genau den eines Sklaven. Von da an musste dieser nur noch für den *raja* arbeiten und in dessen Haus als Diener leben, ohne jemals wieder frei kommen zu können. (Junghuhn 1847: 150-152).

Der Dorfvorsteher (*raja huta*)

Das Amt des Dorfvorstehers (*raja huta*) betrieb traditionell der Dorfgründer: „Er vereinigte Verwaltung und Polizei [...]“⁵⁸ (Vergouwen 1933: 140). Dieser war auch für das regelmäßige Abhalten von Opferritualen für die Ahnen, wie sie schon die Generationen zuvor gehandhabt hatten, zuständig. (Warneck 1912: 100). Der *raja huta* opferte ihnen regelmäßig Schweinefleisch, Fische und Reiskuchen. (Warneck 1909: 102). „Von den Speisen genießen sie aber nur den Duft“ (Bruch 1925: 78). Der *raja* war auch als *adat*-Bewahrer für die Einhaltung von tradierten Verhaltensregeln verantwortlich, die das soziale Leben innerhalb der Dorfgemeinschaft bestimmten: „Es umfaßt eigentlich alle Gebiete des Lebens, Religion und Rechtspflege, Familienbeziehungen, Leben und Sterben“ (Schreiber 1876: 22). Von den Ahnen gegeben, verstärkte das Festhalten an überlieferten Verhaltensweisen die soziale Struktur und veranschaulichte die verwandtschaftliche Bindung an die Vorfahren. (Vgl. Meyer 1987:107). Das Dorfoberhaupt schlichtete nicht nur Streitigkeiten und sorgte für Ordnung, sondern regelte auch die Strafverfolgung von Verbrechen innerhalb der Dorfgemeinde. Jeder Dorfbewohner, der sich nicht an die Gesetzmäßigkeiten hielt, hatte mit Strafen durch den *raja huta* zu rechnen. (Schreiber 1874: 40-42; Fürst 1898: 227; Vergouwen 1933: 140; Lumbantobing 1961: 18-19). Vor allem Geldbußen, jedoch auch vereinzelt die Todesstrafe konnte durch den *raja huta* zusammen mit dem Ältestenrat (*pangintuai*) verhängt werden, je nach Schwere des Verbrechens: „Todesstrafe ist auf Raub, Mord, Incest zwischen Geschwistern, Ehebruch mit der Frau eines Häuptlings und Notzucht an einem von dessen Kindern gesetzt“ (von Brenner-Felsach 1894: 212). Der Beschädigte vollzog selbst mit einer Lanze das Todesurteil auf dem öffentlichen Dorfplatz, gemäß einem rituellen Büffelopfer bei großen gesellschaftlichen Ereignissen (op. cit.). Dem *raja huta* standen ein Teil der Strafzahlungen zu, durch die Gefangene von ihren Familien manchmal wieder befreit werden konnten. Zusätzlich erhielt er als Dorfvorsteher noch Gaben für den wöchentlich stattfindenden Markt und für Rechtsangelegenheiten,

58 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Hij vereenigt bestuur en politie* [...]“.

wodurch sich dessen Ansehen (*sahala*) im Laufe seiner Amtszeit noch verstärkte (Lumbantobing 1961: 19).

In Kriegszeiten vertrat er als Verhandlungsführer nach außen die Anliegen seines Dorfes (op. cit.). Gefangengenommene Krieger eines befeindeten Dorfes, die mit einer Waffe in der Hand aufgegriffen worden waren, wurden öffentlich am Opferpfahl (*borotan*) auf dem Zeremonialplatz des Dorfes lebendig zerstückelt, indem ihnen einzelne Fleischstücke herausgeschnitten wurden, die als besonders reich an *tondi* galten. (Junghuhn 1847: 158-160; Fürst 1898: 227, 228; Pedersen 1970: 28; Aghte 1979: 76). Das anschließende Verzehren diente vermutlich der Anreicherung des eigenen *tondi* durch die Inkorporation fremden *tondi* eines wehrhaften und mutigen Feindes. Dadurch konnte die Siegermacht ihr militantes Potential noch zusätzlich verstärken, wodurch die Sicherheit und damit das Überleben der dörflichen Gemeinschaft weiterhin erfolgreich gewährleistet wurden.⁵⁹ Diese Form des Kannibalismus war ein Kriegsrecht und durfte nur von den Männern der Toba-Batak praktiziert werden, eine Beteiligung von Frauen war ausgeschlossen. (Schreiber 1876: 23-26). Der Schädel des getöteten Kriegers bekam einen Platz im *sopo* zugewiesen, während dessen Haare von seinen Angehörigen gegen Geld wieder ausgelöst werden konnte. (Loeb 1972: 31). Haare besaßen nach Ansicht der Toba-Batak besonders viel *tondi*, wodurch diese Haare als Substitut für die getötete Person dienen konnten, um dessen Platz innerhalb der eigenen Herkunftsgesellschaft wieder auszufüllen.

In der Regel bot der *raja huta* fremden Besuchern jedoch Schutz in seinem Dorf und verteidigte dieses Gastrecht gegen jegliche Angriffe von außen. (Junghuhn 1847: 238). Nachfolger wurde in der Regel einer der Söhne, dem bis zu seiner Initiation noch sein Vater Bruder als Vormund zur Seite stand. (Junghuhn 1847: 104-105; Warneck 1872: 27; von Brenner-Felsach 1894: 339; Zuelzer 1929: 204).

Nicht nur das größte und reich verzierteste Haus im Dorf verdeutlichte den Status des *raja*, sondern auch bestimmte rangkennzeichnende Objekte. Diese Attribute bestanden aus einer langen Messing-

⁵⁹ Junghuhn selber konnte nur auf zwei Fälle von Anthropophagie bei Kriegsgefangenen während seines 14 jährigen Aufenthalts in der Batakregion verweisen. (Junghuhn 1847:161).

Tabakpfeife⁶⁰ sowie schweren Armreifen aus Gold, Elfenbein oder der Riesenmuschel (*tridaena gigas*). (Junghuhn 1847: 220; Pfeiffer 1856 b: 62). Außerdem trug er bei offiziellen Anlässen einen mit Silber oder Gold verzierten Stab. (Martin 1891: 55; Bruch 1925: 58). Fester Bestandteil der männlichen Ausrüstung war eine Umhängetasche (*hadjut*), die je nach sozialem Status aus Piniengras, gewebten Tuch oder Tierfell gefertigt war und an langen verzierten Messingketten über der Schulter getragen wurde. Am Ende dieser Ketten hing in der Regel noch ein Feuerstein, ein kleines Messer (*piso*), ein Zahnstocher aus Horn und eine Bartzange. (Bruch 1925: 17).

Die Bekleidung bestand für alle Toba-Batak aus einem langen Hüftrock (*abit*), der aus einem Stück Tuch gearbeitet war, bis zu den Füßen reichte und durch einen Gürtel gehalten wurde. Oftmals komplettierten Schultertücher (*ulos*) den Kleiderstil. Mit einem unbedeckten Oberkörper demonstrierte traditionell eine verheiratete Frau ihren sozialen Status als Ehefrau. Während die Männer üblicherweise einen aus drei Stricken gedrehten Turban trugen, der ihr langes Haar vollständig versteckte, kannten die Frauen keine Kopfbedeckung und frisierten ihr langes Haar seitlich geknotet (op. cit.: 18-20).

60 Siehe: Neubourg-Sammlung, Inventar-Nr. 81/49.



Abbildung Nr. 17: *Raja* mit Ehefrau (Historisches Bildarchiv/VEM)

Die Neugründung eines Dorfes konnte aus Platzgründen notwendig werden und fand immer auf dem zugewiesenen Terrain der eigenen Frauengeber-Gruppe (*hulahula*) statt. Der Initiator dieses Plans stammte aus der Familie des Dorfvorstehers und wurde später selbst zu dem *raja huta* des neuen Dorfes ernannt: „*Founding a hoeta is an accepted method of gaining prestige, its objective is not so much material wealth but rather social standing*“ (Pedersen 1970: 34). Diese Abspaltung musste von der Dorfgemeinschaft und der ansässigen *marga* erlaubt werden. (Lukas 2011: 59). Bei der Umsetzung standen die *boru* mit Sach- und Arbeitsleistungen ihren *hulahula* hilfreich zur Seite, denn: „[e]ine Verweigerung der Hilfe hingegen würde nicht ohne Folgen bleiben, die geschmähte „sahala“ des „hulahula“ würde sich rächen“ (Lumbantobing 1961: 18). Zuerst bestimmte der religiöse Spezialist (*datu*) mit Hilfe seines Kalenders (*porhalan*) den günstigsten Tag für den Arbeitsbeginn und die notwendige Ausrichtung der zu errichtenden Gebäude: „[...] der datoek entscheidet, in welche Richtung sich der „pane“ zu diesem Zeitpunkt befindet und in welche Richtung man die Hausfront nicht ausrichten darf“⁶¹ (De Boer 1920: 2). Zu dem berechneten Zeitpunkt erfolgte die Einfriedung des gewählten Terrains durch einen aufgeschütteten Erdwall. Als nächstes musste ein Baringinbaum (*ficus religiosa*) in der Mitte eingepflanzt werden, wo direkt der Erdgottheit Boraspati ni Tano geopfert wurde, um sich für das Aufwühlen der Erde zu entschuldigen. Ein aufgezeichneter achteckiger Kompass (*bindu matoga*) half dem *datu* dabei, den besten Platz für die Eingangspforte und die richtige Ausrichtung der Häuserfronten zu bestimmen. (Winkler 1925: 22-23).

61 Meine Übersetzung, Originalzitat: „[...] *de datoek beslist in welke richting de op het moment heerschende „pane“ zich bevindt en in welke richting men het huisfront niet mag richten*“.

Der religiöse Spezialist (*datu*)

Der religiöse Spezialist und Ritualexperte der Toba-Batak wurde *datu*⁶² genannt. Er war ein hoch angesehenes Mitglied der Dorfgemeinschaft und übte oftmals zusätzlich die Funktion eines Dorfvorstehers aus. (Andersch n.d.: 16; Winkler 1925: 75). Der *datu* war sehr einflussreich und allgemein gefürchtet, da er zwischen den Menschen und der sie umgebenden spirituellen Welt vermitteln konnte. (Bruch 1925: 71; Lumbantobing 1961: 19-20). „Vom *datu* nimmt man an, daß er mit dem *begu* in Verkehr steht. [...] Er weiß, wie man ihnen begegnet, erfährt ihre Wünsche, versteht die Mittel zu bereiten, mit denen man sie verjagt oder befriedigt“ (Warneck 1909: 109).

62 Der Begriff *datu* stammt vermutlich von dem malaysischen Wort *datuk* ab, das in präkolonialer Zeit eine Person bezeichnete, die als religiöser Gelehrter und gleichzeitig politischer Anführer zwischen den Malaien und den Batak vermittelte. (Smith Kipp 1993: 36-37).



Abbildung Nr. 18: *Datu* der Toba-Batak (in: Bruch 1925: 75)

Die Fähigkeiten des Ritualexperthen lagen darin, Leben zu erhalten, Leben zu vernichten und zu Wahrsagen. (Winkler 1925: 78). Entsprechend umfangreich war sein Aufgabenbereich:

„*Datu* ist ein Mann, der Medizin bereitet, gute und böse Tage nach der Astrologie berechnet, gute und böse Omen aus den Eingeweiden der Tiere, besonders der Hühner, ersieht, Rath ertheilt, um Glück zu haben, ein sogenannter Schriftgelehrter im Batta'schen Sinne, Traumdeuter, Lehrer der Jugend u. vgl. mehr“ (Nommensen 1866: 14).

Sein Wissen (*hadatuon*) erlangte der religiöse Spezialist während seiner Ausbildung zum *datu* von seinem Lehrmeister und den Ahnen. Zusätzlich ging er nach Beendigung der Ausbildung lange Zeit auf Reisen, die ihn über Gebietsgrenzen hinweg führten, um seinen Erfahrungshorizont zu erweitern. Sein in dem persönlichen *pustaha* aufgezeichnetes Wissen resultierte somit aus einem Wissens- und Erfahrungsschatz, der die sozial-kosmologische Welt der Toba-Batak widerspiegelt. (Vgl. Kozok 1990 b: 100-103).

Es stand nicht jedem männlichen Toba-Batak frei, sich zu einem *datu* ausbilden zu lassen. Es bedurfte ein besonderes Berufungserlebnis, um sich in eine komplexe und lange Lehre bei einem angesehenen Vertreter dieser Zunft zu begeben. Bevorzugt vererbten sich die Fähigkeiten innerhalb der eigenen Familie fort. (Heine 1865: 71; Winkler 1925: 75). Religiöse Spezialisten, die dazu befähigt waren, andere zu unterrichten, führten den zusätzlichen Titel *guru*, „Lehrer“. (Meerwaldt 1898: 9).⁶³

Die Ausbildung erfolgte im Wohnhaus des Schülers, in das der religiöse Spezialist während der gesamten Lehrzeit einzog und wo er von der Familie des Zöglings versorgt wurde. Zusätzlich kümmerte sich diese auch um seine Angehörigen. Zuerst wurde eine Mahlzeit zubereitet, wo der Schüler seinen neuen Lehrmeister sowie die eigenen Eltern mit

63 Datu Panggora Turnip bezifferte sein Alter mit „tausend Jahren“. Jeder seiner männlichen Vorfahren (Vater, Großvater etc.) war *datu* und zugleich *guru* gewesen, die ihr Wissen von Generation zu Generation weitergegeben haben. (Mündliche Mitteilung, Dorf Dolok Marguna, Samosir 2005).

Fleisch, Fisch und Reis zu füttern hatte und dabei die Lehre mit den Speisen sprechend in Beziehung setzte: „Dies ist Haft-Reis, daß die Lehre bei mir hafte, mit gebratenem Fisch, daß die Lehre mich berate, wahre Worte zu sprechen, mit Ergründungs-Palmwein, daß mein Unterricht gründlich sei, usw.“ (Winkler 1925: 72). Die rituelle Speisung etablierte notwendige Beziehungen zu den Ahnen innerhalb und außerhalb des Hauses als auch zu weiteren spirituellen Wesen des Kosmos, die der angehende Novize selbst nicht herstellen konnte. Diese transzendierenden Verbindungen waren eine Grundvoraussetzung für die erfolgreiche Tätigkeit des religiösen Experten. Im Austausch erhielt der *datu* Ritualgegenstände der Objektkategorien *piso* und *ulos* in Form von Waffen (eine Lanze und ein Schwert), spanischen Dollars sowie Webtüchern, welche zwingend innerhalb der Lebenszyklen zwischen den Frauennehmern (*boru*) und den Frauengebern (*hulahula*) ausgetauscht werden mussten, um das Überleben der Gesamtgesellschaft zu garantieren.⁶⁴

Ein geeigneter Tag wurde mit Hilfe eines Kalenders (*porhalan*) ausgesucht, an dem der Ritualexperte zusammen mit seinem neuen Schüler in einen Bambushain ging, um Schreibutensilien herzustellen. Dort breitete der *datu* ein Tuch (*ulos*) auf dem Boden aus und schlug einem Bambus zwei Splitter ab. Aus der Lage auf dem Tuch orakelte der Lehrmeister, ob und wann die eigentliche Unterweisung in seine Künste stattfinden konnte. Bei günstigen Vorzeichen kehrten beide in das Dorf zurück und nahmen erneut eine gemeinsame rituelle Mahlzeit ein. (Winkler 1925: 72-73). Ein Übergangsritual verdeutlichte zusätzlich den veränderten Status des jungen Mannes, indem der *datu* ihn vor Unterrichtsbeginn einen rituellen Tod sterben ließ. Dafür tauchte der Ritualexperte seinen angehenden Schüler siebenmal an einem nahegelegenen Fluss unter Wasser und verabreichte den Ahnen und spirituellen Wesen diverse Speiseopfer. Außerdem begaben sich beide auf einen Berggipfel, „[...] auf dem der Geist des Stammesahnen seinen Sitz hat“ (op. cit.: 73). Dort setzte der religiöse Spezialist einen Topf mit ausgesuchtem Inhalt stellvertretend für die Unwissenheit des Schülers dem Wind aus und konstruierte durch diese etablierte Beziehung zu dem Urahn das neue Dasein als Novize (op. cit.). Nun konnte der

64 Siehe: Kapitel 5.3.

Unterricht beginnen, der vor allem auf der Galerie des Elternhauses in benötigter Abgeschlossenheit stattfand. Zunächst musste der Auszubildende das Toba-Bataksche Alphabet als Voraussetzung für das benötigte Lesen und Schreiben erlernen, um eigene Ritualbücher (*pustaha*) und Kalender (*porhalan*) zu erstellen (op. cit.: 76). Entsprachen die Resultate nicht den Anforderungen des *datu*, beendete dieser endgültig den Unterricht (op. cit.: 74). Erwies sich der Schüler jedoch als lernfähig, konkretisierte der religiöse Spezialist seine Aufgaben und unterwies den angehenden *datu* in die benötigten Künste zum Schutz der Dorfbevölkerung. Der Novize musste vor allem die begleitenden Beschwörungsformeln bei den Opferhandlungen erlernen, zum Beispiel: „*man-gabis mordiruma tondi*, dem tondi ein Speiseopfer darbringen, damit der tondi im Hause, d. h. im Körper bleibe“ (op. cit.: 119). Gleichfalls unerlässlich war die Fähigkeit zu orakeln, um den besten Zeitpunkt für jedes wichtige Ereignis im Leben der Toba-Batak festzulegen und die Zukunft zu wahrsagen. Insbesondere das Hahnorakel (*manuk sito-hotoho*) sowie das Zitronenorakel (*panampuhi*) waren feste Repertoirebestandteile des *datu* (op. cit.: 74). Die Herstellung von Ritualobjekten⁶⁵ waren unerlässlich für Krankheilungen, Wetterbeeinflussungen, zum Schutz vor etwaigen Gefahren sowie für die Vernichtung feindlich gesinnter Wesen und zählten zu den wichtigsten Tätigkeiten des Ritualexperthen (op. cit.: 75-77). Für jede erlernte Fähigkeit erhielt der Meister genau festgelegte Gegengaben, welche ihm im Rahmen einer ritualisierten Opfermahlzeit überreicht wurden. Üblicherweise handelte es sich dabei jedes Mal um eine Lanze, ein Schwert, ein Tuch, einen Armreif und einen Fingerring. Bei komplexeren Aufgabenbereichen erweiterten sich diese Austauschobjekte noch um einen importierten Porzellanteller, einen goldenen Ohrring sowie ein *ulos ragidup*⁶⁶, dem kraftvollsten Ritualtuch der Toba-Batak. Wiederum fütterte der Novize seinen Lehrmeister und seine Eltern eigenhändig mit den geopfer-ten Speisen, wodurch jedes Mal die neukonstruierten Beziehungen zu den Ahnen gefestigt wurden und sich die Wandlung in einen religiösen Spezialisten zusehends vervollständigte (op. cit.: 74-75).

65 Siehe: Kapitel 5.

66 Siehe: Kapitel 5.2. Tücher (*ulos*), S. 174.

Gewöhnlich bestimmte der Ritualexperte schon zu Lebzeiten seinen Nachfolger. Diese Wahl konnte auch erst nach seinem Ableben erfolgen, indem die *begu* des toten *datu* sich dem Auserwählten im Traum zu erkennen gab. Dort wurde er noch durch seinen verstorbenen Meister unterrichtet und weiter angeleitet. (Lumbantobing 1961: 20, 188). Seinem Lehrmeister (*sumangot ni guru*) bedachte jeder *datu* bei jeglichen Opferhandlungen. (Winkler 1925: 129).

Das Vorhersagen wichtiger Termine und Örtlichkeiten für anstehende, lebensnotwendige Rituale, vollbrachte der Ritualexperte an Hand von Orakelzeremonien: „Nach tobanischen Begriffen muss er 127 in den Eingeweiden der Vögel vorkommen Linien, 20 in Steinen sichtbare Zeichen und 73 solche in den Querschnitten der kennen und auszulegen wissen“ (von Brenner-Felsach 1894: 224). Der *datu* konnte nicht nur heilen sondern auch töten, zum Beispiel durch die Herstellung und Verabreichung eines Giftes. (Klammer 1868: 49-50).

„For all healing one says “mortondi do“, they have tondi. For all poisons and poisonous preparations and magical means, one says “morbegu do“, they have begu“
(Loeb 1972: 85).

Die Rezepte wurden in den persönlichen Faltbüchern (*pustaha*) aufbewahrt. Die rituelle Sprache und Schrift (*poda*) sowie die Herstellung von rituellen Gegenstände und deren Verwendung oblagen allein dem *datu*. (Kubitscheck 1963: 95; Aghte 1979: 88). Dennoch stand dieser bei rituellen Handlungen nicht als Individuum im Focus der Gesellschaft, sondern allein das exakte und erfolgreiche Durchführen der notwendigen Handlungen sicherte die weitere Existenz der Gruppe, denn:

„Der Name des *dateo*, der einen Zauberstab geschnitzt hat, ist nicht bekannt und sein Leben versinkt in der Finsternis der Vergangenheit, ganz anders als im

Westen, wo die Persönlichkeit des Schöpfers an dessen Konzept gebunden ist“⁶⁷
(Lorm/Tichelmann 1941: 23-24).

Gefährliche und gefährdete sozialkosmologische Beziehungen konnten nur mit Hilfe magisch aufgeladener Objekte durch den religiösen Spezialisten im jeweiligen rituellen Kontext beeinflusst und verändert werden. Sein *sahala* befähigte den *datu* zu der Herstellung der benötigten Ritualobjekte und ermöglichte ihm damit den gefährlichen Umgang mit *tondi* und *begu* in ritualisierten Austauschprozessen. Der kreative Akt der Herstellung reichte dafür allein nicht aus. Der Ritualexperte benötigte für die Bearbeitung des Rohmaterials bis zu dessen Vollendung als einsatzfähigen Zeremonialgegenstand kosmologische Beziehungen zu seiner Ahnen wie auch zu den feindlichen Ahnen. Neben dem notwendigen Wissen statteten die eigenen Ahnen den *datu* vor allen mit lebensspendenden *tondi* aus, wodurch dieser es wagen konnte, feindliche *begu* der fremden Ahnen zur Stärkung seiner Ritualobjekte einzusetzen. Insbesondere die Substanz *pukpuk* war ein unentbehrliches Mittel für den *datu* der Toba-Batak, um seine angefertigten Gegenstände brauchbar zu machen, indem feindliches *begu* objektiviert wurde. Dieses *begu* kam also von „Außen“, von dem Feind und war nötig, um im Austauschprozess das Leben der eigenen Gesellschaft zu sichern. (Vgl. Winkler 1925: 172-173).

Bei der *pukpuk*-Herstellung musste oftmals ein männliches Kleinkind aus einem feindlich gesinnten Nachbardorf außerhalb des Territoriums der eigenen *marga* einen gewaltsamen, plötzlichen Tod sterben. (Rassers 1998: 79). Als durchschnittlich vier bis fünf Jähriger war das Kind noch nicht initiiert worden und damit noch nicht vollständig sozialisiert. Es wurde durch den Ritualexperten zu einem gefügigen Objekt gemacht, da eine notwendige kosmologische Einordnung noch nicht bestanden hatte. Der Junge wurde heimlich geraubt und in das eigene Dorf gebracht, wo es im *sopo* gefangen gehalten wurde. Vorort kümmerte sich der religiöse Spezialist vorerst fürsorglich um den

67 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*De naam van den datoe, die een tooverstaf heeft gesneden, is niet bekend en zijn leven verzinkt in het duister der vergankelijkheid, heel anders dan in het Westen, waar de persoonlijkheid van den schepper verbonden is aan zijn conceptie*“.

Jungen und sorgte wochenlang für reichlich Nahrung, mit dem Ziel, ein Vertrauensverhältnis aufzubauen und dessen *tondi* durch *tondi*-reiche Nahrungsmittel, zum Beispiel Tierleber, anzureichern. Zusätzlich erhielt der Gefangene regelmäßig Palmwein aus einem Büffelhorngefäß (*sahan*) (Winkler 1925: 170). An einem mit Hilfe der Orakelgeräte (*porhalan*) bestimmten Zeitpunkt vollzog der *datu* dann in überlieferter Manier einen drastischen Statuswechsel des Gefangenen. Dazu brachten einige Männer das Kind an einen einsamen Platz außerhalb des Dorfes und stellten den Jungen in eine vorher ausgehobene Grube, die nur noch den Kopf herauschauen ließ. Vorort musste der Gefangene längere Zeit ohne Flüssigkeit auskommen, wodurch dieser sehr großen Durst bekam. Jetzt trat der Ritualexperte hinzu und versprach dem Jungen seine Hilfe, wenn dieser ihm einige Fragen beantworten würde:

„Willst Du uns nur Gutes und nichts Böses tun? Willst Du dahin gehen, wohin wir Dich schicken? Willst Du unseren Feinden zum Verderben und uns zum Glück gereichen?“ (Winkler 1925: 171).

Nachdem das Kind alle Fragen wie gewünscht bejaht hatte, trat der religiöse Spezialist erneut mit einem *sahan* an ihn heran, woraus der Junge regelmäßig getrunken hatte. Diesmal jedoch war das Trinkgefäß mit glühendem Blei gefüllt worden, welches man im Hintergrund über einem Feuer verflüssigt hatte. Ahnungslos öffnete der Junge seinen Mund, worauf der *datu* das flüssige Blei hineingoss und der Gefangene sofort verstarb, ohne seine getätigten Bekundungen noch wiederrufen zu können. (Warneck 1912: 114-115; Lekkerkerker 1916: 158; Winkler 1925: 1781). Nun erfolgte die Transformierung in eine gefürchtete *begu*, denn: „Was dieser Opferjunge als „tondi“ gelobte, daß muß er als „begu“ gewißlich auch halten“ (Pichler n.d.: 48). Von da an diente der Geist des ermordeten Jungen dem *datu* als ein Vorkämpfer in der Geisterwelt (*pangulubalang*). (Winkler 1925: 121; Tobing 1956: 167). Der Leichnam wurde daraufhin ausgegraben und zerstückelt. Die zerschlagenen Knochen kamen zusammen mit den als *tondi*-reich erachteten Eingeweiden (Herz, Leber, Nieren) und dem Fleisch in einen durch-

siebten Topf, welcher innerhalb einer Grube auf ein weiteres heiles Gefäß gestellt wurde. Der Ritualexperte reicherte die Leichenteile noch mit den verkohlten Überresten von beißwütigen Wildtieren (Tiger, Affen, Schlangen), jung verstorbenen Haustieren (Hundewelpen, Küken, Katzen) sowie mit haarigen und schuppigen Pflanzen an. Während des Verwesungsprozesses sammelte sich das Leichenwasser innerhalb des unteren Topfes. Die festen Rückstände im oberen Topf mussten zu Kohle verbrannt werden und aus der fein gemahlene Asche und dem Fett einiger Körperteile fertigte der Ritualexperte die endgültige Substanz (*pukpuk*) (Winkler 1925: 171). Diese Masse wurde in speziellen Ritualgefäßen (*naga morsarang; guri-guri*)⁶⁸ gefüllt und an weitere *datu* der eigenen *marga* verteilt. (Rassers 1998: 59). Die ausschließlich rituelle Nutzung von *pukpuk* unterlag allein den religiösen Spezialisten:

„Die verkohlten Leichenreste verwendete der *datu* als „*pukpuk*“ zur Beseelung von mannigfachen bildlichen Darstellungen. Entweder benutzt er den *pukpuk* einfach zum Aufmalen von Figuren, oder er füllt ihn in kleine Vertiefungen, die er in plastischen Bildwerken am Kopf oder in der Lebergegend anbringt. Unter seiner Künstlerhand nehmen Lehm, Stein, Holz oder Bananenstämme die Gestalten von Menschen oder auch Tieren an, von Hunden, Katzen, Schweinen, Hähnen“ (Winkler 1925: 172-173).

Aus Leichenteilen gewonnen, diente *pukpuk* dem *datu*, um *begu* in Verbindung mit Ritualobjekten zu objektivieren: „Man glaubte in diesem Zaubermittel den Geist des Getöteten gebannt zu haben, den man durch obige Versprechungen an sich gebunden hat und im Kriege gegen die Feinde loslassen kann“ (Warneck 1912: 115). Die Ritualobjekte wurden mit dem hergestellten *pukpuk* entweder bestrichen oder der religiöse Spezialist befüllte kleine Öffnungen mit der Substanz. Dadurch transformierten die Ritualobjekt selber zu einem *pangulubalang* des *datu*. (Warneck 1909: 14; Winkler 1925: 121,173; Tobing 1956: 167). Durch das gewaltsame „Opfer“ wurde in Form eines Initiationsritus die Trennung des Lebendigen, Immateriellen vom materiellen Körper

68 Siehe: Kapitel 5.2. Vorratsbehälter, S. 126.

vollzogen. Die radikale Verwertung der Körperteile durch den religiösen Spezialisten war nötig, um dem existent gewordenen *begu* einen neuen sichtbaren Körper zu verleihen. Vereinzelt wurden auch der Leichnam einer im Kindsbett verstorbenen Frau oder die toten Körper von gefallenem Kriegerern verwendet.⁶⁹ Genauso gut benutzte der Ritualexperte die Leichenteile plötzlich Verstorbenen zur Herstellung des benötigten *pukpuk*:

„Mit Dornen werden nämlich alle Gräber der plötzlich Verstorbenen bewahrt, damit die *Datus* deren Kopf nicht stehlen; denn dieselben gebrauchen sehr gerne diese Köpfe für ihre Künste: „*pukpuk*“. Der Kopf wird gekocht; Augen und Gehirn finden dabei ihre besondere Verwendung. Alles wird als „*ulubalangon*“ (Amulett) in der Scheune aufgehängt“ (Simoneit 1880: 242).

Der religiöse Spezialist konnte mit Hilfe seiner durch *pukpuk* animierten Ritualobjekte Naturvorgänge beeinflussen, die Dorfgemeinschaft gegen Gefahren schützen und Feinde vernichten. (Vgl. Hasibuan 1982: 49-52; Freud 1991: 129). Als ein exzellenter Kenner der mythologischen Vergangenheit rekapitulierte er im rituellen Kontext den Ursprung der Gesellschaft: „Das ist der Bereich des *datoe*, der ebenfalls über eine präzise Kenntnis von den Mythen und der Genealogie verfügt“⁷⁰ (Schrieke 1940: 41). Sein Wissen befähigte ihn dazu, kosmische Grenzen zu überwinden und in einen direkten Kontakt zu den immateriellen Wesen des Kosmos zu treten. (Kaarsberg 1923: 49). Dafür musste zuerst einem angesehenen Ahnen (*sumangot*, *sombaon*) ein Büffels oder ein Schwein geopfert werden. Nahm der Geist die Opfergabe an, kommunizierte dieser von nun an direkt mit dem *datu*.

69 Originaltext: „*De gebruikte toovermaterie wordt meestal genomen van het lijk ener kraamvrouw of wel van zeer jonge kinderen of van in den oorlog gesneuvelden welke alle nog een hoeveelheid onverbruikte ‚levenskracht‘ bezaten*“ (Handschriftliche Aufzeichnung des Arztes R. Römer, der von 1910-1914 in Medan auf Sumatra tätig war und seine vor Ort gesammelte Batak-Objekte 1914 dem Museum voor Volkenkunde in Rotterdam überlies. Wereldmuseum Rotterdam, Map B7, registratienummers 21509).

70 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Dat is het gebied van den datoe, die tevens over een naukeurige kennis van de mythen en de genealogie beschikt*“.

Gelegentlich bediente er sich auch eines Mediums (*sibaso*), welches dann von dem Ritualexperten um Rat befragt werden konnte:

„Sie wurde durch das Einatmen von Weihrauch und durch eine besondere, lang anhaltende, eintönige Musik, vornehmlich von Trommeln, in Ekstase gebracht. Sobald die *begu*, der Geist, in sie niedergekommen war, gab diese ihren Rat in der „*hata ni begoe siar*“, der Sprache des niedergekommenen Geistes, und wurde reichlich mit Opfergaben versehen“⁷¹ (Lekkerkerker 1916: 159).

Die dörfliche Gemeinschaft der Lebenden und der Toten bedeutete eine wechselseitige Abhängigkeit, die durch Opferrituale und Austauschprozesse definiert und aufrechterhalten wurde. Die Nichteinhaltung der gesamtgesellschaftlichen Regeln hätte sowohl für den Einzelnen als auch für die Gemeinde gravierende Folgen gehabt. Notwendige Speise- und Trankopfer an die Ahnen durch den Dorfvorsteher (*raja*) oder abzuhaltende Austauschrituale durch den religiösen Spezialisten (*datu*) waren verpflichtend für die traditionelle Toba-Batak Gesellschaft, denn eine Vernachlässigung barg die Gefahr, von den Göttern, Vorfahren und Geistern in Form von Unfruchtbarkeit, Krankheit oder sogar den Tod bestraft zu werden. (Vgl. Lumbantobing 1961: 79; Bruner 1997: 509; Purba 2005: 211). Insbesondere die Ritualobjekte der religiösen Spezialisten waren nicht nur Requisiten in Kampf gegen feindlich gesinnte Kräfte (*begu*), sondern zwingend notwendig, um den Schutz der Dorfgemeinschaft zu gewährleisten: „Vor jedem heidnischen Dorf stand eine Figur aus Holz geschnitzt, welche Messer in den Händen hielt, um die feindlichen Geister abzuwehren“ (Warneck 1912: 267).⁷²

71 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Zij werden in extase gebracht door het inademen van wierook en door eene bijzondere, lang aanhoudende, eentonige muziek, voornamelijk van trommen. Zoodra de begoe [begu], de geest, in haar was neergedaald, gaf deze zijn advies in de „hata ni begoe siar“, de taal van den neergedaalden geest, en wird hij rijkelijk an offers voorzien*“.

72 Siehe: Kapitel 5.2. Schutzfiguren (*pagar / pangulubalang*), S. 162.

Der Klan (*marga*)

Die Gesellschaft als Ganzes bildete eine agnatische Deszendenzgruppe (*marga*), die sich als eine Großfamilie verstand. (Schreiner 1972: 119). Jeder Toba-Batak gehörte einer dieser Gruppen an.⁷³ Die ältesten *marga* wurden auf den mythischen Gründungsahnen Si Raja Batak zurückgeführt, woraus sich alle weiteren Zweige ableiteten. (Barbier 1998: 83). Diese bildeten eine in sich gegliederte Einheit, basierend auf einem Urahn, der den gemeinsamen *marga*-Namen bestimmte. (Ypes 1932: 21; Siebert 2002: 74). Der Name konnte dessen Herkunftsort, besondere Eigenschaften oder auch historische Gegebenheiten aus dem tradierten Leben des Vorfahren bezeichnen. (Lukas 1990: 49). In der Erinnerung der Toba-Batak umfasste eine *marga* zwischen fünfzehn bis zwanzig Generationen (*sundut*).⁷⁴ Dieses Wissen wurde von den religiösen Spezialisten (*datu*) bewahrt und im rituellen Kontext benannt. Zusätzlich unterstrichen gemeinsam abzuhaltende Rituale das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit innerhalb der *marga*. (Vergouwen 1933: 18-20). Als besonderer Opferplatz galt das Ursprungsgebiet der *marga* (op. cit.: 52).

Das streng nach Seniorität strukturierte Verwandtschaftssystem ließ sich in Beziehungen zwischen drei Kategorien, den „drei Herdsteine“ (*dalihan na tolu*), ordnen: den *hulahula* und den *boru*, zwei Deszendenzgruppen, die in einer affinalen Beziehung zueinander als Frauengeber und Frauennnehmer standen, sowie die eigene exogame Gruppe, die „Genossen eines Leibes“ (Ego: *dongan sabutuha; subut*). (Vergouwen 1933: 17; Lukas 1990: 77; Simon 1992: 198; Purba 2005: 210). Jede eigene Gruppe (Ego) stand in asymmetrischen Austauschbeziehungen zu mehreren frauengebenden- sowie frauennnehmenden Gruppen.

„Ebenso wie man zur Zubereitung einer Mahlzeit eine Feuerstelle mit drei in einem Dreieck angeordneten Steinen benötigte, die eine stabile Auflage für den

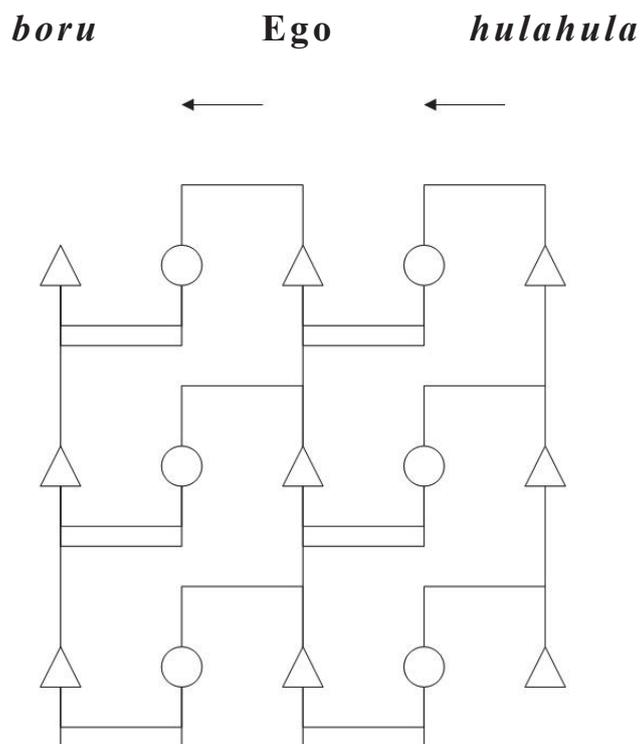
73 Lukas spricht von ca. 325 *marga* der Toba-Batak. (Lukas 2011: 42).

74 Ypes führt an, dass es sich mindestens um acht Generationen handeln musste, damit sich eine Abstammungsgruppe als *marga* bezeichnen konnte und sich nach dem gemeinsamen Vorfahren nennen durfte. (Ypes 1932: 8).

Kochtopf abgeben, mussten zur Realisierung von Unternehmungen größeren Umfangs (Riten und Feste, "Kriege" etc.) die durch Heiratsbeziehungen miteinander verbundenen lineages eine Art "Aktionseinheit" bilden" (Lukas 1990: 78).

Demzufolge unterhielt jede *marga hulahula*-Beziehungen zu der *lineage* der Mutter, der Ehefrau und der Schwiegertochter. Wenn die Regel der matrilateralen Kreuzkusinenheirat konsequent befolgt wurde, kamen all diese eingeheirateten Frauen aus der gleichen Frauengeber-*marga* (*hulahula*) und die Schwestern und Töchter der eigenen *marga* heirateten in die gleiche Frauennnehmer-*marga* (*boru*). (Vgl. Kubitscheck 1963: 88; Lukas 1990: 66-71; Lukas 2011: 43).

Diagramm: matrilaterale Kreuzkusinenheirat



Dadurch war jeder *Batak* wechselseitig in dieses soziale System der drei Herdsteine (*dalihan na tolu*) eingebunden und das gemeinsame rituelle Handeln sicherte nicht nur die Mitgliedschaft in der Deszendenzgruppe, sondern stand auch für deren Permanenz. (Vgl. Kubitscheck

1963: 62; Warneck 1977: 53; Niessen 1985: 116; Lukas 1990: 58).⁷⁵ „Regierung und Landbesitz, Heirat und Geisterverehrung, Rechtsprechung und Besiedlung des Landes, all dies steht in einer unmittelbaren Beziehung zu den genealogischen Verhältnissen“⁷⁶ (Vergouwen 1933: 48). Jede *marga* pflegte Beziehungen zu mindestens zwei weiteren *marga*, der einen, zu der er seine Bräute gab und der anderen, von der er Bräute bezog. (Vgl. Rassers 1998: 69).

Die Frauengeber (*hulahula*) und die Frauennehmer (*boru*) standen in einer sozialen Hierarchie zueinander, da das Etablieren von sozialen Beziehungen das Erringen von gesellschaftlichem Status ermöglichte. Die *hulahula* besaßen mehr *sahala* als die *boru* und waren dadurch hierarchisch höher eingestuft. (Kubitscheck 1963: 63, Lukas 1990: 77). Durch Ihre Gesten und Gaben während der abzuhaltenden Zeremonien, übertrugen die Frauengeber etwas von ihrem *sahala* auf die Frauennehmer. Dies geschah durch das Streuen von Reiskörnern über deren Köpfe sowie Hand auflegen. Insbesondere ihre Gaben in Form eines gewebten Tuches (*ulos*), welches über die Schulter der *boru*-Mitglieder gelegt werden musste, reicherte diese mit *sahala* an und stellte gleichzeitig einen Schutz vor feindlichen *begu* dar.⁷⁷ (Lumbantobing 1961: 13-14).

Rituelle Handlungen zwischen den sozialen Kategorien drückten die kollektive Verantwortung der Verwandtschaftsgruppen aus, während die individuelle Verantwortung des einzelnen Teilnehmers für die Batak-Gesellschaft unerheblich war und ist. (Vgl. Raabe/Suhrbier 2001: 122). Die Frauen der *hulahula* generierten somit Fruchtbarkeit für die eigene Gesellschaft in Form ihrer biologischen und landwirtschaftlichen Reproduktion. (Vgl. Lukas 1990: 77). Die *boru* dagegen wurden im rituellen Kontext als fremd konzeptualisiert. Entsprechend wurde ihre Gabe *piso* auch als fremd klassifiziert und war austauschbar. Dadurch gelangte das Fremde in die Gesellschaft, d.h. die Brautgeber

75 Noch heute werden bei jedem ersten Zusammentreffen zweier Toba-Batak die jeweilige Zugehörigkeit zu einer *marga* geklärt, um direkt die verwandtschaftlichen Verhältnisse zu ermitteln. (Eigene Beobachtungen, 2005).

76 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Regeering en grondbezit, huwelijk en geestenvereering, recht-spraak en bewoning van het land, het staat alles in onmiddellij verband met de genealogische verhoudingen*“.

77 Daran wird heute noch festgehalten, zum Beispiel während Hochzeits- sowie Beerdigungszeremonien. (Eigene Beobachtungen; Samosir, 2005).

inkorporierten das Fremde und verkörperten gleichzeitig die Identität der Batak-Gesellschaft, da ihre Gabe *ulos* als feste Kategorie im Austausch nicht durch andere Gegenstände ersetzbar war.⁷⁸ Die Verwandtschaftsverhältnisse zeichneten sich nicht nur im zeremoniellen Gabentausch ab, sondern schlugen sich auch in den Opferzeremonien nieder, wo die rituelle Fleischzerlegung (*parjambaran*) mit anschließender Verteilung die gleichen hierarchischen Sozialstrukturen aufzeigten. (Junghuhn 1847: 87; Sherman 1982: 287-288). „Die Fleischverteilung koordiniert die Klassifikation der Teile der Schlachttiere mit der Klassifikation der Mitglieder der Gesellschaft“ (Lukas 1990: 333). Die Frauennehmer-Gruppe stellte immer das Opfertier und war maßgeblich für dessen Zerlegung mit anschließender Fleischverteilung verantwortlich, da die Frauengeber als Lebensspender galten und als solche nicht töten durften. Die holistische Gesellschaftsordnung wurde durch das Opfern und Verteilen jedes Mal erneut hergestellt und in Form von Beziehungen zwischen Teilen und dem Ganzen gesichert, da die Besitzer der einzelnen Fleischstücke Teil dieses Ganzen waren und dadurch Zugang zu dem sozial-kosmologischen Ganzen bekamen. Besondere Bedrohungen, wie zum Beispiel Epidemien und starke Erdbeben, erforderten spezielle Pferdeopfer, wodurch die sozialen Beziehungen zu den oberen drei Gottheiten und Urahnern der *marga* erneuert wurden. Zusätzlich musste für Mula Djadi ein großer Hahn, Betelblätter, Reiskuchen und die Pflanze *banebane* geopfert werden, Debata Sori erwartete neben *banenbane* noch Palmwein und Zitronen, während für Mangalabulan neben Betelblättern auch zwei Reiskuchen den Opferaltar säumten. Die Pferde waren von den Mitgliedern der *marga* gemeinsam gekauft worden, wobei jeder unabhängig von dessen finanziellen Möglichkeiten den gleichen Anteil zu entrichten hatte. Das gleiche galt für die Ernährung und Pflege der Opfertiere. Am vorbestimmten Opfertag wurden die Pferde, deren unterschiedliche Färbung auf den jeweiligen Urahn hinwies, im Beisein der gesamten *marga* gesäubert und am Opferpfahl angebunden. Unter Trommelmusik erfolgten die rituellen Tänze um

78 Da die *ulos*-Gaben als spezifisch und die *piso*-Gaben als fremd klassifiziert wurden, kann von einer privativen Opposition gesprochen werden, das heißt einer Opposition zwischen zwei Kategorien, von der eine spezifisch ist und die andere aus der Verneinung besteht. (Vgl. Platenkamp 2006: 298-299).

den Opferpfahl mit der anschließenden Opferung des Pferdes, gefolgt von der zeremoniellen Fleischverteilung. (Lumbantobing 1961: 180). Ahnen definierten die Abstammungslinie jeder *marga*, während die *bulahula* zusammen mit den *boru* die Fortpflanzung ermöglichten, wo durch beide Allianzgruppen nur gemeinsam die Existenz der sozialkosmologischen Gesellschaftsstruktur sicherstellen konnten. Zusätzlich ermöglichte die Abgrenzung zu feindlichen Nachbargruppen ein kollektives Identitätsbewusstsein und generierte weitere rituelle Handlungen. Als Emblem ihrer Abstammungsgruppe besaß jede *marga* einen Ritualstab (*tunggal panaluan / tungkot malehat*)⁷⁹, der als Objektivierung der kosmischen Ordnung die Beziehungen untereinander sowie zu den Ahnen und Geister abbildete. Mit dessen Hilfe wiederbelebte der *datu* den mythischen Ursprung der Batak-Gesellschaft im rituellen Kontext und beeinflusste gleichzeitig intentional die Gegenwart und die Zukunft der Gesellschaft. (Vgl. Lorm/Tichelman 1941: 28).

Die territoriale Opfergemeinschaft (*bius*)

Die größte kollektive Gruppe, deren Legitimität sich nicht rein aus der Genealogien ableitete, sondern eine territoriale Opfer- und Rechtsgemeinschaft bildete, nannte sich *bius*. Sie opferte den *sombaon*.⁸⁰ (Vergouwen 1933: 84-86; Angerler 2009: 2; Lukas 2011: 285). Diese Ahnen nahmen in der Hierarchie der Verstorbenen den höchsten Platz ein und wurden an außergewöhnlichen landschaftlichen Stellen verortet: „Originally, the *sombaon* were personified forces of nature“ (Joosten 1992: 37).

Die Opfergemeinschaft bestand aus mehreren ansässigen *marga* und umfasste durchschnittlich etwa neunzig Dörfer mit circa 3500 Batak. Als politische Führer eines *bius* war der *raja doli* für alle weltlichen Fragen zuständig, während sich der *parbaringin*⁸¹ als Opferexperte um

79 Siehe: Kapitel 5.2. Ritualstäbe, S. 133.

80 Der *sombaon* des Siraja Batak galt als höchster Ahnengeist aller Batak und residierte nach ihrer Vorstellung auf dem Berg Pusuk Buhit nahe dem Dorf Pangururan. (Lukas 1990: 39-40; Joosten 1992: 37).

81 Die Titulierung *parbaringin* bedeutet: „Träger der Baringin-Zweige“ (indonesisch: *waringin*). (Angerler 2009: 3; Lukas 2011: 137).

die rituellen Belange kümmerte. (Lukas 2011: 404). Deren Frauen, die *paniaran*, waren dabei meditativ tätig. (Angerler 2009: 3). Mitte des 19. Jahrhunderts existierten im gesamten Tobagebiet vermutlich 106 *bius*-Gemeinschaften. (Lukas 2011: 125). Alle *bius* verwalteten und regulierten die Landbestellung in ihrem Territorium. Sie waren vor allem für den Ertrag ihrer regionalen Reisfelder zuständig, wodurch sie auch für die Reproduktionsfähigkeit der Gemeinschaft mit Verantwortung trugen. (Vgl. Vergouwen 1933: 79; Sherman 1982: 191-197; 201; Schnitger 1989: 102). Die Reisaussaat, die Pflege der Felder, deren Bewässerung und die Reisernte waren kollektive Handlungen, an denen sämtliche Toba-Batak des betroffenen Gebietes teilnahmen und die von den *bius* rituell begleitet werden mussten:

„Sprinkling of purificatory water on the seeds as they are taken out of the village” (Nangurasi boni tu balian), and “the return of the soul of the rice to the village” (Mangalap tondi ni eme tu huta) - is rotated on an a yearly basis among the heads of the four main subbius (...) (Sherman 1982: 207-208).

Die Opferexperten der *bius* koordinierten und kontrollierten die Arbeit auf den Reisfeldern. Das Roden des betreffenden Terrains sowie das Umbrechen des Bodens mit dem Büffelpflug waren vorbereitende Tätigkeiten der männlichen Toba-Batak für die Reisaussaat durch die Frauen. Nach der Aussaat erfolgten das Ausstecken der Saatlinge in vorbereiteten Löchern im Feldboden sowie die regelmäßige Lockerung des Bodens und die Befreiung von Unkraut. (Volz 1909: 264-265; Kubitscheck 1963: 97). Notwendig erachtete Opferungen an die Erdgeister mussten durch kleinere Haushalte anberaumt und auch das Wetter möglichst positiv beeinflusst werden. (Vergouwen 1933: 91; Sherman 1990: 85). Auch noch nicht initiierte Mädchen, die normalerweise laut der *adat* keine Feldarbeit verrichten durften, waren bei der Ernte dabei. Die abgeschnittenen Ähren wurden gebündelt und in der Sonne für den Trocknungsprozess ausgebreitet. Die Einlagerung der getrockneten Ährenbündel in das *sopo* erfolgte an dem durch den religiösen Spezialisten (*datu*) vorgegebenen Tag. Es wurde niemals vor-

rätig gedroschen, sondern bei Bedarf entnahmen die Frauen der Tobabatak die benötigte Menge an Reisähren und bearbeiteten diese in der gemeinsamen Reisstampfe, damit sich die äußere Hülle der Reiskörner lösen konnte. (Junghuhn 1847: 194; Maas 1925: 32).). Das rituelle Ereignis der Reisernte bedurfte der Opferung von etwa zwanzig Hühnern, die gemeinsam verzehrt wurden. (Junghuhn 1847: 193). Der Zeremonienmeister für die *bius* Opferrituale (*parbaringin*) errichtete einen Opferaltar: „Etwas Reis, Maiskolben, einige Eier, Salz, Zuckerrohr, kleine Münzen und andere Gegenstände waren zusammengetragen und als Hokusfokus, Hühnerfedern, Bambusstäbe mit Lappen ec. herumgestellt“ (Staudinger 1889/90: 842). In der Ritualsprache (*poda*) bat der Opferexperte um eine gute Reisernte und ersuchte den Schutz vor unglückbringenden Kräften (*begu*) (op. cit.). Als äußere Merkmale seiner sozialen Stellung trug der *parbaringin* im rituellen Kontext einen *baringin*-Zweig auf dem Kopf⁸² und war schwarz oder dunkelblau gekleidet. Außerdem unterlag dieser den Tabus, jemals seine Haare schneiden zu lassen oder zu rauchen. (Vergouwen 1933: 91; Lukas 2011: 138).

Der Höhepunkt des Ritualkalenders war für die *bius* das jährlich abzuhaltende Büffelopferfest, das einer Neujahrszeremonie entsprach und die Schöpfungsmythe vergegenwärtigte: „*It celebrates the renewal of both the astronomical and the agricultural time cycli at once and attests to their parallelism*“ (Niessen 1985: 193). Auch zu Zeiten großer Krisen wie Dürreperioden und Epidemien opferte die *bius*-Gemeinde ihrem Urahn (*sombaon*) der einer bestimmten Region innerhalb des *bius*-Territoriums zugeordnet wurde, einen Büffel. (Vergouwen 1933: 90; Tobing 1956: 152). Der Opferbüffel symbolisierte die soziale Welt in ihrer Totalität und die Zeremonie vergegenwärtigte den Ursprung, wodurch das Bestehen der Gesellschaft erneut gesichert werden sollte. (Vgl. Stöhr 1967: 16; Sinaga 1981: 131). Für das Büffelopferitual (*mangan horbi bius*) musste ein geeigneter Baumstamm im Wald geschlagen und zu einem Opferpfahl verarbeitet werden. Vor dem Abtransport in das Dorf hinterließ der religiöse Spezialist ein kleines Speiseopfer vor Ort. Den fertigen Schlachtpfahl (*borotan*) weihte der

82 Der *baringin*-Baum stand für den kosmischen Weltenbaum und symbolisierte daher die totalitäre Ordnung sowie Potenz und Fruchtbarkeit. (Angerler 2009: 3).

Opferpriester mit Wasser, Palmwein, Reis und Reiskuchen und ließ ihn unter großem Gejubel der *bius*-Gemeinde in den Boden ein, woraufhin der Büffel angebunden werden konnte. Dieser hatte sich vorher noch frei in den Reisfeldern bewegen können. (Niessen 1985: 194). Daraufhin folgten die rituellen Tänze (*tortor*). Zunächst umkreiste mit einem Teller voller Reiskuchen der Ritualexperte den Pfahl, gefolgt von den Frauen und abschließend den Männern. (Warneck 1909: 106). Dabei entstanden ritualisierte Kämpfe unter dem männlichen Tänzern, bis einer dabei verwundet oder sogar getötet wurde: „*The bloodshed had sacrificial value and had been ordained by the gods*“ (Joosten 1992: 39). Die Aufgabe der rituellen Tötung des Opfertieres übernahm ein Toba-Batak, der mit einer Blätterkrone auf dem Kopf gesondert gekennzeichnet war. Dieser spießte den Büffel mit einer Lanze, ein besonders kritischer Moment:

„Um den gefallenen Büffel entsteht ein wildes Gedränge, denn der Spießende und seine Sippe hatte verloren, wenn der Büffel auf die gespießte Seite fällt; der Festveranstalter und seine Partei aber hat verloren, wenn die Wunde nach oben zu liegen kommt. Man streitete sich um den Reis, der auf den Schlachtpfahl gestreut gewesen ist. Mitunter kommt es darüber zu Streit und Krieg.“ (Warneck 1909: 106).

Abschließend erfolgten die Zerlegung des getöteten Büffels sowie die hierarchisierte Verteilung der Fleischstücke unter den Festteilnehmern. Das Blut des Opfertieres wurde über die Felder verbreitet, damit der Urahn (*sombaon*) im neuen Erntejahr für gute Erträge sorgte. (Niessen 1985: 194). Oberster *parbaringin* war der *Singamangaradja*, der einzige politische und religiöse Führer der Toba-Batak, welcher als „Priesterfürst“ in der nationalen,- kolonialen- sowie missionsgeschichtlichen Erinnerung einen Platz erhielt. (Vergouwen 1933: 89). Die Abstammungslinie konnte das ihn verehrende Volk sieben bis acht Generationen zurückverfolgen, wobei seine Herkunft mythologisch begründet wurde.⁸³ Seine gottgleiche Macht beruhte nach Ansicht der Anhänger

83 Vgl. Helbig 1936: 90-92.

auf dessen großes Potential an *sahala*. (Warneck 1909: 59). 1907 starb der letzte *Singamangaradja* durch die Gewehrkegel eines niederländischen Soldaten. (Warneck 1925: 124-129; Helbig 1936: 94). Über dessen Tod hinaus erforderte sein Einfluss als mächtiger Ahn (*sombaom*) regelmäßiges Opfern, insbesondere das Reisopfer zum Zeitpunkt der Ernte, wobei der *datu* den genauen Opferzeitpunkt mit Hilfe seines Kalenders (*porhalan*) bestimmte und zusammen mit den *parbaringin* den rituellen Ablauf festlegte. (Ypes 1932: 163; Sherman 1982: 200). Dieser sah nach der Ernte die Verzierung der Häuser mit den jungen Blättern der Zuckerpalme und die Schlachtung eines Schweines oder Rindes am Abend des ersten Tages vor. Zusätzlich wurden die ältesten Reisähren (*ina ni eme*, Mutter des Reises) geopfert. Morgens, am zweiten Tag, kamen alle Dorfbewohner auf den abgeernteten Reisfeldern zusammen und opferten vor Ort ein Teil des geschlachteten Tieres, um den Reis mit *tondi*, Lebenskraft und Nährkraft, zu versehen (*mortondi eme*). Danach versammelten sich alle im Dorf zum gemeinsamen Verzehren des Opferfleisches. Die Reisopferzeremonie im Namen des *Singamangaradja* endete mit dem Tabu, zwei Tage nicht zu arbeiten und keinen Reis zu essen. (Helbig 1936: 96-97).

Im Unterschied zu dem *datu* benutzte der *parbaringin* keine schriftlichen Aufzeichnungen der tradierten Opferrituale in Form von selbstverfassten Büchern (*pustaha*) und erhielt auch keinerlei Entlohnung in Form von materiellen Gaben. Lediglich das Recht auf die Bewirtschaftung eines Reisfeldes aus dem *bius*-Besitz wurden ihm zugestanden. (Lukas 2011: 139). Während sich der *datu* raum- und zeitlos innerhalb der kosmischen Ordnung bewegen konnte und dabei die Prinzipien *tondi* und *begu* in objektivierter Form durch Austauschrituale nutzte, war der *parbaringin* regional verortet sowie zeitlich an das Prinzip *tondi* gebunden.

Die *bius*-Organisationen regelten auch das Marktwesen (*onan*). Das betraf sowohl die Gründung von Märkten im eigenen Territorium als auch die Garantie für einen friedlichen Marktverlauf. (Sherman 1982: 221-222).

„Für jeden Tag der Woche ist ein anderer Marktplatz bestimmt, und so wechseln diese Plätze, auf denen Tausende von Menschen ohne Unterschied des Geschlechts, die Männer in der Regel mit Lanzen bewaffnet, die Frauen mit ihren Habseligkeiten, Reis- und Gadungsäcken, Hühnern und selbstverfertigten Kleidungsstoffen beladen, zusammenströmen, um ihre Waren gegen andere Waren oder geprägtes Geld zu vertauschen [...]“ (Junghuhn 1847: 228).

Die traditionelle Marktwirtschaft entsprach einem nicht monetären Warentauschsystem. Nahrungsmittel und Gebrauchswaren wechselten gegen andere, als gleichwertig erachtete Waren, in einem äquivalenten Austausch den Besitzer. (Vgl. Bruch 1925: 36-37; Sherman 1982: 243). Geldmünzen in Form des Spanischen Dollars (*ringgit*) waren zwar schon frühzeitig durch den Handel mit Weihrauch und Kampfer in die Batak Region gelangt, spielten jedoch allein im rituellen Austauschsystem der Toba-Batak eine wichtige Rolle. (Volz 1909: 149; Sherman 1982: 243; Lukas 2011: 116). Auf dem Marktplatz konnten auch Objekte der Kategorie *ulos* (Tücher) und *piso* (Waffen) unter ökonomischen Gesichtspunkten erworben werden und erlangten erst innerhalb der traditionellen Austauschbeziehungen zwischen den Frauengebern (*hulahula*) und den Frauennehmern (*boru*) ihre rituelle Bedeutung.⁸⁴ Selbst Gegenstände, die prinzipiell als fremd klassifiziert wurden und offensichtlich europäischer oder ostasiatischer Herkunft waren, wurden hier gehandelt. (Zuelzer 1929: 203). Für den Ritualexperten der Toba-Batak (*datu*) waren insbesondere die chinesischen Keramik-Gefäße von besonderem Interesse, die gegen Reis eingetauscht werden konnten. (Sherman 1982: 635). Diese verwendete der *datu* bevorzugt als Vorratsgefäße für *pukpuk* und transformierte die Behältnisse, welche offensichtlich Beziehungen zu fremden Ahnen symbolisierten, zu bedeutungsvollen Ritualobjekten (*guri-guri*).⁸⁵

Außerdem konnten auf dem Markt Angelegenheiten miteinander besprochen werden, die über die eigene Dorfgrenze hinausgingen. Streit wurde durch den *raja doli* geschlichtet und neue Bündnisse durch gemeinsame Opferungen an die Ahnen geschlossen. (Kubitscheck 1963:

84 Siehe: Kapitel 5.3.1.

85 Siehe Kapitel 5.2., S. 130.

99-100; Lukas 2011: 385). Jeder Marktplatz besaß einen rituellen Opferplatz in Form eines Miniatur-Hauses, wo die Ritualexperten des *bius* (*parbaringin*) diverse Nahrungsmittel opferten sowie die dort aufgestellten großen Schutzfiguren aus Stein oder Holz (*pangulubalang*) beopferten. (Joosten 1992: 40). Diese Ritualobjekte gehörten neben den Bodenflächen (*tano*) und dem Marktplatz (*onan*) zu dem Gemeineigentum der *bius*. Als *pusaka* objektivierten und rechtfertigten sie die Funktion der *bius* als eine Opfergemeinschaft, welche im Sinne des *sombaon* zu agieren hatten, um deren Fortbestand zu gewährleisten. (Vgl. Ypes 1932: 211; Lukas 2011: 64-69).

5. Ritualobjekte der Toba-Batak

„Objekte, Formeln und Riten sind da, um das nicht Repräsentierbare zu repräsentieren, das Unsagbare zu sagen und seine Existenz zu bezeugen“ (Godelier 1996: 174). Objekte, die für eine rituelle Handlung von einem Spezialisten hergestellt wurden und mit Tabus behaftet waren, entfalteten ihre Wirkung erst im rituellen Kontext als Teil einer lebendigen Präsentation, wodurch sozial-kosmische Zusammenhänge sichtbar und erlebbar gemacht werden sollten. (Vgl. Johansen 1992: 3; Godelier 1996: 155). Als sichtbare Zeichen einer Kultur funktionierten die Ritualobjekte, indem sie auf Grund ihrer bildhaften Greifbarkeit die Dynamik der Schöpfungsgeschichte aufzeigten und dadurch die Gesellschaft neu konstituierten: „*They are the picture-book of [...] culture, of a culture*“ (Gerbrands 1990: 51).

Ihre Ritualobjekte waren ein integraler Bestandteil der Toba-Batak Gesellschaft und Bedeutungsträger, da eine Bedeutung ohne materialisierter Form nicht vermittelt werden konnte: „Jede Bedeutung verlangt einen Träger, ein Vehikel, einen Anhalt“ (Kubler 1982: 29). Sie stellten eine objektiviertere Form der Kommunikation dar. Die Gegenstände fungierten als Mediator zwischen den Lebenden und den Toten, zwischen gestern und heute. (Vgl. Holsbeke 1996: 11). Mit ihrer Hilfe wurde der Ursprungsmythos rekapituliert und somit das Unsichtbare sichtbar gemacht. Sie waren praktische Speicher von sozial-kosmologischem Wissen. Ihre Legitimation sowie Funktion für die Gesellschaft erhielten die Ritualobjekte an Hand der mündlich tradierten Schöpfungsmythen: „Die Bataker glauben an eine Unzahl an Göttern und Geistern, sowohl überirdische und unterirdische, als auch solche, welche auf Erden die verschiedensten Gegenstände bewohnen“ (Fürst 1898: 225). Durch die zeremonielle Nutzung wurden die Objekte losgelöst von ihrem ökonomischen Wert und funktional umdefiniert. Dieser Funktionswandel, die Objektivierung der Toba-Batak Gesellschaft, manifestierte sich im Rahmen von ritualisierten Austauschprozessen. (Vgl. Lévi-Strauss 1993: 109-110). Das soziale Image der Ritualobjekte beruhte auf ihrem Austauschwert, der entsprechend kosmologisch bestimmt wurde, denn „*[e]ach of these objects communicates that social image in a specific value dimension*“ (Platenkamp 2014: 4).

Dieser Objektwert lag für die Toba-Batak einerseits in der externen feindlichen Provenienz und andererseits im Austausch von sozialen Kategorien zwischen Frauennehmern (*boru*) und Frauengebern (*hulahula*). Die Gegenstände besaßen keine intrinsisch-wirksame Kraft, sondern wurden erst durch den Spezialisten bedeutungsvoll und wirksam gemacht.

Tradierte technische Methoden in Bezug auf die Material- und Werkzeugauswahl waren für die Herstellung von Ritualobjekten Grundvoraussetzung, damit diese rituelle Bedeutung erlangen können. (Vgl. Boas 1972: 20). Notwendige Opferrituale an die Ahnen während der Herstellung bezeugten den sakralen Provenienzwert der Ritualobjekte. Ihre Herstellung war ein geheimes Verfahren und unterlag genauen Vorschriften. Dabei verkörperten die Ritualobjekte als Wissensrepräsentanten die gesonderte soziale Stellung des *datu* als deren Hersteller. Dieser investierte viel Zeit und Energie in die Ausgestaltung seiner handwerklichen Erzeugnisse. (Vgl. Powroznik 2015: 82). Zusammen mit Materialien, welche tierischen, pflanzlichen oder natürlichen Ursprung waren, bildeten die bearbeiteten Ritualobjekte die Paraphernalien des Ritualexperthen:

„Diese bestehen in dem Schädel eines erschlagenen Feindes, in dem Kinnbacken eines Karibauen, von einem alten Grabe genommen, das damit geziert war, – in der Asche eines verbrannten Knaben, welche in kleinen Köchern von Bambusrohr bewahrt wird [*guri-guri*], – in alten Denkschriften und Briefen, auf Bambus mit der Spitze eines Messers geritzt [*porhalan*], – in ihren heiligen Büchern Astaha [*pustaha*], welche auf dem papierähnlichen Bast eines Baumes geschrieben sind, – und in ihren merkwürdigen Kriegspaniere [*tunggal panaluan/tungkot malehat*], die unveräußerlich sind, an deren Erhalt sich das Wohlbefinden des ganzen Landes knüpft, und in denen die batta'sche Sculptur den höchsten Grad der Kunst erreicht hatte“ (Junghuhn 1847:66).

Ihr Aufbewahrungsort war nicht beliebig, sondern konkret festgelegt und repräsentierte die Bedeutung und Funktion der Objekte. Es konnte der Dachgiebel im Wohnhaus des *datu* sein, in der Nähe der

Götter und hochangesehenen Ahnen. Oftmals wurden die Ritualobjekte auch in dem oberen verschlossenen Dachraum der Reisscheune (*sopo*) gelagert, dem Gebäude, in dem fruchtbarer Reis gelagert wurde und der gleichzeitig als Versammlungsort und Schlafplatz von einheimischen und fremden Männern nutzbar war – ein Platz voller weiblicher Fruchtbarkeit (*tondi*) gepaart mit männlicher Energie und fremder Gewalt (*begu*). (Vgl. Fürst 1998: 226).

In einigen Regionen stand auch eine einfache Hütte (*pantangan*)⁸⁶ abseits des eigentlichen Dorfes, wo die religiösen Spezialisten die benötigten Ritualobjekte herstellten, reparierten⁸⁷ und aufbewahrten:

„The huts were both work and storage spaces where the datu’s tools – an assortment of knives, chisels, mortars, herbs, roots and other ingredients used to manufacture objects, medicine and magical concoctions – were kept. Ritual paraphernalia, including their totem-pole-like magic staffs, were stored outside under the eaves of the roof because they were considered so charged with power that it was dangerous to confine them with a closed space” (Carpenter/Sibeth 2007: 23-24).

Diese gefürchteten Aufenthaltsorte der Ritualobjekte wurden von der restlichen Dorfgemeinde vollständig gemieden. (Streng 1989: 136).

5.1. Stilkunde

Jede Kultur besitzt ihre eigene kollektive Individualität, die sich im Kunststil⁸⁸ manifestiert, dem „*sign system*“. (Gerbrand 1990: 46). Charakteristische Form- und Stilelemente prägen den jeweiligen Kunststil

86 Der Name *pantagan* bedeutet „verbotener Platz“ (Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft, 1900, S.344. Barmen).

87 Kaarsberg schilderte eine entsprechende Gegebenheit: „Der Medizinmann stand in seiner Tür und reparierte seinen Zauberstab, dessen Federbusch sich gelöst hatte“ (Kaarsberg 1923: 46).

88 Der Begriff „Kunststil“ verweist auf „[...] *sets of enduring formal characteristics shared by significant numbers of artefacts. Formal in the sense of the result of the shaping activity of a human hand*“ (van Eck/ter Keurs/Versluys 2015: 5).

einer traditionellen Gesellschaft, wodurch deren materielle Kultur einem gesellschaftlichen Kode mit entsprechenden repräsentativen Zeichenvorräten entspricht. Der Stil ist trotz variierender Erscheinungsformen die Signatur einer Gesellschaft, welcher durch die künstlerische Gestaltung der handwerklichen Erzeugnisse zum Ausdruck gebracht wird. Der funktionale Wert beruht auf die rigoros einzuhaltenden formalen Prinzipien, der Stilform. Eine ikonographische Kontinuität erfolgt durch das Beibehalten von traditionellen Materialien Techniken und Formen, denn „*[w]ithout stability of form of objects, manufactured or in common use, there is no style*“ (Boas 1955: 11). Ein allgemein anerkannter Stil drückt die Signifikanz des Gegenstands für die Hersteller-gesellschaft aus, indem dieser Emotionen freisetzt, obwohl der genaue Ursprung eines regionalen Stils heutzutage meistens nicht mehr eindeutig nachzuvollziehen ist (op. cit.: 103; 155). Die Ästhetik der Objekte auf Grund des gewählten Materials, der Form, der Farbgebung und des Geruchs ist für die gewünschte Funktionszuweisung des Herstellers zwingend notwendig. Diese Eigenschaften sind Bedeutungsträger, die hinsichtlich des gemeinsamen erlebten Wissens der Betrachter mit kollektiven Inhalten aufgeladen wurden. In ihnen manifestieren sich gemeinsame Werte, Normen und Beziehungsgeflechte. (Vgl. Raabe/Suhrbier 2001: 7; Hahn 2005: 153-158).

Demzufolge entspricht die Einschätzung von materiellen Erzeugnissen fremder Kulturen der eigenen kulturellen Prägung, wodurch auch die Ritualobjekte der Toba-Batak seit Ende des 19. Jahrhunderts für das europäische Ausland in eurozentrischer Manier als „primitiv“ bezeichnet wurden, da: „*[l]a plastique toba-batak est en general plus raide et sobre [...]*“ (Tichelmann 1948: 882). Diese Klassifizierung der indigenen materiellen Kultur war dem evolutionistischen Denken im 19. Jahrhundert geschuldet und beschreibt bis in die Gegenwart vereinfacht ausgeführte, nicht komplex wirkende Strukturen, die oftmals laienhaft und kindlich auf den Betrachter wirken: „Wenn wir von der „Primitivität“ dieser Kunst sprechen, dann verweist das allein auf die

technischen Ausdrucksmittel- und Möglichkeiten, nicht auf das artistische Gefühl und dem psychischen Inhalt“⁸⁹ (Schrieke 1940: 31).

Das Werkzeug, selbst künstlich erschaffen, war niemals willkürlich gewählt sondern funktional sowie rituell bestimmt. Als nützliches Instrument koordinierte es die auszuführenden Handlungen, um das gewünschte Resultat zu erzielen. Seine Machart und seine Einsatzmöglichkeiten bestimmten die Ausarbeitung des Ausgangsmaterials. Mit seiner Hilfe wurde analog der mythologischen Bestimmung die vorschwebende Form der Materie aufgezwungen und vervielfältigt. Absichtlich hergestellte Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten bestimmten den Inhalt des Ritualobjekts, denn die Form „soll das Original weder wiederholen noch vortäuschen, sondern es >darstellen<“ (Jonas 1986: 72). Die Materialwahl war genauso wenig beliebig, sondern bestätigte die Funktion als Ritualobjekt: „Die Materialität der Gegenstände ist entscheidend für das Funktionieren der Menschen. Sie macht soziale Beziehungen sichtbar – häufig in der Form von Austausch – es versieht Status mit Prestige“⁹⁰ (ter Keurs 2011: 7). Materialauswahl und Zeichensprache dieser Artefakte bedingten bestimmte Verhaltensweisen der Protagonisten im rituellen Kontext. Ihre konstruierte Gegenständlichkeit rekapitulierte einen Ursprungsmythos, der durch unzähliges Wiederholen als lebendige Erinnerung wahrhaftig erschien. (Vgl. Appadurai 1986: 429).

Der Stil stellte jedoch nur eine partielle Repräsentation des mythologischen Originals dar. Erst im rituellen Kontext veranschaulichten die Ritualobjekte ihre Bedeutung, denn: „Nicht die Form bestimmt den Inhalt, sondern andersherum“ (Grabenheinrich/Klocke-Daffa 2005: 17). Allein der *datu* wusste genau, welche stilistischen Eigenschaften erforderlich waren, damit seine Objekte trotz zahlloser Nachschöpfungen nicht nur zu bedeutungslosen Kopien wurden: „Das große Geheimnis dieser Kunst liegt in ihrer Echtheit, Ursprünglichkeit, Vitalität und

89 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Als wij spreken van de „primitiviteit“ van deze kunst, dan wijst dit alleen op de technische uitdrukkingsmiddelen en – mogelijkgeden, niet op het artistieke gevoel en den psychischen inhoud*“.

90 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*De materialiteit der dingen is cruciaal in het functioneren van mensen. Het maakt sociale relaties zichtbaar – vaak in de vorm van uitwisselingen – het geeft statusen prestige [...]*“.

Tiefe, unverfälschte Verbundenheit mit ewigen Kräften“⁹¹ (Schrieke 1940: 10). Ihre technische Reproduzierbarkeit und Transportfähigkeit waren Grundvoraussetzungen für eine rituelle Benutzbarkeit.

Die geschaffene Bildlichkeit, das stilisierte „*image*“, wurde vorsätzlich in vertrauter Art nach den Vorgaben der Vorfahren erschaffen, damit die Mitglieder einer *marga* es als ein solches erkennen konnten. Die erforderliche gesellschaftliche Kommunikation setzte ein gemeinsames Verständnis und eine gemeinsame Wahrnehmen der typisierenden Symbolik voraus. Dadurch entwickelte sich eine konstante Formgebung, die Basisform als Prototyp, den die Hersteller der Ritualobjekte individuell ausarbeiteten.

Der *datu* fügte den eigenhändig fabrizierten Gegenständen in Form von Verzierungen Bedeutung zu, wodurch diese spirituell aufgeladen und effektiv werden konnten. Dabei entsprach die Verwendung wiederkehrender Motive einem kollektiv festgelegten Wert und bildete sowohl die Funktion als auch die Bedeutung eines Ritualobjekts ab. Die Sequenz der gewählten Bildelemente war für den eingeweihten Betrachter maßgeblich und sinnstiftend, da die von den Toba-Batak präferierten Form- und Stilelementen ihr mythologische Gedächtnis widerspiegeln. Die gewählten Elemente bildeten die tradierte Vorzeit ab und ermöglichten innerhalb der zeremoniellen Aktion den Ahnen und Geistern dessen Anwesenheit unter den Lebenden. (Vgl. Fillitz 2002: 207). Dem Unsichtbaren wurde dabei eine sichtbare Gestalt gegeben, indem der *datu* die immateriellen Daseinsformen *tondi* und *begu* in Form von Ritualgegenständen objektivierte. (Vgl. Küchler 1992: 104; Hahn 2005: 158-161). Geringfügige Abweichungen in der Ausgestaltung waren einerseits der Qualität des zur Verfügung gestandenen Rohmaterials geschuldet sowie andererseits dem schöpferischen Können des Herstellers. Diese äußeren Merkmale spielten jedoch eine untergeordnete Bedeutung für die Funktionalität des Ritualobjektes und für dessen Wiedererkennungswert, denn:

91 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Het groote geheim van deze kunst ligt in haar echtheid, oorspronkelijkheid, vitaliteit en diepe, onvervalschte verbondenheid met eeuwige krachten*“.

„[...] les Batak ont survécu, prospéré et conservé une identité clairement reconnaissable, notamment à travers leurs expressions artistiques fascinantes “ (ter Keurs 2008 : 13).

Die Materielle Kultur der Toba-Batak beinhaltet geometrische und plastische Formen sowie zoomorphe und anthropomorphe Figuren in einer Fülle von Variationen. Es handelt sich um zwei- oder dreidimensional ausgeführte Darstellungen, deren charakteristische Merkmale dennoch offenkundig sind. Als ein besonderes Kennzeichen des Batak-Stils weisen die anthropomorphen Darstellungen generell einen überproportional großen Kopf auf, der oftmals ein Drittel der gesamten Figur ausmacht und frontal ausgerichtet ist. (Lorm/Tichelman 1941: 22; Sibeth 2003: 219).

Wie Waterson vertrete ich die These, dass der Körper einer Person auch die Trinität des Kosmos abbildete. (Vgl. Waterson 1997: 130). Dadurch symbolisierte der Kopf die kosmische Oberwelt der Toba-Batak, wo sich die Götter und Stammesväter aufhielten. Die hervorgehobene Kopfpattie könnte den Stellenwert der Oberwelt als einen Ort, von dem das soziale Leben stammte und wodurch ein fortwährendes Bestehen der Gesellschaft durch die Übertragung von *tondi* und *sahala* erst ermöglicht wurde, abbilden. Der Mund ist dabei stets geschlossen und die Ohren als sogenannte „Blumenschnecken“ akzentuiert ausgeformt. (Barbier 1998: 126). Die Augen sind offen, jedoch niemals mit Wimpern oder Augenbrauen ausgestattet. Abweichungen betreffen in der Regel neuzeitige Darstellungen und basieren vermutlich auf westliche Einflüsse. (Carpenter /Sibeth 2007: 36). Die Beine der entweder stehenden- oder hockenden Plastiken werden immer geschlossen präsentiert während die Arme am Körper anliegend oder separat und beweglich gearbeitet wurden. (Sibeth 2000: 86). Armdarstellungen, deren Hände mit nach oben gebogenen Daumen den Nabelbereich umschließen oder bei hockenden Figuren die Knie umfassen, werden eindeutig den Toba-Batak zugesprochen. (Barbier 1998: 125; Carpenter/Sibeth 2007: 41).



Abbildung Nr. 19: Anthropomorphe Hocker-Figur der Toba-Batak (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/42) © S. Hollenhorst

Die Darstellung einer hockenden anthropomorphen Figur entspricht der Embryo-Haltung im Mutterleib. (Hersey 1980: 73; Sibeth 2000: 92). In der Weise musste auch ein *datu* der Toba-Batak beigelegt werden, entgegen dem allgemeinen Brauch, wo der Tote langgestreckt auf dem Rücken liegend beerdigt wurde. (Carpenter/Sibeth 2007: 24). Diese Stilform spiegelt vermutlich die Verbindung zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Welt wieder, zwischen den Lebenden und den Toten, zwischen *tondi* und *begu*, also den allumfassenden Kosmos. Aufrechtstehende Figuren mit leicht gebeugten Knien sind weitere Darstellungsformen, die nicht nur bei den Batak, sondern grenzüberschreitend in ganz Südost Asien, den Philippinen und Melanesien angetroffen werden. (Hersey 1980: 73). Plastisch und piktografisch zugleich handelt es sich nicht um realistische oder naturalistische Ausführungen. (Schrieke 1940: 32, 38). Eine geschlechtsspezifische Zuordnung wird oftmals lediglich durch fehlende oder angedeutete Brüste ermöglicht, da im Sammlungsbestand der Museen abgebildete männliche Geschlechtsorgane selten vertreten sind und weiterführende Ausstattungen in Form von Bekleidung, Schmuck oder Waffen eher eine Ausnahme bilden.⁹²

Reiterfiguren (*hoda-hoda*) sind weitere typische batakische Darstellungen. Oftmals handelt es sich bei dem Reittier um eine *singa*, gelegentlich auch um ein Pferd (*hoda*) oder einen Elefanten (*gaja dompak*). Man trifft sie in jeglicher Größe bei allen Ritualobjekten an, die zu der Grundausrüstung eines *datu* gehören. Der Reiter ziert dann die Ritualstäbe (*tunggal panaluan* / *tungkot malehat*), dient als Stöpsel für die Vorratsgefäße (*guri-guri* / *naga morsarang*) oder entspricht dem Griff eines Messers (*piso*). Pferde galten als ein Prestigeobjekt in der Batak-Region und ihr Besitz war in erster Linie dem *raja* vorbehalten. Demzufolge liegt es nahe, die Reiterskulpturen als ein Abbild einer hoch angesehenen Person anzusehen. (Vgl. Sibeth 2000: 98). Auch herausgearbeitete Armreifen erinnern an den Elfenbeinarmreif, den die Dorfvorsteher traditionell als Rangabzeichen trugen. Die *singa* wird häufig als eine Kombination aus Wasserbüffel, Elefant und Drache gedeutet und ist traditionell ein Symbol der *Naga Padoha* aus der Unterwelt.

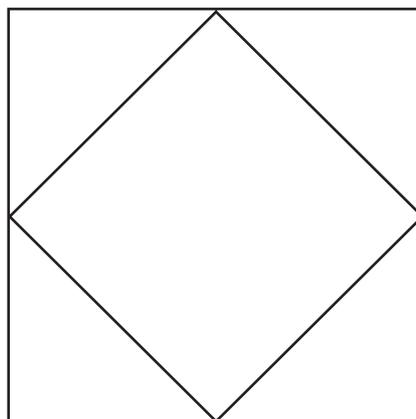
92 Sibeth weist darauf hin, dass bis zu 90 % der Museumsbestände durch die Boten der Rheinischen Missions-Gesellschaft nach Europa gelangten, wodurch eine Zensur bei der Auswahl im Herkunftsland durchaus denkbar wäre. (Sibeth 2003: 137-138).

(Hasibuan 1985: 52; Carpenter/Sibeth 2007: 41). Der Kopf weist zwei oder drei Hörner auf und wird oftmals mit geöffnetem Maul sowie einer heraushängenden Zunge abgebildet. Die Augen sind stets nach außen gewölbt. Der nicht immer existente Körper wirkt neben dem exponierten Kopf eher gedrungen und steht auf vier geraden Beinen.

Eindeutige zoomorphe dreidimensionale Plastiken stellen in der Regel ein Huhn (*manuk-manuk*)⁹³, einen Hund (*biang-biang*)⁹⁴ oder eine Eidechse (*ilik*) dar. Diese ziert häufig auch zweidimensional die traditionellen Hausfassaden und die Buchdeckel der *pustaha*. Die Eidechse stand für die Fruchtbarkeit des Hauses und der Reisfelder und symbolisierte die Kulturheroin Si Deak Parujar, die das Weben zu den Batak gebracht hat. (Bartlett 1934: 23-24). Sie wird immer mit dem Kopf nach unten abgebildet. (Hasibuan 1982: 31). Hundeformen tauchen vereinzelt als *pagar* oder *pangulubalang* auf, da die religiösen Spezialisten sich dessen aggressiven und furchtlosen Eigenschaften zu Nutze machen wollten. (Kruyt 1937: 566).

Ranken- und spiralförmige Muster zieren einzeln oder kombiniert ausgewählte Objekte, während das geometrische Motiv *bindu matogu* fest im rituellen Kontext verankert war und sich entsprechend auch auf einigen Ritualobjekten wiederfindet. Die Grundform stellt ein Quadrat dar, das je nach Intention des *datu* ergänzt wurde. Oftmals besteht das *bindu matogu* aus zwei ineinander verschachtelten Quadraten und diente dem religiösen Spezialisten als Kompass für eine regionale Einordnung sowie für astronomische Deutungen. (Sibeth 2000: 121).

Bindu matogu



93 Siehe: Abbildung Nr. 34, S. 160.

94 Siehe: Abbildung Nr. 36, S. 165.



Abbildung Nr. 20:

Reiterfigur auf einer *singa*, Stöpsel eines Ritualgefäßes
(Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1718) © S. Hollenhorst

5.2. Objektkategorien

Die typischen Paraphernalien des *datu* waren seine Faltbücher (*pustaha*), seine Orakelgeräte (*porhalan*), seine Vorratsgefäße (*guri-guri*; *naga morsarang*) und seine Ritualstäbe (*tunggal panaluan*; *tungkot malehat*). Je nach Notwendigkeit fertigte der *datu* mit Hilfe dieser Grundausstattung zusätzliche Objekte, die er im jeweiligen rituellen Kontext belebte. Die entstandenen Ritualgeräte waren sichtbare Vertreter einer unsichtbaren Welt und dienten dem Ritualexperthen in Form von Stellvertreter- oder Schutzfiguren als Vermittler zwischen der spirituellen- und der materiellen Welt: „*By giving intangible beings a material shape, their supernatural power is localized, the better to control it*“ (Holsbeke 1996: 15). Die Bezeichnungen dieser Ritualobjekte verweisen oftmals auf deren rituelle Funktion, wodurch eventuell eine Abstraktionsbildung zum Ausdruck gebracht wurde. So beschreibt die Verdopplung eines Substantiv einen rituell genutzten Gegenstand, zum Beispiel *guri*, ein Topf, wird als Vorratsgefäß für *pukpuk* zu *guri-guri*; *manuk*, das Huhn, wird als Ritualobjekt zu *manuk-manuk* oder auch der Hund, *biang*, transformiert sich als *biang-biang* in eine Schutzfigur (*pagar*). (Vgl. Schreiber 1874: 9-10).

Die Objektkategorien *ulos* und *piso* beinhalten geschlechtsspezifische Gegenstände, die zwischen den Frauengebern (*hulahula*) und den Frauennehmern (*boru*) im rituellen Kontext ausgetauscht wurden, um den Fortbestand von Abstammungsgruppen zu gewährleisten.

Faltbuch (*pustaha*)

Die Bezeichnung *pustaha* stammt vermutlich aus dem Sanskrit, wo der Begriff *pustaka* Schrift oder Buch bedeutet. (Junghuhn 1847: 272). Als Ursprung der verwendeten Schriftzeichen wird die altjavanische *Kawi*-Schrift vermutet, die ursprünglich aus der hindu-buddhistischen *Brahmi*-Schrift hervorging. (Hasibuan 1982: 46; Kozok 2000: 8; ter Keurs 2008: 43). Beschrieben wurden die rituellen Faltbücher in *poda*⁹⁵,

95 Voorhoeve prägte die Bezeichnung *poda*, „Sprache der Unterweisung“, für diese Ritualsprache der *datu*. (Manik 1973: 2; Kozok 1990: 103).

einer Fachsprache der *datu*, in der auch einzelne Ausdrücke anderer Dialekte vorkamen: „Es handelt sich hierbei um einen archaischen südlichen Dialekt mit vielen Lehnwörtern aus dem Malaiischen“ (Kozok 2000: 12). Geschrieben wurde von oben nach unten und von links nach rechts. Eine genaue Datierung der Ritualbücher ist aufgrund fehlender Jahreszahlen kaum möglich. (Manik 1973: 2).



Abbildung Nr. 21: *Pustaha* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/43)
© S. Hollenhorst

- Morphologie

Ein *pustaha* der Toba-Batak hat die gefaltete Form eines Leporellos mit beidseitig beschriebenen Blättern. Die *pustaha* wurden in unterschiedlichen Größen und Längen angefertigt. (Junghuhn 1847: 272). Zwei Holzplatten dienen gewöhnlich als Einband der Ritualbücher und sind jeweils mit dem ersten und letzten Blatt fest verbunden. Diese werden traditionell von einem geflochtenen Ring aus Rotangstreifen zusammengehalten. Abstrakte oder plastische Verzierungen schmücken manchmal die Buchplatten und unterstreichen ihre rituelle Funktion.

Vereinzelt finden sich auch Einbände aus Ziegenleder oder Knochen, sowie Ritualbücher, für die augenscheinlich keine Deckel vorgesehen waren.⁹⁶ (Teygeler 1993: 597).

Abstrakte Zeichen (*bindu*) trennen die einzelnen Abschnitte voneinander und oftmals veranschaulichen rote stilisierte Illustrationen (*radjaradjaan*)⁹⁷ den in schwarz gehaltenen Text zusätzlich. (Von Brenner-Felsach 1894: 296-299; Winkler 1925: 77; Hasibuan 1982: 45). Es existiert ein gängigen Satz an Motiven, auf die der Ritualexperte zurückgreifen kann. Ein Stern oder ein Viereck mit acht Schnittstellen (*bindu matogu*) symbolisieren einen Kompass und stehen für eine räumliche Zuordnung. Eidechsen (*ilik*) sowie Schlangen (*ulok*), die oftmals in Form von Spiralen abgebildet werden, symbolisieren Fruchtbarkeit, während anthropomorphe Motive immer Menschen darstellen, die es vor gefährlichen *begu* zu schützen gilt (*pasisihon begu*). Auch Pane na Bolon in Form eines stilisierten Drachen übt als ein Vertreter der Unterwelt zerstörerische Macht aus und symbolisiert zusammen mit Darstellungen von Tausendfüßlern (*sisihon*) und Skorpionen (*hala*) drohende Gefahr, je nachdem, wo diese sich zeitlich und räumlich aufhalten.⁹⁸

- Mythologie

Die Ursprungsmythe handelt von einem großen Bambus, der eines Tages in der Region Timur östlich vom Tobasee zu wachsen begann. Als dieser seine Blätter verlor, entdeckten die Batak deren von Debata beschriebenen Unterseiten. Daraufhin fertigten die religiösen Spezialisten ihre Bücher (*pustaha*) an und übertrugen die vorgefundenen Formeln. (Von Brenner-Felsach 1894: 293).

96 Teygeler weist darauf hin, dass der heutige Museumsbestand nicht immer den ursprünglichen Zustand wiedergibt. Als Beispiel führt er die Exemplare aus der Sammlung von van der Tuuk an, dessen Ritualbücher die Leidener Universitätsbibliothek 1896 in ihren Bestand aufnahm, wobei für die *pustaha* ohne Einband direkt neue Deckel angefertigt wurden. (Teygeler 1993: 597).

97 Gleichartige Zeichnungen in Form von Einritzungen befinden sich auch zahlreich auf den aus Knochen oder Bambus angefertigten Orakelgeräten (*porhalan*).

98 Mündliche Mitteilungen von Datu Panggora Turnip. (Samosir, 2005).

- Herstellung

Nur der religiöse Spezialist und dessen Schüler stellten die Ritualbücher (*pustaha*) her und ließen Niemanden sonst daran mitwirken. (Teygeler 1993: 17). Das verwendete Rohmaterial für ein *pustaha* war die Rinde des *kaju-alim* Baumes (*aquilaria malaccensis*)⁹⁹, die mit Reiswasser präpariert, geglättet und gefaltet wurde. (Winkler 1925: 76; Joosten 1992: 42). Reichte die gewünschte Länge nicht aus, wurden auch mehrere Streifen aneinander genäht oder geklebt. (Teygeler 1993: 595-596). Als Schreibwerkzeug benutzten die schriftkundigen Ritualexperten die schwarzen Stile des *idjuk*, den Blattfasern der Zuckerpalme, sowie Büffelhorn oder Bambus. (Winkler 1925: 76). Diese zugespitzten "Stifte" mit einem Durchmesser von 0,5 cm sind in der Regel zwischen 10 cm bis 30 cm lang. (Teygeler 1993: 607). Geschrieben wurde mit dem eingekochten Saft des Zitronenbaumes sowie mit dem schwarzen abgekochten Sud aus Blättern der *haramoting*- oder *tutuaros*-Bäume, der gleichen wasserunauflösliche Farbe (*baja*), mit der die abgeschliffenen Zähne der Initianten üblicherweise geschwärzt wurden. (Andersch n.d.: 16; Junghuhn 1847: 272; von Brenner-Felsach 1894: 296; Teygeler 1993: 608).

Die Größen variieren und scheinen durch den *datu* individuell gewählt worden zu sein. Das bisher größte bekannte *pustaha* befindet sich im „Nationaal Museum van Wereldculturen“ in Amsterdam und wurde von dem Linguisten Herman Neubronner van der Tuuk 1862 in die Niederlande gebracht. Dieses „grote *pustaha*“ ist circa 50 cm lang und besteht aus 56 gefalteten Seiten, die auseinandergefaltet eine Gesamtlänge von 17 Metern ergeben. Die Höhe beträgt 43 cm, wobei der Buchdeckel mit einer dreidimensionalen *singa*-Plastik in einzigartiger Weise verziert wurde. (Westerkamp 2009: 163-181).

- Aufbewahrungsort

Die Bücher wurden in einem Ritualtuch (*ulos ragidup*) eingewickelt aufbewahrt. (Aghte 1979: 94). Oftmals lagerte der *datu* sein *pustaha* nahe der Feuerstelle im eigenen Wohnhaus. (Joosten 1992: 42). Ein

99 Auch *hau-alim* wird verwendet. (Mündliche Mitteilung von Manguji Nababan, ein Spezialist für die *pustaha*-Forschung der Batak, 05.10.2016).

anderer gängige Aufbewahrungsort war der obere Bereich eines *sopo*. (Loeb 1972: 22).

- Funktionszuschreibung

Der mythologische Ursprung der *pustaha* geht auf den Schöpfungsgott Mula Djadi na Bolon zurück. Das geheime Wissen, welches sich der Ritualexperte während seiner Ausbildung und auch später auf Reisen aneignen konnte, stammte demnach direkt aus der Oberwelt und wurde in den selbstgefertigten Faltbüchern niedergeschrieben. Es diente als unerlässliche Informationsquelle bei sämtlichen rituellen Belangen, die von einem religiösen Spezialisten durchzuführen waren. Gelegentlich visualisierten skizzenhafte Zeichnungen in Schwarz oder Rot die spirituellen Kräfte, welche der *datu* im rituellen Kontext kontaktierte. (Junghuhn 1847: 145; Heine 1865: 71; Winkler 1954: 356). Demzufolge war das *pustaha* eine individuelle Ansammlung von: „[...] Anweisungen für die Zubereitung der Zaubermittel mit den dazu gehörenden Orakeln, Gebeten und Beschwörungsformeln“ (Winkler 1925: 76).

Im *pustaha* standen die notwendigen Informationen, welche der *datu* brauchte, um fremdes *begu* in selbsthergestellten Objekten zu objektivieren und damit rituell einsetzen zu können. Während ritueller Handlungen las der religiöse Spezialist den Inhalt der *pustaha* in Form eines Sprechgesangs laut vor und handelte entsprechend. (Eigene Beobachtungen, 2005; Andersch n.d.: 16; von Brenner-Felsach 1894: 299).

Orakelgeräte (*porhalan*)

Por-hala bedeutet „starker Skorpion“ und bezeichnet das Sternbild, nach dem der *datu* unter anderem seine Weissagungen ausrichtete. (Vgl. Warneck 1977: 102, 188). Als ein Orakelgerät unterstützte das *porhalan* den *datu* bei seinen Voraussagungen über Erfolge oder Misserfolge zukünftiger Gegebenheiten, die eine Person, ein Haus, ein Dorf oder die gesamte Abstammungsgruppe betrafen. (Vgl. Sibeth 200: 42).

- Morphologie

Die Orakelgeräte des *datu* bestehen aus Bambus oder Knochen. Diese weisen Einritzungen in Form von verschiedenen Schriftzeichen auf. Gelegentlich verzieren zusätzlich geometrische sowie anthropomorphe oder zoomorphe skizzenhafte Darstellungen diese Orakelgeräte, wie man sie auch häufig in den *pustahas* antrifft. (Winkler 1925: 77).



Abbildung Nr. 22 (a + b): *Porhalan* / Büffelrippe (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1719) © S. Hollenhorst

- Mythologie

Das Wissen über die Fertigungsprozesse und die Funktionen des *porhalan* erhielt der religiöse Spezialist aus der Oberwelt. Laut Ursprungsmythe stattete der höchste Gott, Mula Djadi na Bolon, den *datu* mit diesen Fähigkeiten durch die Weitergabe der Ritualbücher (*pustaha*) aus.

- Herstellung

Als *porhalan* diente dem *datu* ein zylinderförmiges Bambusstück sowie spezielle Tier- oder Menschenknochen (Schulterblatt, Rippe). Ein Kalender in Form von zwölf Reihen von je dreißig Vierecken, den Monaten und den Tagen, wurde mit Hilfe eines spitzen Messers in die Rinde des Bambusrohrs oder in den Knochen eingeritzt. (Winkler 1925: 77, 214). Typische florale, anthropomorphe und zoomorphe Motive der

Toba-Batak wurden zusätzlich aufgebracht, zum Beispiel das eines Menschen, eines Skorpions oder einer Eidechse. Die Fächer, welche von diesen Symbolen geschnitten wurden, galten als Glücks- oder Unglückstage. (Meerwaldt 1898: 22; Sherman 1982: 352; Andersch n.d.: 17). „Besonders gefährlich sind die Tage, deren Felder im Kalender vom Mund (*di pormangan ni hala*) und vom Schwanz des Skorpions (*di pamaspas ni hala*) eingenommen werden“ (Winkler 1925: 215). Der siebte Tag des Monats galt immer als Unglückstag. (Winkler 1913: 443; Joosten 1992: 64).

Eingeritzte Unterweisungen vervollständigten das Orakelgerät. Ging es um Angelegenheiten, wo mehrere Parteien betroffen waren, zum Beispiel um eine Hauseinweihungszeremonie, konnte der kundige Spezialist entsprechend mehrere Rippen oder Bambusspalten zu einer Einheit bündeln.¹⁰⁰

- Aufbewahrungsort

Zusammen mit den anderen Paraphernalien des *datu* lagerten die *porhalan* entweder im Haus des Ritualexperthen, im Obergeschoss einer Reisscheune (*sopo*) oder in einem speziell für die Ritualobjekte errichteten Miniaturhaus (*pantangan*). (Loeb 1972: 22).

¹⁰⁰ Mündliche Mitteilung von Datu Panggora Turnip. (Samosir, 2005).



Abbildung Nr. 23 (a + b): *Porhalan* / fünf Büffelrippen (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1720) © S. Hollenhorst

- Funktionszuschreibung

Allein der *datu* beherrschte die Nutzung des *porhalan*. (Hasibuan 1982: 99)



Abbildung Nr. 24: Datu Panggora Turnip mit seinem *porhalan* aus Bambus. (Siehe auch Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/40) © S. Hollenhorst

Das Orakelgerät half bei der Bestimmung von günstigen und ungünstigen Tagen im zeremoniellen Kreislauf der Toba-Batak:

„Bei keinem wichtigeren Unternehmen wird man versäumen, den Kalender zu befragen, bei Aussaat und Ernte, bei der Brautsuche, der Verlobung, der Heirat und dem Abschluß der damit verbundenen Geldgeschäfte, vor dem ersten Besuch der jungen Frau im elterlichen Haus und dem Gegenbesuch der Eltern und Verwandte, beim Beginn eines Hausbaus, des Dachdeckens, der Anlage eines neuen Dorfes, bei dem Umzug in ein anderes Dorf, vor dem Abschluß eines Büffelkaufes, vor dem Festessen, das man veranstaltet bei wichtigen Beratungen über den Antritt einer Handelsreise, vor Veranstaltung eines Opferfestes (bei der Geburt, der Namensgebung, beim Begräbnis, beim Ausgraben der Gebeine der Vorfahren, beim Ausbruch von Epidemien), bei Anfertigung von Schutzmitteln, der Weihung von Talismanen, usw.“ (Winkler 1913: 442).

Die Toba-Batak gebrauchten ein astronomisches Modell, um die Zeit zu beschreiben. Ihre Zeitrechnung richtete sich nach dem Verlauf des Mondes. Dieses „Mondjahr“ begann im Monat Mai am Tag des Neumonds, wenn das Sternbild des Skorpions (*hala*) im Osten aufstieg und gleichzeitig das Bild des Orion im Westen verschwand. Der Verlauf des Mondes im Verhältnis zu der Stellung des Skorpion-Sternbildes zeichnete sich auf dem Orakelgerät des Ritualexpernten ab und diente dementsprechend zur Vorhersage. (Winkler 1913: 436-438; Stöhr 1967: 16; Warneck 1977: 102).

Die breite Rippe eines Büffels nutzte der *datu* zusätzlich für sein Rippenorakel (*tondung rusuk*), das Auskunft über den Verbleib verschwundener Personen geben sollte. Dazu ritzte der Ritualexperte eine stilisierte Menschenfigur in die Oberfläche einer ausgewählten Büffelrippe und hielt diese an sein linkes Ohr. Mit einem Stäbchen in der rechten Hand tippt er daraufhin blind nach dem Bildnis. Ein Treffer der Hände deutete auf eine Gefangenschaft hin, das Berühren jedes anderen Körperteils bezeugte eine Erkrankung und das Antippen des Kopfes bedeutete den Tod. „Fährt der *datu* aber mit dem Stäbchen

an der Figur vorbei, so ist keine Gefahr vorhanden, der Vermißte wird gesund zurückkehren“ (Winkler 1925: 190).

Vorratsbehälter (*naga-morsarang* / *guri-guri*)

Die Vorratsbehälter *naga-morsarang* sowie *guri-guri* waren Ritualobjekte des *datu*. Sie dienten ihm als Behältnis für diverse flüssige oder feste Substanzen, deren Herstellung und Anwendung in dessen *pustaha* beschrieben waren. Sie enthielten oftmals auch menschliche Bestandteile:

„Dem Menschenfleisch und ganz besonders den Augen, Lippen oder Zungen von Leuten, die eines gewaltsamen Todes gestorben, wird eine grosse Heilkraft zugeschrieben und sind die Leichen von Neugeborenen, Todtgeborenen, im Wochenbett gestorbenen Frauen und Kindern, die noch keine Zähne hatten, zu diesem Zwecke sehr gesucht“ (von Brenner-Felsach 1894: 196-197).

Naga-morsarang

Die Bezeichnung *naga-morsarang* bedeute „lange Schlange“ und ist ein Synonym für die langen Wasserbüffel-Hörner. (Warneck 1977: 161).

- Morphologie

Das *naga-morsarang* besteht aus einem schwarzen Büffelhorn, dessen runde Öffnung mit einem Holzdeckel verschlossen wird. Ein schmaler Holz- oder Bambusstift ermöglicht das Öffnen und Verschließen des Behältnisses. Der verzierte Deckel stellt in der Regel den Kopf eines mythischen Wesens (*singa*) dar, auf dessen Scheitel sich oftmals eine oder mehrere anthropomorphe Figuren rittlings befinden. Dabei handelt es sich nach Auskunft von *datu* Ama Batuholing, dem Gewährsmann von Dr. Johannes Winkler, um die Darstellung eines *datu*, der bei einigen Ausführungen noch einen Opferteller- oder Huhn mit sich führe. (Winkler 1925: 109-110). Das schmal zulaufende Ende des Büffelhorns ziert häufig eine weitere anthropomorphe oder zoo-

morphe Plastik, welche zusätzlich mit einem Pferdehaarbüschel ausgestattet sein kann. Manche Ritualhörner weisen noch zweidimensionale zoomorphe Darstellungen in Eidechsen- oder Schlangenform auf. (Hasibuan 1982: 56).

Als Tragevorrichtung dient ein Seil aus den gedrehten Fasern der Zuckerpalme (*idjuk*), das am vorderen und hinteren Ende des Büffelhorns befestigt ist.



Abbildung Nr. 25: *Naga-morsarang* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/55)
© S. Hollenhorst

- Mythologie

Die Ursprungsmythe des Büffelhorns (*naga-morsarang*) verbindet das Ritualobjekt mit dem schlangenartigen Drachen der Unterwelt Naga Padoha. Der *datu* Ompu ni Balandja erzählte 1864:

„Nach einer Sage sei die Erde um ein Büffelhorn erwachsen. Dies schwamm auf unabsehbarer See und trug einen Raben, der auf wiederholte Bitte vom Höchsten Wesen etwas Erde erhalten habe, die das Horn umhüllend, demselben festeren Grund bot. Diese Erde habe angefangen zu wachsen, habe sich immer weiter und weiter ausgedehnt, bis so endlich unsere Erde (Sumatra) entstanden sei. Das Horn im Inneren der Erde sei zu einem Ungeheuer geworden, das zuweilen von Wespen und Mücken geplagt wird und auf seine Bewegungen entstehende dann Erdbeben“ (in: Heine 1865: 76-77).

- Herstellung

Das Horn stammte von einem geopfertem Büffel, dessen Verschluss der *datu* aus dem Holz eines alten, unbewohnten Hauses schnitzte. Dieses Holz wurde *begandingtua*, Beschützer, genannt. (Hasibuan 1985: 111). Der Inhalt bestand aus einer Substanz (*radja ni pagar; pukpuk ni pagar*), die nur der *datu* herzustellen vermochte. Dazu begab sich der Ritualexperte an einem vorbestimmten Tag zu dem Platz eines Vorfahren (*sombaon*), um den Ahnen seines Lehrmeisters, den Göttern sowie den Naturgeistern zu opfern. Gleichzeitig entnahm er der Region die benötigten Pflanzen für die Grundsubstanz des Schutzmittels. Zurück im Dorf vervollständigte er sein zuzubereitendes Mittel:

„Er läßt sich von den angesehensten Häuptlingen je 1 Liter gestoßenen Reiskorns geben, ferner beschafft er Holz von der Spitze zweier großer Ruderboote, deren eines ein Kriegsboot sein mußte, Schabsel von den Webegeräten der Frauen, Stücke von alten verschlissenen Zauberbüchern, eine Bananenstaude, deren blätterigen Stamm man aufschält, um die Schale an der Sonne austrocknen zu lassen, von allen Gewürzen je 2 mal 7 Stück und endlich Kerne des Baumwollbaumes“ (Winkler 1925: 110-111).

Erneut begab sich der *datu* zu dem Platz seiner Ahnen, wo die gesammelten Ingredienzien verarbeitet wurden. Dazu opferte er ein weiteres Mal rohen und gekochten Reis, Reiskuchen, ein gekochtes Hühnerei, zwei Hähne und zwei Fische. Anschließend mussten alle Zutaten kleingeschnitten und in einer großen Pfanne zu einem schwarzen Pulver verbrannt werden. Dazu verrührten pausenlos sieben noch nicht initierte Jungen der Dorfgemeinschaft die Zutaten. Als Rührwerkzeug dienten ihnen anfänglich Langwaffen (Schwerter und Lanzen), die bei zu großer Hitzeentwicklung durch hölzerne Kopien ersetzt wurden. Dabei fütterte der Ritualexperte die Knaben mit diversen Opferspeisen (Fleisch, Ingwer und Palmwein). Ein Hahnorakel gab darüber Auskunft, ob die Herstellung gelungen war. Ritualisierte Jubelschreie (*olopolop*) unterstrichen die gelungene Produktion, zu der noch das Blut des Opferhahns kam. Auch die Einzelteile des Tieres wurden analog zu Kohle verbrannt und der gewonnenen Masse beigemischt. Mit einem Teil der Speiseopfer "fütterte" der *datu* abschließend die entstandene Masse, den Rest verzehrten alle Anwesenden gemeinsam (op. cit.: 111).

Zurück im Dorf wurde die fabrizierte Substanz für eine Nacht auf der Galerie des Hauses aufbewahrt, wo der religiöse Spezialist diesmal seinen Ahnen Fleisch, Fisch, Reis und Reiskuchen als Opfer darbrachte. Das fertige *pukpuk ni pagar* füllte der *datu* in sein *naga-morsarang*, das er einmal im Monat mit Opferspeisen zu füttern hatte, indem die ausgewählten Nahrungsmittel auf die figurativen Motive des Büffelhorns aufgetragen wurden. Beschwörungsformeln verstärkten gleichzeitig die erwünschte Funktion, feindliche *begu* abzuwehren (Winkler 1925.: 112).

- Aufbewahrungsort

Das *naga-morsarang* wurde zusammen mit den anderen Paraphernalien im Haus des *datu* oder im Obergeschoss des *sopo* aufbewahrt. (Hasibuan 1985: 111).

- Funktionszuschreibung

Dieser Vorratsbehälter gehörte zu der Grundausstattung eines religiösen Spezialisten der Toba-Batak und wurde bei rituellen Anlässen von diesem um die Schulter getragen.

Dessen Inhalt befähigte den *datu* dazu, gefährliche *begu* in Ritualfiguren (*tunggal panaluan, tungkot malehat, porsili, pagar, pangulubalang*) zu objektivieren und dadurch zum Wohl der Gemeinschaft kontrolliert einzusetzen. (Vgl. Winkler 1925: 109).

Guri-guri

Der Terminus *guri-guri* bezeichnet einen weiteren Ritualbehälter des *datu* der Toba-Batak. Der Wortstamm *guri* stammte aus dem Malaischen und verweist auf ein irdenes Behältnis. (Warneck 1977: 99).

- Morphologie

Ein *guri-guri* ist ein Gefäß, das bevorzugt aus chinesischem Steingut, einer Kalebasse oder einem Bambusrohr besteht.



Abbildung Nr. 26:

Guri-guri (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1705)

© S. Hollenhorst

Der Stöpsel dieses Vorratsgefäßes aus der Neubourg-Sammlung ist eine Rarität, da er auf eine einmalige Art und Weise eine anthropomorphe Figur darstellt, die auf einem Stuhl thront. Es ist anzunehmen, dass der *datu* bewusst den fremdartigen Stuhl als Motiv für seine künstlerische Ausgestaltung des Verschlusses gewählt hatte, um weitere Beziehungen zu mächtigen fremden Ahnen aufzubauen, indem er den Kulturkontakt zwischen den Toba-Batak und den Europäern abbildete oder auf eine höher gestellte Persönlichkeit, wie die eines thronenden malaiischen Sultans, verweisen wollte.

Die durchschnittliche Höhe beträgt 10 cm bis 25 cm. (Hersey 1991: 22). Der Verschluss in Form eines hölzernen Stöpsels ist im traditionellen Batak-Stil gehalten und stellt oftmals einen Reiter, vermutlich einen *datu* auf einer *singa*, dar. (Lorm/ Tichelman 1941: 53). Manchmal umschließt zusätzlich ein Flechtwerk aus gedrehten *idjuk*-Schnüren das Ritualgefäß.

- Mythologie

Objekte mit einem fremden Ursprung (chinesisches Porzellan), waren nicht Bestandteil der traditionellen Mythologie. Diese Gegenstände wiesen einen fremden Provenienzwert auf und galten im rituellen Kontext als besonders gefährlich. Allein der religiöse Spezialist war in der Lage, diese mächtigen Gegenstände dem eigenen Kosmos unterzuordnen und entsprechend einzusetzen.

- Herstellung

Guri-guri waren keine Eigenproduktionen der Batak, sondern eine exklusive Handelsware. „[...] *their value derived from the fact that the local people did not produce them themselves*“ (Kotilainen 1992: 228). Es handelt sich in der Regel um chinesische Steingutgefäße, welche bis zu den *Song*- oder *Ming* Dynastien (960–1279, 1368–1644) zurück datiert werden können, wodurch sie einen langen Austauschprozess zwischen dem Malaiischen Archipel und China bezeugen. (Hersey 1980: 79). Der *datu* musste lediglich einen hölzernen Stöpsel anpassen, dessen Form die zukünftige rituelle Funktion des Behälters verriet. Entsprechend komplettierte der religiöse Spezialist oftmals das Ritualgefäß mit einem engmaschigen Netz aus *idjuk*-Schnüren.

- Aufbewahrungsort

Zusammen mit den anderen Paraphernalien des *datu* wurden die *guri-guri* entweder im Haus des *datu* oder im *sopo* aufbewahrt. Besaß die Dorfgemeinde ein eigenständiges Gebäude (*pantangan*) für ihr *pusaka*, lagerte der *datu* dort die Ritualobjekte mit ein. (Loeb 1972: 22). Diese Gefäße waren jedoch niemals frei zugänglich, sondern wurden versteckt gelagert: „*The pots [...] were believed to have enormous power, and were either buried under a Chinese plate or hidden elsewhere in the datu's house when not in use*“ (Hersey 1991: 22).

- Funktionszuschreibung

Ein *guri-guri* gehörte zu der notwendigen Grundausstattung eines Ritualexperten (*datu*) und wurde insbesondere als Container für die magische Substanz *pukpuk* benutzt, wodurch diese Ritualgefäße auch als *pangulubalang* bezeichnet wurden.¹⁰¹ (Winkler 1925: 121). Klassifiziert als fremd entsprachen die tönernen Behälter für *pukpuk* den idealen Vorstellungen des *datu*, um *begu* zu bändigen, denn: [...] *anything that came from outside the community was regarded as originating in the spirit world [...]*“ (Kotilainen 1992: 230). Auch Giftmischungen wurden in diesen speziellen Gefäßen aufbewahrt:

„Zu Giftbereitungen werden verwendet aus dem Pflanzenreiche alle Gewächse und Kräuter, die Jucken auf der Haut verursachen, dann die giftigen Champignon's, Insekten, Schlangen, giftige Seefische, Feilspäne von allen möglichen Metallen (Kupfer, Blei); daß Aas der an einer Seuche verstorbenen Thiere und das Herz eines plötzlich verstorbenen Menschen. Diese Bestandteile werden in einer Pfanne gekocht und dann aufbewahrt, bis sie gegohren und verfault sind. Diese Flüssigkeit wird dann in einem Gefäß aufbewahrt, aber der Satz wird getrocknet und zu Pulver verrieben. Sowohl die Flüssigkeit als auch das Pulver werden zu Vergiftungen und zu „taoar“ Medikament gebraucht. [...]. Der Datu nämlich schmiert das Gift auf sein Kleid und wischt dann dasselbe im Gedränge an dem ersehenen Opfer ab oder aber er bläst es in Pulverform mittels eines Röhrchens auf den Körper des zu Vergifteten“ (Simoneit 1880: 245-246).

101 Siehe: Kapitel 4.4. Das Dorf/*Datu*, S. 88-91.

Die giftige Substanz konnte der *datu* portionsweise dem Ritualgefäß (*guri-guri*) entnehmen und mit Tötungsabsicht auch unter diverse Nahrungsmittel mischen. Wurde der Giftmischer bei der Verabreichung erwischt, musste in Form eines Austauschrituals den Hinterbliebenen die getötete Person ersetzt werden. Der Wert eines Menschen betrug gegen Ende des 19. Jahrhunderts sieben Büffel. (Simoneit 1880: 250). Erkrankte dieser nur, musste der Verursacher die Kosten für das Heilungsritual übernehmen (op. cit.: 246).

Ritualstäbe (*tunggal panaluan* / *tungkot malehat*)

Es sind zwei Typen von Ritualstäben aus der Batak-Region bekannt, einerseits der *tunggal panaluan*, welcher oftmals ursprünglich den Toba-Batak zugesprochen wird und andererseits der *tungkot malehat*, dessen Ursprung bei den Karo-Batak liegen könnte. (Bartlett 1934: 23). *Tunggal* bedeutet „männlich“ und *ulubalang* „Vorkämpfer“, denn „[d]er Zauberstab *toenggal panaloean*, das ist der Mann der Männer zugrundegehen lässt“¹⁰² (Schrieke 1940: 43; vgl. Warneck 1977: 177, 275). Die Bezeichnung *tungkot malehat* kann eventuell auf den arabischen Begriff *malaikat*, der Mehrzahl von *malak*, Engel, zurückgeführt werden.¹⁰³

Die Simalungun-Batak bezeichnen den *tungkot malehat* als den jüngeren Bruder des *tunggal panaluan*, was auf unterschiedliche Entwicklungszeiträume beruhen dürfte. (Vgl. Tichelman 1937: 627, 1941: 37; Rassers 1998: 56; Sibeth 1990: 129).

102 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*De tooverstaf of toenggal panaloean, d.i. "de man, die (anderen) doet bezwijken"*“.

103 Persönliche Randbemerkungen von Johannes Winkler zu Tichelmans' „*Exegese van den batakischen tooverstaf*“. (Aus dem Nachlass von Winkler, Privatbesitz von Helga Petersen. Nicht datiert und unpubliziert).

Die genaue Herkunft ist jedoch nicht bekannt, dennoch wies der Archäologe Robert Heine-Geldern auf Ähnlichkeiten mit antiken chinesischen Stilformen hin:

„[...] the magic wands of the Batak belong to a style which must have been widely spread in Eastern Asia during the first half of the 2nd millenium B. C., a style which formed one of the roots of the Shang style of China [...]“ (Heine-Geldern 1937: 153).¹⁰⁴

- Morphologie

Die Ritualstäbe sind persönliche Erzeugnisse der Ritualexperten, weisen jedoch offensichtliche Gemeinsamkeiten auf. Die Gesamtlänge dieser Ritualobjekte liegt in der Regel zwischen 1,60 Meter und 2,00 Meter mit einem Durchmesser von etwa 5 bis 6 cm. Jeder Stab endet unten in einer eisernen Spitze, während der obere Abschluss eine anthropomorphe hockende oder reitende Figur abbildet. Bei beiden Stabtypen reitet diese Figur überwiegend auf einem mystischen Wesen, der *singa*, und besitzt einen überproportional großen Kopf, auf dem traditionell ein Turban (*tali-tali*) aus gewebten Stoffstreifen (*ulos*) angebracht worden war. (Reschke 1936: 321; Joosten 1992: 60). Aus diesem *tali-tali*, welcher der zeremoniellen dreifarbenen Kopfbedeckung des *datu* entspricht, schauen entweder Hahnenfedern, Rosshaar, Fasern der Zuckerpalme (*idjuk*) oder Echthaar heraus: „Dies Menschenhaar ist von einem erschlagenen Feind“ (Junghuhn 1847: 223).

Der *tunggal panaluan* wurde aus einem Stück Holz gefertigt und ist bis auf eine mittige Aussparung zum Greifen komplett figürlich geschnitzt worden. Bei dem Figurenrelief handelt es sich oftmals um hockende menschliche Figuren, die symmetrisch übereinander angeordnet wurden, indem die Füße jeweils auf den Schultern der nächsten Figur stehen.

104 Der Geologe Wilhelm Volz bezog in seinen Überlegungen über den Ursprung der Ritualstäbe geographische Auffälligkeiten mit ein, da in der Batakregion ein Bergmassiv existiert, das von der indigenen Bevölkerung Tunggal panaluan genannt wird und das Ähnlichkeit mit der Figurenabfolge des gleichnamigen Ritualstabes aufweist. (Volz 1909:97).



Abbildung Nr. 27: *Tunggal panaluan* (in: Müller 1896: 9)

Es besteht allgemein die Annahme, dass es sich bei den zwei obersten Figuren um das mythologische Zwillingsspaar Siadji donda hatahuta und Siboru tapi na uasan handelt, das laut Ursprungsmythe für die Entstehung des *tunggal panaluan* maßgeblich verantwortlich war. Die erste Figur wird dabei allgemein als männlich und die folgende als weiblich bezeichnet: „*This may well mean that they will prove to be the personification of piso and ulos [...]*“ (Rassers 1998: 77). Weitere Menschen- und Tierfiguren komplettieren diesen Ritualstab, wobei häufig das Motiv der Eidechse (*ilik*) und das der Schlange (*ulok*) als Symbole für die Erde und die Fruchtbarkeit abgebildet werden. (Joosten 1992: 60).



Abbildung Nr. 28: Oberteil eines *tungkot malehat* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1708) © S. Hollenhorst

Der *tungkot malehat* wurde traditionel aus zwei Holzteilen gefertigt, die ineinander gesteckt wurden, da der verzierte kürzere obere Teil mit Hilfe eines Holzzapfens in den unverzierten unteren Teil gesteckt werden konnte. Diese Steckplastik stellt überwiegend einen anthropomor-

phen Reiter, vermutlich einen *datu*, dar, der auf einer dreidimensionalen *singa*-Figur sitzt.

- Mythologie

Es wurden mehrere Versionen von Mythen über die Entstehung des *tunggal panaluan* mit einigen übereinstimmenden Motiven tradiert. Beschreibungen über die Herkunft des *tungkot malehat* liegen dagegen nicht vor. Eine häufig aufgezeichnete Ursprungsmythe der Toba-Batak erläutert die Entstehung des Ritualstabes folgendermaßen: Eines Tages bekam die Frau eines *rajas* zweigeschlechtliche Zwillinge. Der Junge wurde Siadji donda hatahutan genannt und das Mädchen Siboru tapi na uasan. Da die Eltern befürchteten, ihre Kinder könnten mit zunehmendem Alter Inzest begehen, trennten sie die Geschwister voneinander. Der Geschlechtsverkehr zwischen Blutsverwandten war verboten und hätte großes Unheil zur Folge. Die Tochter kam zu Verwandten, während der Sohn mit einer anderen Aufgabe außerhalb der Heimat betreut wurde. Als dieser zurückkam erfuhr er von dem angeblichen Tod seiner Schwester. Da der Junge keine Grabstätte finden konnte, zweifelte er den Tod der Schwester an. Dies bestätigten andere Dorfbewohner und verrieten ihm den Aufenthaltsort des Mädchens. Darauf begab er sich zum Dorf seines Onkels, um angeblich im Auftrag seines Vaters seine Schwester abzuholen. Auf dem Rückweg durch den Wald begingen die Geschwister Inzest. Später verspürten sie Hunger und Durst, woraufhin der Junge auf einen Obstbaum kletterte, um die Früchte zu pflücken. Jedoch verwuchs sein Körper mit dem Baum und verwandelte sich in Holz. Vergeblich wartend kletterte seine Schwester nach einer Weile ihm nach, blieb ebenfalls an dem Baumstamm kleben und wurde zu Holz. Auch Tieren, die den Stamm zwischenzeitlich emporklettern wollten, erging es ebenso. Währenddessen suchte der Vater seine verschwundenen Kinder und fand schließlich den Baum. Um die Geschwister aus ihrem hölzernen Dasein zu befreien, bat er fünf religiöse Spezialisten nacheinander um Hilfe, die alle das gleiche Schicksal ereilte. Schließlich bat der Vater den angesehensten *datu* des Landes um Hilfe. Dieser erläuterte dem *raja*, dass die Kinder für ihr inzestuöses Verhalten von den Göttern bestraft worden wären und er sich damit abfinden müsste. Da jedoch der Baumstamm mit den hölzernen

Ebenbildern der Menschen und Tiere ein kräftiges Zaubermittel darstellte, solle der Baum gefällt werden, um gleichwertige Stäbe daraus zu schnitzen. So entstand der erste *tunggal panaluan*. (Vgl. Pichler n.d.: 44-58; Meerrwaldt 1902: 299-301; Warneck 1909: 97; Aghte 1975: 71-73; Schnitger 1989: 92-96; Sibeth 1990: 133-136).

Die Mythe erläutert die Entstehung des Ritualstabes aus einem inzestuösen und daher unsozialen und tabuisierten Verhalten heraus. „Siadji donda hatahuta, die oberste Figur des Stabes, bedeutet: Zauberer, der Furcht niederblitzen macht. Die zweite Figur Sitapi radja na uasan bedeutet die Personifizierung von Blitz und Regen“ (Meerwaldt 1902: 297-299; vgl. Warneck 1909: 133). Die Namen der zweigeschlechtlichen Zwillinge verweisen den Ursprung des Stabs in die kosmische Sphäre und benennen gleichzeitig dessen Funktion. Das Ausgangsmaterial war das Holz eines Baumes mit spitzen Stacheln, welches besonders mächtige *begu* symbolisierte, wogegen anfangs selbst die religiösen Spezialisten machtlos waren und zu Teilen des Baumstammes transformierten. Durch diese Menschenopfer entstanden Beziehungen zu den göttlichen und spirituellen Wesen des Batak-Kosmos, wodurch der Stab als Kulturträger die Totalität einer Abstammungsgruppe (*marga*) abbildete. (Vgl. Tichelman 1942: 272; Rassers 1989: 80, 95). Analog dem sozial-kosmologischen Weltbild der Toba-Batak entsprach der Ritualstab dem kosmischen Weltenbaum sowie dem Opferpfahl (*borotan*), weswegen der *datu* für die Herstellung und Funktionalisierung des *tunggal panaluan* entsprechende sozial-kosmologische Austauschbeziehungen benötigte. (Vgl. Rassers 1998: 90).

- Herstellung

Der *tunggal panaluan* ist ein Holzstab, der aus einem Stück Weißdornholz (*pioe-pioe tanggoelon*) gearbeitet wurde. Mit einer leichten Axt konnte der Baum gefällt werden und als Schnitzwerkzeug diente dem *datu* üblicherweise ein Messer (*piso*). (Junghuhn 1847: 194; Lorm/Tichelman 1941: 21). Der Name des Herstellers war jedoch bedeutungslos und wurde nicht tradiert. (Tichelman 1937: 611). Historische Quellen beschreiben unterschiedliche Verfahrensweisen bei der Herstellung der Ritualstäbe.

Überliefert ist unter anderem die zeitaufwendige Herstellung dieses Ritualstabes analog der Wachstumsphasen eines ausgesuchten Baumes:

„Ist der zum Zauberstab bestimmte, noch ganz junge Baumschößling ein wenig aus dem Erdreich hervorgekommen, so wird er gelegentlich eines jährlich stattfindenden großen Festes gezeichnet, indem man ihm entweder einen Kranz oder einen Fries mit menschlichen Gestalten einritz; im nächsten Jahre wird diese Zeichnung etwa um einen ornamentalen Kranz oder eine Gruppe von Tiergestalten vermehrt, und diese Prozedur wird alljährlich wiederholt, bis der Baum 30 – 40 Jahre alt ist, eine Höhe von 6 – 7 Fuß erreicht hat und bei dem großen Einweihungsfest in Gegenwart des ganzen Dorfes gefällt wird. Der Baum ist nun in seiner ganzen Länge mit Figuren geschmückt, von denen manche auf phantastischen Tiergestalten sitzen, und deren oberste einen ausgehöhlten und mit Wachs verschlossenen großen Kopf trägt. Dieser wird nun angesichts des versammelten Dorfes und seines Häuptlings mit einem Hahnenfederbusch oder einer Menge langer Haare geschmückt, und die Zeremonie der Weihe beginnt. Ein zehnjähriger Knabe wird bis zum Halse lebendig in einem Erdloch begraben und ihm das Versprechen abgezwungen, dass >sein Geist nach seinem Tode den Campong beschützen werde<. Das bedauernde Kind lässt sich um so eher bewegen, dieses Versprechen abzulegen, als ihm dafür ein Labetrunk verheißen wird und es durch das lange Stehen in der glühenden Sonne mit bloßem Haupt dem Verschmachten nahe ist. Nun gießt man ihm den Trunk – bestehend aus kochendem Blei – in den Hals, worauf dem unglücklichen Opfer das Haupt abgeschlagen und dieses unter einem Baume vergraben wird. Nach 14 Tagen gräbt man es wieder hervor, öffnet die Hirnschale und gießt etwas von dem Hirn in das Haupt des Zauberstabes, der hierdurch den das Dorf schützenden Geist des Knaben empfängt. Er wird in Kriegszeiten als Schutzheiliger (Trofae) den Kämpfenden vorangetragen und ist sonst im campong aufgestellt, wo die Rat- und Hilfesuchenden ihr Herz vor ihm erleichtern und seine Macht anflehen. Dies geschieht unter beständigem Betasten und Streichen des Stabes, so daß dieser im Laufe der Jahre wie lackiert auszusehen pflegt“ (Pedersen 1902: 45-46).

Der Opferpfahl (*borotan*), an dem ein Mensch sein Leben lassen musste, konnte auch in einen *tunggal panaluan* verwandelt werden. „Dieser Pfahl wird oft von dem Datu in den Wald getragen und dort während dreier Tage mit allerlei eingekerbten Figuren versehen. Dann wird er als Zauberstab benutzt“ (Warneck 1872: 31). Auch der Opferpfahl, an dem zu Tode Verurteilte rituell hingerichtet wurden, diente traditionell der Stab-Herstellung:

„Aus dem Baumstamm, an welchem die Unglücklichen ihr Leben enden, werden gewöhnlich vier bis sechs Fuß hohe Stöcke geschnitten, mit einer Figur oder einigen Arabesken verziert und mit Menschenhaar oder Federn geschmückt. Ein solcher Stock heißt „Tungal-Panaluan“, das ist Zauberstock. Sie legen ihm wunderbare Kräfte bei und besuchen keine Kranken, geben keine Arzneien, ohne ihn zur Hand zu nehmen“ (Pfeiffer 1856 b: 32).

Vertiefungen im Brustbereich der herausgearbeiteten Individuen oder auf dem Kopf unterhalb des Turbans dienten der Aufnahme von *pukpuk*, denn: „[o]hne diesen „pukpuk“ wären sie kraft- und wertlose Hölzer“ (Winkler 1925: 4). Stöcke ohne sichtbare *pukpuk*-Öffnungen wiesen oftmals ein Huhn als zusätzliches Stilelement auf, das nicht nur als Hulambu Jati in der Ursprungsmythe der Gesellschaft als Fruchtbarkeitsspende fest verankert war, sondern gleichzeitig ein wichtiges Orakel- und Opfertier darstellte. Auch verschlossen oftmals die Arme oder Beine der abgebildeten Figuren diese signifikanten Stellen. (Sibeth 1990: 170).

Eine exzellente Mythen- und Materialbeherrschung des Schnitzers war eine Grundvoraussetzung, um die ausdrucksstarken Figurenabfolgen als Sinnbilder des kosmischen Ursprungs regelkonform abzubilden: „*The staff had to be made according to specific rules in order to serve its purpose, and the rituals related to the staff had to be performed properly*“ (ter Keurs 1998: 44). Diese Bedeutung unterstrichen die verwendeten Materialien, indem das Holz für den Opferpfahl beziehungsweise für den Weltenbaum stand, der textile Kopfschmuck für die Sozialität der Gesellschaft und *pukpuk* für die Toten und Geister (*begu*).

Der Ritualstab musste regelmäßig beopfert werden. Dazu versammelten sich der *datu* und die *raja* auf dem Marktplatz ihres Territoriums. Die anwesenden Personen bildeten einen Kreis, in dessen Mitte der Ritualexperten den Stab in den Boden stieß. Begleitet von laut rezierten Beschwörungsformeln führte der *datu* das eigentliche Speiseopfer aus, beginnend mit Palmwein aus einem Büffelhorn (*sahan*). Die Lippen der vermeintlich weiblichen Figuren des *tunggal panaluan*, insbesondere der zweitobersten, wurden daraufhin mit der Flüssigkeit benetzt. (Rassers 1998: 60). Zusätzlich vermischte der *datu* gegartes Fleisch und gekochte Hühnereier mit Salz und Pfeffer, um diese Paste abschließend in die Mundöffnungen aller anthropomorphen Figuren des Stabes zu streichen. (Warneck 1909: 97).

- Aufbewahrungsort

Der Ritualstab konnte entweder unterhalb des Daches im Haus des Ritualexperten (*datu*) aufbewahrt werden oder zusammen mit den anderen Paraphernalien des *datu* in einem extra dafür errichteten Gebäude (*pantangan*).¹⁰⁵ Dieses Miniaturhaus von circa 3 x 3 Metern Größe wurde traditionell neben oder vor dem Haus des Dorfvorstehers (*raja huta*) errichtet. (Schnitger 1989: 92). Auch die Reisscheune (*sopo*) diente gelegentlich als Aufbewahrungsort für den Ritualstab, wie Missionar Nommensen 1862 von einem Besuch in dem Dorf Tuka Dolok berichtete:

„Danach gingen wir bergab und ein schmaler Pfad von 3 Fuß Breite führte uns durchs Gebüsch nach der huta Tuka Dolok, wo selbst wir, wie in der vorigen Nacht, in einer Sopo übernachteten. In dieser *Sopo* war ein Götzenbild auf einen Stock gebunden und auf das Haupt dieses Bildes hatte man eine ganze Perücke gesetzt von Haaren der Menschen, die sie bereits verzehrt hatten.

105 Persönliche Randbemerkungen von Johannes Winkler zu Tichelmans' „*Exegese van den batakischen tooverstaf*“: „Es ist ein Zeichen des ehrwürdigen Alters und der Echtheit, wenn die Stäbe von dem Rauch der offenen Feuerstelle des Hauses geschwärzt und imprägniert sind. Wo ein *pantangan* besteht, wird mit anderen Zaubergeräten auch der *toenggal panaloean* dort aufbewahrt“ (im Besitz seiner Enkelin Helga Petersen; nicht datiert und unpubliziert).

Dieser Stock mit dem Götzen wurde als Panier im Kriege gebraucht, wie sie erzählten“ (Nommensen 1863: 157).

- Funktionszuweisung

Vielseitige Verwendungen der Ritualstäbe sind mündlich und schriftlich tradiert worden. Aus einem *pustaka* aus der Sammlung des Linden-Museums in Stuttgart (LM: 27210) geht hervor, das der *datu* den *tunggal panaluan* entweder als ein Schutzmittel (*pagar*) oder als ein Angriffsmittel (*pangulubalang*) verwenden konnte. (Manik 1973: 186).

Um diese Kräfte der Ritualstäbe einsetzen zu können, bedurfte es mehrere Vorbereitungen durch den Ritualexperten. Jeder Zeremonie, wo ein Auftreten der Ritualstäbe unabdingbar war, begann mit dem Rezitieren der Ursprungsmythe durch den Ritualexperten. (Leuzinger 1978: 223). An diesem vorbestimmten Tag zeichnete der *datu* als ersten ritualisierten Akt ein *bindu matogu* in den Sandboden der Dorfstraße vor dem Aufenthaltsort des Stabes. Das Quadrat symbolisierte den Kosmos und repräsentierte die drei kosmologischen Ebenen, die obersten Gottheiten und die Hauptverwandtschaftsgruppen der Batak. Die Bodenzeichnung wurde oftmals mit eingefärbtem Reismehl in den Farben Weiß, Schwarz und Gelb ausgestaltet. Als nächstes platzierte der *datu* ein Ei als Fruchtbarkeitssymbol sowie eine Axt als Symbol für die Herstellung eines Ritualstabs in das Zentrum des *bindu matogu*. (Tichelman 1942: 272-273; Schnitger 1989: 98-99; Joosten 1992: 65). Zusätzlich musste ein mit *pisang*-Blättern bedeckter Altar vor dem Symbol errichtet werden, an dem ein roter Hund und ein Hahn als Opfertiere angebunden wurden. Daneben lagerte der Experte Gegenstände, die für geschlechtsspezifische handwerkliche Tätigkeiten standen. Ein Pflug und ein Ochsenjoch repräsentierten die grobe Bearbeitung des Ackerbodens durch die Männer vor der Reisaussaat, während Webwerkzeuge symbolisch für die Tuch-Herstellung der Frauen standen. Der *datu* deckte daraufhin den Altar mit diversen Opferspeisen ein:

„Rice; fowl's eggs; sugar-cane; roasted padi; kneaded biscuits; cakes; cucumber; roasted fish; boiled fish; fresh palm wine; two cocks; a red and a white one, boiled

in blood and cut into small pieces; jeruk juice and a basket of padi on which a fragrant plant (hanehane) is scattered” (Schnitger 1989: 99).

Das *gondang*-Orchester begann zu spielen, während der religiöse Spezialist den *tunggal panaluan* mit dem rohen Ei einrieb und zu tanzen anfang:

„As he kept drinking palm-wine the while, his gestures and movements grew more and more violent. In the end, he went into ecstasy. He danced wildly, pulled off his head-scarf, sometimes tore his cloth” (Joosten 1992: 47).

Dabei umrundete er die Bodenzeichnung und wandte sich in der Ritualsprache (*poda*) an die spirituellen Wesen. Mit dem Stab in den Händen simulierte der *datu* die Geburt des Stabes, trug ihn auf dem Rücken, fütterte ihn mit vorgekauem Reis und hätschelte ihn, als wenn es sich um sein Kind handeln würde. Der Zeitpunkt für die Tieropferungen war nun gekommen. Zuerst schnitt der Ritualexperte dem Hund die Kehle durch und biss diesem daraufhin ein Stück Ohr ab, welches er direkt allen Figuren des Ritualstabs anbot. Dann wurde auch der Hahn von ihm getötet, dessen Kopf ebenfalls sämtlichen plastischen Verzierungen am Stab gereicht wurde. Daraufhin entnahm der *datu* dem Altar die restlichen Speiseopfer und führte damit die rituelle Fütterung des Stabes fort, wodurch das Ritualobjekt sichtbar belebt und funktionsfähig gemacht wurde. Abschließend zerstörte der Experte die Bodenzeichnung (*bindu matogu*) mit den Körpern der geopferten Tiere (Schnitger 1989: 99-100).

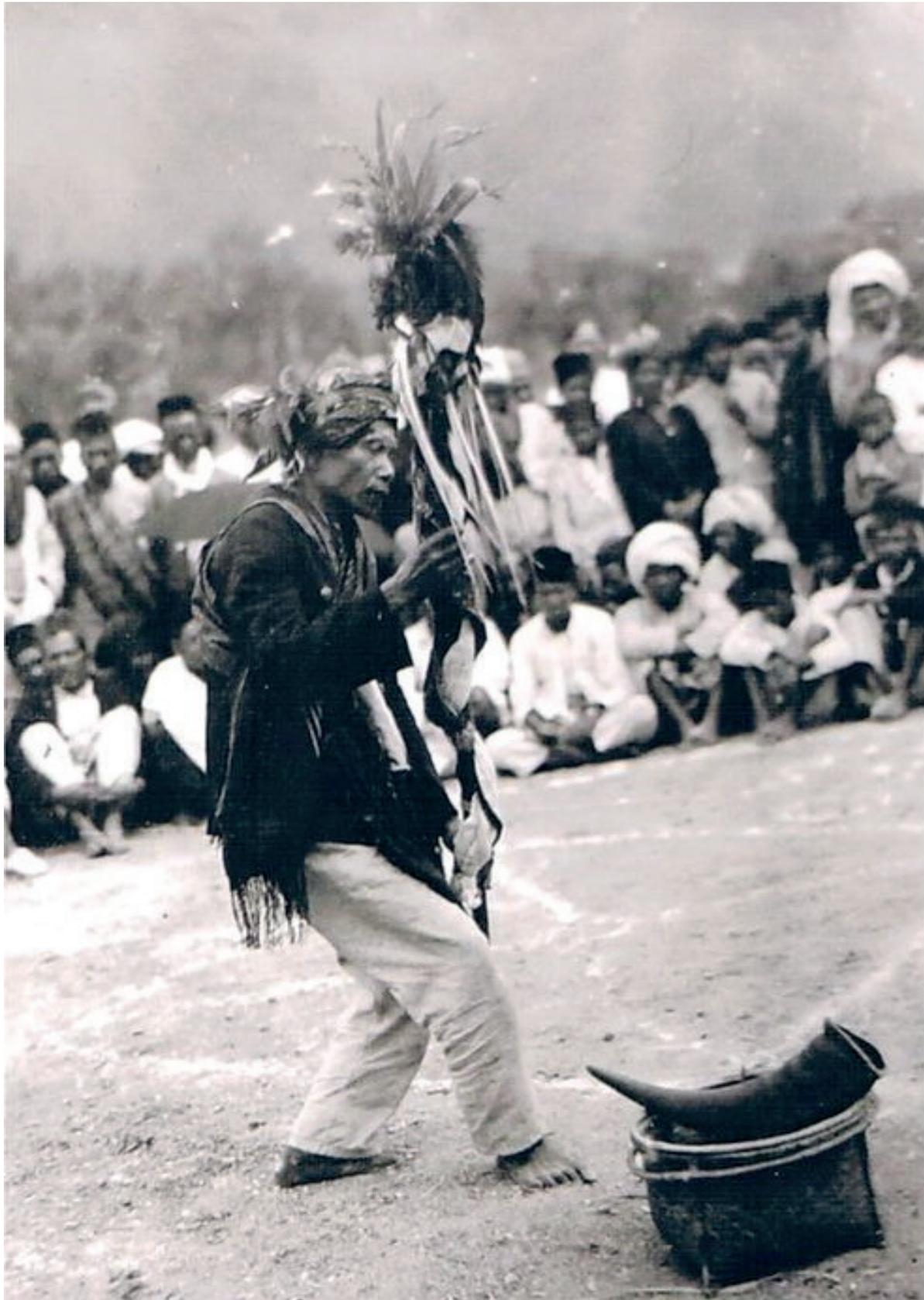


Abbildung Nr. 29: Zeremonielle Nutzung eines Ritualstabes (*tunggal panaluan*) und eines Ritualgefäßes (*naga morsarang*) durch den *datu* unter Einbeziehung eines *bindu matogu* (Historisches Bildarchiv/VEM)

Die Ritualstäbe fungierten auch als Ratgeber in Notsituationen, indem der *datu* eine Befragungszeremonie (*mandidang tunggal panaluan*) durchführte. Hierzu versammelte sich die betroffene Gemeinschaft auf einen öffentlichen Platz zu einem festgelegten Zeitpunkt. Jeweils ein *tunggal panaluan* sowie ein *tungkot malehat* wurden in den Boden gesteckt und von dem Ritualexperten mit Sirihsaft bespuckt. Vor den Stäben lag jeweils ein rohes Ei als Opfergabe. Des Weiteren drehte sich der Experte siebenmal um die eigene Achse in der Mitte des Platzes und hielt dabei die Stäbe in seinen Händen. Ohne diese loszulassen, stieß er sie erneut in den Erdboden, um nun die Befragung zu beginnen: „Indem er nun den *Tóngal málek* schüttelt, fordert er ihn auf, sich von *Tándok panalúhan* Auskunft geben zu lassen“ (von Brenner-Felsach 1894: 227). Dieser Vorgang wurde für jede weitere Frage erneut durchgeführt. Abschließend stieß der *datu* die auf dem Boden liegende Eier mit der eisernen Spitze des jeweiligen Ritualstabes auf, wobei ein unverletzter Dotter als ein positives Zeichen aufgefasst wurde, ein auslaufender Dotter entsprechend negativ (op.cit.). In diesem Ritual wurde der *tungkot malehat* vermutlich als ein Stellvertreter für die Frauengebergruppe (*hulahula*) und der *tunggal panaluan* für die Frauenehmergruppe (*boru*) rituell benutzt, da augenscheinlich der *tungkot malehat* die Beantwortung der gestellten Fragen von dem verwandten Stab *tunggal panaluan* einfordern konnte. Entsprechend könnte daraus geschlossen werden, dass im rituellen Kontext der *tunggal panaluan* als männlich und der *tungkot malehat* als weiblich angesehen wurde.

Bei sämtlichen zeremoniellen Anliegen, welche die Abstammungsgruppe im Ganzen betrafen, war der Ritualstab ein notwendiges Requisit für den Ritualexperten. Dies galt einerseits bei Schutzmaßnahmen für die *marga*: „Wenn der *datu* in den Wald geht, um Ingredienzien für Schutzmittel zu holen, nimmt er den Zauberstab mit und steckt ihn in die Erde, bis er sein Material zusammen hat“ (Warneck 1909: 97).

Andererseits diente der *tunggal panaluan* auch als Kriegspanier¹⁰⁶ und wurde bei bedrohlichen Witterungen eingesetzt:

„[Der Ritualstab] wird in den Dörfern durch die Zauberer geführt und ist mit Wunderkräften ausgestattet. Mit demselben heilt der Zauberer Krankheiten, macht Veränderung der Witterung usw. Dies geschieht auf folgende Weise: Hat man z. B. nach lange andauerndem Regen trockenes Wetter nöthig, so wird der mit nassem Kalk bestrichene Stock über ein hellbrennendes Feuer gestellt. Hat man dagegen Regen nöthig, so wird er wiederholt mit Wasser begossen und beim Feuer getrocknet“ (von Rosenberg 1878: 37).¹⁰⁷

Die Ritualstäbe (*tunggal panaluan* / *tungkot malehat*) fungierten als Identitätsträger der Toba-Batak Gesellschaft, deren mythologische Abstammung durch die geschnitzten Figurenabfolgen versinnbildlicht wurde. Ihre Morphologie bildete einerseits die männliche und andererseits die weibliche Objektkategorien ab, wodurch diese Ritualobjekte nicht nur ein wichtiges Erzeugnis der Batak-Gesellschaft darstellten, sondern vor allem als ein Emblem der Abstammungsgruppe anzusehen wären:

„[...] *the magic staff is always a combination of “weapon“ (piso) and “weaving“ (ulos). Just as in Batak society in general, as well as in its exogamous core, both aspects of the society are combined in its symbol, the staff*“ (Rassers 1989: 75).

Zusätzlich befähigte die Substanz *pukpuk* als eine Protome für den getöteten Feind die Ritualstäbe nicht nur dazu, *begu* zu objektivieren, sondern vor allem auch zu kanalisieren. (Vgl. Meerwaldt 1902: 304). Augenscheinlich weist die mythologische Erschaffung der Stäbe durch

106 Siehe: Kapitel 5.3.2. Krieg, S. 229.

107 Baron von Rosenberg übergab einen Teil seiner Sammlung dem Ethnogr. Reichsmuseum in Leiden. 1878 erhielt er von der niederländischen Regierung zum Dank für diese „wertvollen Geschenke“ die Silberne Medaille. (Wijnmalen 1889: 141).

das inzestuöse Verhalten des Geschwisterpaares Parallelen mit der Tötung eines fremden Jungen für die Herstellung von *pukpuk* auf.

Aus Handlungen, die gesellschaftlich als kriminell einzustufen waren, entstand in Form von Transgressionen das Emblem der *marga*, wodurch *tunggal panaluan* und *tungkot malehat* als objektivierte Genotypen einer Abstammungsgruppe bezeichnet werden können. Diese Ritualobjekte waren für die Toba-Batak unentbehrlich, da die zum Überleben notwendigen sozial-kosmologische Bindungen nur mit Hilfe der mythologisch bestimmter Objekte visualisiert werden konnten und damit die „Selbstbesinnung der Gesellschaft“ unablässig andauerte (vgl. Durkheim 1994: 316).

Stellvertreter-Figuren

Eine Stellvertreter-Figur kann als ein imaginärer Doppelgänger eines menschlichen oder spirituellen Wesens in materialisierter Form beschrieben werden. Es handelt sich nicht um einen leblosen Gegenstand, da eine innewohnende Kraft (*tondi / begu*) die Figur im rituellen Kontext animiert und aktiviert. (Vgl. Godelier 1996: 192-193).

Debata idup

Die Bedeutung dieses Figurenpaares lässt sich aus der Bezeichnung *debata idup* ableiten, da *debata* Gott oder Götter bedeutet und *idup* aus dem malaiischen Wort *hidup*, leben, stammt. (Warneck 1909: 6; Winkler 1925: 133).

- Morphologie

Bei den *debata idup* handelt es sich um ein Figurenpaar in Form einer weiblichen und einer männlichen Person. Sie wurden aus Holz geschnitzt und sind „[...] etwa so dick wie eine Wade, einen Unterarm lang“ (Warneck 1909: 37). Stofflappen dienen oftmals als Bekleidung und vervollständigen die Bildnisse.

- Mythologie

Die Obergötter schickten einst dem angesehenen *datu* Tala Di Babana ihre Ebenbilder in Form zweier Holzfiguren. Eine war männlich und die andere weiblich und zusammen hatten sie die Aufgabe, kinderlosen Paaren zu Nachwuchs zu verhelfen. Der *datu* wurde mit der Aufgabe betraut, für die korrekte Durchführung der notwendigen Opferrituale an diese *debata idup*, „der Leben weckenden Abbilder der Götter“, zu sorgen (Warneck 1909: 37).



Abbildung Nr. 30: *Debata idup* (in: Hersey 1991: Abb. 9)

- Aufbewahrungsort

Aufbewahrt wurden die Figuren im Haus des *raja huta* auf einem hängenden Opferaltar (*raga-raga*), der in der Hausmitte an einem Dachbalken befestigt war. (Winkler 1925: 7, 134; Helfritz 1981: 57).

- Funktionszuschreibung

Die *debata idup* stellten die einzigen Bildnisse von Göttern innerhalb der Materiellen Kultur der Toba-Batak dar. Diese Hausgötter repräsentierten das Gründerpaar der Abstammungsgruppe (*marga*) und standen für Lebenskraft und Fruchtbarkeit. (Paulus 1917: 180; Sibeth 2003: 139). Sie waren gemeinsamer Besitz des gesamten Klans. (Winkler 1925: 109). Insbesondere Ehepaare mit einem noch nicht in Erfüllung gegangenen Kinderwunsch wandten sich im rituellen Kontext an das Figurenpar.¹⁰⁸ (Warneck 1909: 6).

Si gale-gale

Der Begriff *gale*, schwacher Körper, wird als *si gale-gale* zu einem objektivierten Abbild eines verstorbenen *raja*. (Vgl. Warneck 1977: 85).

- Morphologie

Die *si gale-gale* ist eine bewegliche Gliederpuppe aus Holz mit einem übermodellierten menschlichen Schädel als Kopf, der auch von einem hölzernen Exemplar ersetzt werden konnte. Eine Perücke, Textilien und Schmuckstücke ergänzen die lebensechte Darstellung der anthropomorphen Figur, die fast Lebensgröße erreicht. Sie steht auf dem Rand einer hölzernen Kiste, welche im traditionellen Batak-Stil dreifarbig ornamentiert ist. Schnüre verlaufen von den Gliedern der Marionette zu dem anderen Ende des Kastens, wo im rituellen Kontext der religiöse Spezialist saß, um die *si gale-gale* mechanisch in Bewegung zu setzen. (Winkler 1925: 132; Schnitger 1989: 103-104).

108 Siehe: Kapitel 5.3.1. Geburt, S. 192.



Abbildung Nr. 31: *Si gale-gale*, Huta Bolon/Simanindo © S. Hollenhorst

- Mythologie

Eines Tages sah ein Holzschnitzer im Wald einen so prächtigen Baum, daß er daraus eine schöne Frauenfigur herausarbeiten wollte. Nach der Vollendung ließ er die schöne Holzfigur zurück und ging nach Hause. Als nächstes kam ein Tuch- und Schmuckhändler des Weges und konnte nicht widerstehen, die Gestalt durch seine Kleidung und Schmuck zu schmücken. Jedoch gelang es ihm am gleichen Abend nicht, diese Sachen wieder an sich zu nehmen. Es folgte ein *datu*, der von dem Antlitz der Figur so eingenommen war, dass er diese mit Hilfe seiner magischen Mittel zum Leben erweckte und sie mit zu sich nach Hause nahm. Seine Ehefrau freute sich über die schöne Gestalt und nahm sie als Tochter an. Der Name Nai Manggale wurde ihr zugesprochen und auf den Wochenmärkten tanzte sie in der Öffentlichkeit. Dort trat der Holzschnitzer als auch der Händler an den *datu* heran und forderten jeweils die bewegliche Figur zurück, da der eine diese geschnitzt und der andere geschmückt hatte. Auch der Ritualexperte proklamierte seinen Anspruch, da er sie zum Leben erweckt hatte. Da keiner auf die „Tochter“ verzichten wollte, machte eine vierte Person den Vorschlag, daß der *datu* die Vaterrolle einnehmen sollte und die Figur als seine Tochter verheiraten könnte. Der Händler wurde zum Bruder ernannt, wodurch er Anspruch auf einen Teil der Hochzeitsgaben hatte und der Bildschnitzer wurde zum Onkel ernannt, womit auch ihm ein Teil der Mitgift zustand. Kurz darauf wurde Nai Manggale mit einem Mann verheiratet, der ihre Zuneigung nur durch Magie gewonnen hatte. Da die Ehe bis zu ihrem krankheitsbedingten Tod kinderlos blieb, verfügte sie noch auf dem Sterbelager, das der Holzschnitzer ein Ebenbild von ihr selbst anfertigen sollte, das den Namen *si gale-gale* bekam. Vor diesem Abbild sollten die Menschen ihre Trauerlieder singen, ansonsten könnte sie nicht zu den Ahnen gelangen und er bliebe weiterhin kinderlos. (Vgl. Schnitger 1989: 104-105).

Die Mythe verdeutlicht, dass der *datu* als ein Trickser agierte, um ein Stück Holz zu animieren und zu sozialisieren. Neu konstruierte familiäre Beziehungen in Form eines Vaters, Bruders und Onkels vervollständigten Nai Manggale als Person und verbanden sie mit einer *marga*. Nach ihrem Ableben trickste der religiöse Spezialist erneut, diesmal mit Hilfe einer lebensechten Stellvertreter-Figur (*si gale-gale*), um die

gefährvolle Übergangszeit zwischen dem Tod und dem zweiten Beerigungsritual zum allgemeinen Wohl zu meistern.

- Herstellung

Die Herstellungsdauer einer *si gale-gale* betrug ungefähr vier Monate (op. cit.: 103). Ihre Stellvertreterfunktion spiegelte sich in der Machart dieser Marionette wieder. Den Körper schnitzte der Ritualexperte (*tuchang si gale-gale*) aus Palmenholz und als Kopf diente ihm die Schädelkalotte des Verstorbenen. Diese wurde möglichst lebensnah mit Hilfe einer Paste aus Baumwollfasern und Reismehl übermoduliert und anschließend gelblich eingefärbt. Abschließend verschloss der Experte die Augenhöhlen durch Bleiplättchen oder roten Früchten. Eine Perücke aus Pferdehaar sowie Ohren aus Holz vervollständigte den Kopf, während diverse Kleidungsstücke und Schmuck aus dem Besitz des Toten die Stellvertreterfigur komplettierten. Bei einer beschädigten Schädelkalotte fertigte der Hersteller ein Substitut aus Holz an und orientierte sich bei der Formgebung an den Gesichtszügen der verstorbenen Person. (Winkler 1925: 132; Feldman 1985: 86; Schnitger 1989: 103).

Die *si gale-gale* hatte fast Lebensgröße und wurde auf einen Holzkasten montiert, von wo aus der *tuchang si gale-gale* die einzelnen Körperglieder durch Zugseile in Bewegung setzen konnte.“ (Winkler 1925: 132; Estrada/ Greggains/Schouten 1979: 76).

- Aufbewahrungsort

Die *si gale-gale* ruhte nach der Fertigstellung in ihrer sargähnlichen Holzkiste, bis der Ritualexperte sie während des ersten Totenrituals zu Leben erweckte und tanzen ließ. Nach der Zeremonie wurde die Stellvertreterfigur über den Dorfwall geworfen, wo die funktionslos gewordene *si gale-gale* verrottete. (Feldman 1985: 87).

- Funktionszuschreibung

Starb ein angesehener reicher Mann oder gelegentlich auch eine Frau ohne einen Sohn zu hinterlassen, verfertigte der *datu* der Toba-Batak

dieses hölzernes Abbild, befestigte es auf einem beweglichen Holzkasten und ließ es im Takt der Musik tanzen. (Andersch n.d.: 17; Winkler 1925: 132).¹⁰⁹

„As much as possible human behavior was imitated; every day food was pressed to the puppet's mouth and occasionally wet cloth would be squeezed behind the puppet's eyelids to simulate tears” (Estrada/Greggains/Schouten 1979: 76).

Die Stellvertreter-Figur (*si gale-gale*) trat bei dem ersten Beerdigungsritual auf und objektivierte die soziale und politische Reputation des Verstorbenen während der gefährvollen Übergangsphase.¹¹⁰

Maske (*topeng*)

Eine Maske ermöglicht dem Träger das Ablegen seiner wahren Identität, um sich im rituellen Kontext in einer anderen Daseinsform streng reglementiert einem Publikum zu präsentieren. Grenzüberschreitungen und asoziales Verhalten bestimmen oftmals die Maskenauftritte, wodurch der Wert der Maske in ihrer spirituellen Bedeutung liegt. (Vgl. Raabe 1992: 7; Oosten 1992: 114). Die Form und Ausstattung der Maskentypen entspricht genauen Vorgaben, die mythologisch begründet werden und im kollektiven Bewusstsein der Hersteller-Gesellschaft fest verankert für eine bestimmte rituelle Funktion stehen. (Lévi-Strauss 1988: 14).

- Morphologie

Die Masken der Toba-Batak wurden aus einem einzelnen Holzblock gefertigt und mit Öffnungen für die Augen- und Mundpartien versehen. Es handelt sich um große Stülpmasken, die den ganzen Kopf- und Halsbereich verdecken. Metallstreifen für den Nasenrücken und der

¹⁰⁹ Diese Art von Stellvertreter-Figuren wurde ausschließlich von den Toba-Batak erstellt und verwendet. (Estrada/Greggains/Schouten 1979: 76).

¹¹⁰ Siehe: Kapitel 5.3.1. Tod

Stirn sowie Haare dienen oftmals der Verzierung und individualisieren die einzelnen Maskentypen. Die Zähne und Ohren wurden gesondert herausgearbeitet. Weitere Akzentuierungen konnten durch Farbe vorgenommen werden. (Vgl. Fischer 1914: 120; Lorm/Tichelman 1941: 44-47; van Brakel/van Duuren/van Hout 1996: 39-40).



Abbildung Nr. 32: *Datu* mit Maske (*topeng*), Holzhänden und Ritualstab (Fotopostkarte)

Der Körper des Maskenträgers musste komplett von einer textilen Bekleidung bis zu den Fingerspitzen verdeckt werden. Große Holzhände mit langen Fingergliedern vervollständigen die Maskenausstattung. (Van Brakel/van Duuren/van Hout 1996: 40; Sibeth 2000: 141).

- Mythologie

Bei den Vorläufern der *si gale-gale* handelte es sich um Masken (*medjan*), die von den *datu* im rituellen Kontext vor ihren Oberkörpern getragen wurden. (Warneck 1977: 156). Aufzeichnungen zu deren mythologischen Ursprung liegen jedoch nicht vor.

- Herstellung

Der *datu* ging alleine in den Busch, um dort ein geeignetes Stück Holz zu schlagen, welches direkt mit einem Messer als Schnitzwerkzeug zu einer Gesichtsmaske (*topeng*) verarbeitet wurde. (Lorm/Tichelman 1941: 46-47).

- Aufbewahrungsort

Die Totenmasken wurden nach Beendigung des ersten Totenrituals auf dem Grab zurück gelassen und der Verrottung ausgesetzt. (Sibeth 1992: 68; van Brakel/van Duuren/van Hout 1996: 40).

- Funktionszuschreibung

Gesichtsmasken (*topeng*) wurden bei den Totenritualen der Toba-Batak verwendet und begleiteten den Leichnam zu seiner ersten Ruhestätte. (Von Brenner-Felsach 1894: 332). Analog des Leichnams verrotteten die zurückgelassenen Masken am Grab.¹¹¹

Porsili

Ein *porsili* ist ein Placebo in Form einer anthropomorphen Figur und bedeutet fast wortwörtlich „Ersatzmittel“, da *sili / silih* als Anrede für eine unbekannte, gleichaltrige männliche Person gebraucht wird. (Vgl. Kozok 2000: 156).

¹¹¹ Siehe: Kapitel 5.3.1. Tod, S. 216.

- Morphologie

Ein *porsili* ist eine grobgeschnittene anthropomorphe Figur, die üblicherweise aus dem Stamm einer Bananenstaude oder einer Zuckerpalme herausgearbeitet wurde. Dabei handelt es sich um ein personifiziertes Objekt, das die äußeren Merkmale eines kranken Menschen wiedergibt. (Heine 1865: 77; Winkler 1925: 157-158).



Abbildung Nr. 33:

Porsili (in: Sibeth 1990: 139)

- Mythologie

Der *datu* Lamsana hatte sich zusammen mit einem Begleiter auf die Suche nach wildem Honig begeben. Sie schauten an bekannten Stellen, wo sie schon öfters Bienenschwärme gesichtet hatten, fanden diesmal jedoch nichts. Gerade als Lamsana die Suche aufgeben und umkehren wollte, begegnete ihm eine *begu*, die von einem Ort sprach, wo es Unmengen an Honig gäbe. Jedoch würde sie diesen Platz nur preisgeben, wenn sie dafür eine Gegengabe erhalten würde. Obwohl sich der *datu* darüber im Klaren war, dass eine *begu* immer eine hohe Gabe erwartete, stimmte er diesem Austausch zu. Die *begu* sollte die Männer zu einem wilden Bienennest führen und dafür versprach der religiöse Spezialist alles zu geben, was diese dafür verlangen würde. Daraufhin führte das spirituelle Wesen die Beiden zu der versprochenen Örtlichkeit. Nachdem alle Taschen mit Honig gefüllt waren, forderte die *begu* als Gegengabe den Begleiter des *datu*. Lamsana willigte scheinbar ein und band diesen an einen Baum. Jedoch entzündete er einen Feuerkreis, so dass die *begu* keinen Zugriff auf den Mann hatte. Damit gab diese sich aber nicht zufrieden, erinnerte den religiösen Spezialisten an sein Versprechen und verlangte, dass Lamsana's Helfer zu einer Schlucht gebracht würde. Erneut willigte Lamsana ein, verlangte jedoch im Gegenzug, dass die *begu* dort seine Austauschgabe nicht ansprechen dürfte. Die *begu* willigte ein und begab sich schon zu dem abgesprochenen Ort. Außer Sichtweite begann Lamsana sofort eine Holzfigur zu schnitzen, die wie sein Begleiter aussah, und kennzeichnete diese mit dessen Namen. Der Begleiter erhielt jedoch durch ihn einen neuen Namen, damit dieser für die *begu* trotz allen Nachfragen unauffindbar bleiben sollte. Schließlich beförderte er die Figur zu der Schlucht, wo die *begu* den Stellvertreter statt des Menschen annahm. Von da an schnitzten die *datu* bei schweren Krankheiten zur Täuschung der *begu* ein hölzernes Ebenbild der kranken Person, gaben ihm dessen Namen und verbrachten diesen Stellvertreter an einen Ort, wo sich die *begu* gewöhnlich aufhielten. Der Patient erhielt abschließend einen neuen Namen. (Innerkofler 1984: 47ff).

In dieser Mythe wird der Austausch zur Grundlage für den Honig aus der Domäne der *begu*. Als Gegengabe forderte *begu* eine Person, jedoch ohne Namen und dadurch auch ohne soziale Beziehungen.

Genauso, wie die spirituellen Wesen aus dem Wald, fängt der *datu* nun an zu tricksen und fertigt in betrügerischer Absicht einen Stellvertreter an, wodurch der Betrug die Moralität zwischen den Menschen und den Geistern widerspiegelt. Am Ende nimmt *begu* die Gestalt der Person in Form eines *porsili* mit, jedoch nicht den Menschen, der durch seinen neuen Namen resozialisiert wurde.

- Herstellung

Ein Hahn- Hühner- oder Zitronenorakel verdeutlichte dem religiösen Spezialisten, ob und aus welchem Material ein *porsili* für eine kranke Person angefertigt werden musste. (Winkler 1925: 157). Daraufhin berechnete der *datu* mit Hilfe seines Kalenders (*porhalan*) den entscheidenden Tag der Herstellung. Das Familienoberhaupt besorgte entsprechend für seinen erkrankten Angehörigen das benötigte Rohmaterial, oftmals den Stamm einer Bananenstaude, dessen dickstes Ende durch den Ritualexperten mit dem Antlitz des Kranken versehen wurde. (Heine 1865: 77; Winkler 1925: 158). Auch Lehm konnte als Material dienen, aus dem der *datu* das benötigte Menschenbild formte. (Warneck 1909: 96; Winkler 1925: 160). Haare und Nägelabschnitte des Erkrankten komplettierten oftmals den Stellvertreter. (Warneck 1912: 245). Den Rumpf bekleidete der Experte mit einem Stück Tuch (*ulos*), das von der kranken Person stammte und zwei Schilfrohrstäbe dienten der anthropomorphen Figur als Beine. (Winkler 1925: 158).

Zusätzlich benötigte der *datu* für die Herstellung des Stellvertreters *pukpuk* aus menschlichen Überresten, wodurch der Ritualexperte von auswärts kommende *begu* in Form des *porsili* als Ersatz für die *begu* des Patienten trickreich austauschte. Die Größe der Stellvertreterfigur variierte und richtete sich nach der Körpergröße der erkrankten Person. (Winkler 1925: 158).

- Aufbewahrungsort

Ein *porsili* wurde nicht aufbewahrt oder wiederverwendet, sondern einmalig im rituellen Kontext gebraucht und anschließend entsorgt. (Winkler 1925: 157-158).

- Funktionszuschreibung

Die Krankheit war ein Austauschprozess, da *begu* dem Körper etwas entzog, wodurch dieser erkrankte. Ein *porsili* galt als Substitut für die kranke Person und fungierte als Behältnis für totbringende *begu*, wodurch der *datu* als Trickser die Geister überlistete. (Vgl. Nommensen 1864: 279-280; Heine 1865: 77; Vergouwen 1933: 82). Ein abschließendes Begräbnis für das Ritualobjekt einhergehend mit Tieropfern von Büffeln, Kühen oder Hunden sollte den Kranken endgültig von *begu* befreien. (Klammer 1868: 47-48). Dies geschah am Dorfeingang oder an dem Ort, wo die Krankheit (*begu*) die betroffene Person ereilt hatte. (Winkler 1925: 159-160; Engelbert 2003: 96). Diese anschließende Handlung nannten die Toba-Batak „*palaho porsili*, einen Stellvertreter losschicken“ (Winkler 1925: 157).

Der *datu* sorgte für das Leben der Gesellschaft indem er Abbilder in Form der *porsili* mit den spirituellen Wesen, die keine soziale Identität besitzen, austauschte. Diese Stellvertreter stellten einen Ersatz für die erkrankte Person dar und fungierten im rituellen Austausch als ein Mittel, um das Leben von Menschen zu verlängern.¹¹²

Manuk-manuk

Manuk-manuk bezeichnete eine rituelle zoomorphe Hühner-Figur.

- Morphologie

Die hölzerne Tierfigur *manuk-manuk* hat die Form eines Huhns und ist mit beweglichen Beinen und Flügeln ausgestattet. Ihre Größe entspricht oftmals dem tierischen Original. Stilisierte Schwanzfedern wurden separat gefertigt und an entsprechender Stelle in den Holzkorpus gesteckt. Zwei Seile aus gedrehten *idjuk*-Fasern wurden an vier Stellen auf dem Rücken des Hühnerkörpers befestigt und dienen als Aufhängevorrichtung.

112 Siehe: Kapitel 5.3.1. Krankheit, S. 208-210.



Abbildung Nr. 34: *Manuk-manuk*, ohne Schwanzfedern und Flügel (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1662) © S. Hollenhorst

- Mythologie

Das Huhn *manuk* ist als Fruchtbarkeitsspender und somit als Lebensspender der Batak-Gesellschaft in der Oberwelt manifestiert, da laut Ursprungsmythe das Huhn Hulambu Joti die Mutter der ersten drei Bräute war. *Manuk-manuk* symbolisiert dadurch vermutlich in primordialer Weise die Ahnen der *hulahula*.

- Herstellung

Der Ritualexperte (*datu*) schnitzte in Originalgröße die Hühnerplastik *manuk-manuk* aus dem Holz des *sarumarnaek*-Baumes, aus dem auch der Opferpfahl in präkolonialer Zeit gefertigt wurde. (Angerler 1997: 422). *Manuk-manuk* wurde aus mehreren Einzelteilen gefertigt. Diese bestanden aus einem Kopf, zwei Beinen, zwei Flügeln, einem Körper und stilisierten Schwanzfedern, die ineinander gesteckt wurden.

-Aufbewahrungsort

Das Hühnerabbild befand sich wie in einem Nest sitzend auf dem hängenden Opferaltar (*raga-raga*), welcher unterhalb des Giebels im Wohnhaus (*ruma*) hing.¹¹³ (Agthe 1979: 94, 111; Angerler 1997: 422).

- Funktionszuschreibung

Mythologisch betrachtet sahen die Toba-Batak in dem Huhn einen Vermittler zwischen Mula Djadi Na Bolon, dem Schöpfungsgott aus der Oberwelt, und den Menschen in der Mittelwelt. (Meerwaldt 1907: 103-108). Demzufolge opferten sie der Ritualfigur *manuk-manuk* innerhalb ihrer Hausgemeinschaft: „Man tanzt davor und steckt ihm Speisen zu“ (Warneck 1909: 108). Die geschnitzte Ritualfigur (*manuk-manuk*) bildete einen Urahn (*sombaon*) der Frauengeber ab, dem entsprechend geopfert werden musste (op. cit.). Der Urgroßvater in Form des Huhns wurde zum Beispiel bei Streitigkeiten oder Diebstahl angerufen, um zu helfen: „[...] dein Schnabel möge hacken, deine Flügel zerschlagen den, der die Unwahrheit sagt“ (op. cit.: 109).

Die mythologisch begründete Bedeutung des Huhns für die Toba-Batak veranschaulichte die häufige Verwendung eines lebenden Exemplars oder dessen Eier als Opfergabe und als Orakelrequisit im rituellen Kontext. Das Hahnorakel (*manuk sitohotoho*) wandte der religiöse Spezialist (*datu*) regelmäßig an, um existentielle Fragen zu beantworten. Dafür musste ein junger Hahn geschlachtet und zerlegt werden, damit

113 Siehe: Kapitel 4.4. Sozialkosmologische Gesellschaftsstruktur/ Das Haus (*ruma*), Abb. 14, S. 67.

der *datu* aus dessen Innenleben, das die wichtigsten Kategorien der Gesellschaft abbildete, wahrsagen konnte:

„Bei der Beschauung der Innenseite des Brustkorbes haben die Erscheinungen, die an den kurzen Rippen der linken Seite wahrgenommen werden, Beziehungen zu den Geistern der Ahnen mütterlicherseits („*ruma ni sumangot ni bao*“). Die weiter nach hinten zwischen der sich gabelnden Rippe und der Spitze des Brustbeins auftretenden Vorzeichen gelten dem Feinde („*ruma ni musu*“). Auf dem Brustbein selbst, nahe bei seinem hinteren Ende, ist der Ort für die *begu*. Die Plätze der Vorzeichen, die sich auf den *datu* beziehen, finden sich an der äußeren Spitze des Brustbeins und an dem Ursprung der langen Brustbeinfortsätze (*pator gandjang*). Der Platz für die *sibaso* (die weise Frau) liegt neben einer Grube vorn am Brustbein. An der rechten Seite desselben und an den rechtsseitigen Rippen kennt der *datu* 15 Punkte, an denen er die Vorzeichen für die Geister der Ahnen väterlicherseits und für die Familienmitglieder zu suchen hat“ (Winkler 1925: 194).

Als Abbild der sozial-kosmologischen Beziehungen zu den Ahnen des Hauses durfte die Ritualfigur *manu-manuk* in keinem traditionellen *ruma* fehlen

Schutzfiguren

Zum Schutz einer Person, eines Hauses, eines Dorfes oder eines Klans wurde entsprechend ein *pagar* oder ein *pangulubalang* durch den religiösen Spezialisten angefertigt. Diese Figuren konnten dabei defensiv (*pagar*) oder offensiv (*pangulubalang*) eingesetzt werden:

„Die Götzenbilder, wo sich solche finden, haben fast ausschließlich den Zweck, als Schutzmittel die bösen Geister und andern bösen Einfluß abzuwehren. Derartige Bilder, meist ein Stock oder Pfahl, oben mit einem Menschenkopf und Armen, manchmal auch mit ächtem oder nachgemachten Menschenhaar,

trifft man am häufigsten über den Thüren der Häuser, oder vor dem Eingang der Dörfer“ (Schreiber 1876: 30).

- Mythologie

Diese Ritualfiguren waren nicht in der traditionellen Mythologie der Toba-Batak verankert. Nur der *datu* konnte die als fremd klassifizieren Ritualobjekte aufstellen, um feindliche *begu* abzuwehren, oder sie als objektivierte feindliche *begu* aussenden, um Leben zu vernichten.

Pagar

Pagar bedeutet Zaun, Umwallung oder im übertragenden Sinne Schutzmittel. (Von Brenner-Felsach 1894: 232; Pedersen 1970: 32). „Diesen Figuren wird dann wegen des in ihnen wohnhaft gedachten Geistes eine große Verehrung dargebracht und sie nehmen die Stellung von Schutzgötzen ein“ (Bruch 1925: 77).

- Morphologie

Ein *pagar* kann durch eine einzelne Figur oder durch eine Figurengruppe repräsentiert werden. Die Ausführungen sind vielfältig und oblagen dem Ansinnen des Ritualexperthen (*datu*). Die anthropomorphen Darstellungen zeigen hockende, aufrecht stehende und auf einem mythischen Wesen (*singa*) oder einer Person reitende Personen, deren geschlechtliche Zuordnung nicht immer eindeutig ist. (Feldman 1994: 25-26).



Abbildung Nr. 35:

Anthropomorphe *pagar*; Sammlung der Rheinischen Missions-Gesellschaft, Museum auf der Hardt/Wuppertal © S. Hollenhorst

Die Arm- und Handstellungen variieren ebenso häufig. Oftmals wurde der *pagar* mit angewinkelten Armen und zusammengelegten Händen gefertigt, jedoch existieren auch Exemplare mit ausgestreckten Armen und Händen, die eine Waffe in Form einer Lanze oder eines Schweres tragen. (Warneck 1909: 97; Volz 1909: 345). Eine Schale oder ein Huhn auf dem überproportionalen Kopf bilden gelegentlich den oberen Abschluss des *pagar*. (Warneck 1909: 97).

Viele Exemplare blieben kahlköpfig, einige wurden durch den Hersteller mit Haaren ausgestattet, die aus Menschen- oder Tierhaaren sowie den Fasern der Zuckerpalme (*idjuk*) bestehen. Die ursprüngliche Bekleidung war aus Textilien, Blättern oder Gräsern hergestellt worden. (Feldman 1985: 88). Ein zoomorpher *pagar* kann dem Abbild eines Hundes (*biang-biang*) entsprechen, da diese Tiere wegen ihrer angriffslustigen und furchterregenden Eigenschaften von dem datu erwählt wurden. Eine Vertiefung für *pukpuk* befindet sich je nach Darstellungsweise entweder auf dem Rücken oder in der Brust der Figur. (Kruyt 1937: 566, 568; Hasibuan 1985: 160; Hersey 1991: 25). Die gewählten Maße variieren und deren Ausführungen reichen von grob geschnitzt bis zu fein herausgearbeitet und spiegeln vermutlich die handwerklichen Möglichkeiten und das ästhetische Stilempfinden des Ritualexperthen wieder.



Abbildung Nr. 36: Zoomorpher *pagar* (*biang-biang*) (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1712) © S. Hollenhorst

- Herstellung

Ein *pagar* konnte aus unterschiedlichen Materialien und in unterschiedlichen Größen gefertigt werden, jedoch niemals aus Stein. (Barbier 1981: 50). In der Regel verwendete der Ritualexperte für die Herstellung eines *pagar* Holz aus den umliegenden Wäldern. (Warneck 1909: 97).

Das anthropomorphe Figurenpaar *sibaso bolon ni pagar* bestand zum Beispiel aus einer männlichen Figur, welche jeweils ein Holzschwert und eine Holzlanze in den Händen hielt, sowie einer weiblichen Figur mit ausgestreckten Händen. Im Brustbereich beider Schutzfiguren befand sich eine mit *pukpuk* gefüllte Vertiefung. Bekleidung und ein kleiner geflochtener Korb für die Opferspeisen komplettierten das Ensemble. Für deren Herstellung begab sich der *datu* zu der Ruhestätte eines wichtigen Ahnen (*sombaon*), wo er sich im Austausch gegen Opferspeisen das benötigte Holz zweier Baumarten holte, jeweils von der Länge eines Unterarms und der Dicke eines Knies. Aus dem Holz des *andulpak*-Baumes schnitzte der *datu* die weibliche Figur, während er das Holz des *songgak* für die männliche Darstellung benötigte.

Nach der Fertigstellung wurde der Korb mit Reiskörnern, kleinen Reiskuchen sowie mit weiteren Opferspeisen gefüllt und Blätter in Form von Betelprieme zwischen die ausgestreckten Hände des weiblichen *pagar* gesteckt. Der Ritualexperte schlachtete anschließend zwei Opferhähne, einen weißen für die weibliche und einen roten für die männliche Figur, und führte jeweils ein Hahnorakel durch, um zu erfahren, ob die Herstellung der *sibaso bolon ni pagar* erfolgreich war. Positive Anzeichen veranlassten den *datu* dazu, ein gemeinsames Opfermahl im Dorf abzuhalten. Bevor das Figurenpaar endgültig auf dem Giebelaltar (*raga-raga*) im Haus des *rajas* aufgehängt werden konnte, sprach der Experte noch diverse Beschwörungsformeln, während er sich den acht Himmelsrichtungen zuneigte. (Winkler 1925: 122).

- Aufbewahrungsort

Sie wurden auf den Galerien der Wohnhäuser angebracht oder im Giebel mittig oder gegenüber der Tür aufgehängt. (Volz 1909: 345; Winkler 1925: 122). Manchmal wurden die *pagar* auch an einen Bambusstab befestigt und innerhalb des Dorfes in die Erde gerammt. (Warneck 1909: 97).

- Funktionszuschreibung

Ein *pagar* war eine Schutzfigur, welche zur Aufgabe hatte: „[...] einerseits einen von Seiten der Geister drohenden Unheil vorzubeugen, andererseits bei einem bereits vorhandenen Unglück die Betroffenen gegen die Macht der *begu* in Schutz zu nehmen“ (Winkler 1925: 109). Er vermochte nach Ansicht der Toba-Batak eine Einzelperson, eine Familie oder ein ganzes Dorf zu beschützen. (Pedersen 1970: 32). Die gewählten Maße demonstrierten den zugeschriebenen Wirkungsbereich, da kleinere für das Haus bestimmt waren, wohingegen größere für den Schutz der *huta* zuständig waren. (Warneck 1909: 97). Die Missionare Meerwaldt und Schrey berichteten 1882 von Ritualobjekten, die den Schutz eines gesamten Dorfes gewährleisten sollten:

„Kurz vorher [vor Erreichen des Dorfes Hurlang] hatten wir aber noch ein kleines Dorf von vier Häusern passiert und dort etwas gesehen, daß ich [Missionar Schrey] bisher auf Sumatra noch nicht gesehen hatte, nämlich Götzenbilder/Holzklötze in Mannes Größe. Ein solcher Klotz stand mitten im Dorf. Seine Arme hielt er ausgestreckt dem Ausgang des Dorfes entgegen, wohin auch eine von Stöcken gebildete Allee ihm den Weg wies, von woher Gefahr drohe. Die Spitzen dieser Stöcke waren mit grünen Blättern und schwarzen Idjukfasern versehen, ob zum Schmuck oder aus irgendeinem andern Grunde, weiß ich nicht. Über dem Thor hing ein kleiner Götze mit einem großen Sonnenschirme über seinem Kopfe an einem Strick, und zu beiden Seiten standen noch zwei andere Klötze, die mit menschlichen Gesichtern versehen waren. Diese vier sollten das Dorf beschützen, die Feinde töten und die bösen Geister abhalten.“ (In: Schrey 1883: 147-148).

Bevor ein *pagar* angefertigt wurde, unterrichtete der Ritualexperte die Dorfgemeinschaft über diesen Vorgang, erläuterte seine Intention und skizzierte den zukünftigen Aufgabenbereich der Figur. (Feldman 1985: 88). Eine Figur bekam erst den Status eines *pagar* durch das Hinzufügen besonderer Substanzen (*pukpuk*):

„In ähnlicher Weise [wie bei den *tunggal panaluan*] werden die von dem Datu aufgestellten Holzfiguren ausgerüstet, damit sie den Einfluss böser Geister fernhalten von den Menschen, von den Häusern, die Krankheitsgeister vertreiben, Regen spenden u. a.m.“ (Andersch n.d.: 16).

Insbesondere an den drei Körperstellen Kopf-, Herz- und Nieren brachte der *datu* entweder durch Einreibungen oder in kleinen Aushöhlungen *pukpuk* ein. Diese wurden in der Regel mit Harz oder einem hölzernen Stöpsel verschlossen. Die Inkraftsetzung der Plastik erfolgte im rituellen Kontext durch spezielle Opferungen und orale Bekundungen durch den Experten. Diese Instruktionen vergrub der *datu* manchmal in Form von beschriebenen Bambusstäben in der Nähe der aufgestellten Schutzfiguren: „[...] *to provide the captive spirit with instructions or to strengthen its obligation*“ (Feldman 1985: 88).

Pangulubalang

Pang-ulubalang bedeutet starker, mutiger Vorkämpfer. (Winkler 1977: 176-177). Im Gegensatz zu der apotropäischen Wirkung eines *pagar*, der zur Abschreckung eingesetzt wurde, diente der *pangulubalang* als eine Art „Rachegötze“¹¹⁴ seinem Hersteller und Meister oftmals in vernichtender Weise. (Schreiber 1876: 37).

„A decorated stone such as the pangulubalang was a magic stone, which had been treated with the above mentioned pupuk. It was not an image of a god“ (Joosten 1992: 62).

114 In seinem Brief vom 06.03.1906 an dem damaligen Direktor des Hamburger Völkerkundemuseums G. Thilenius definierte Johannes Winkler ein *pangulubalang*, als einen Rachegötzen. Dieser Brief befindet sich im Besitz von Winklers Enkelin, Dr. H. Petersen.

- Morphologie

Ein *pangulubalang* ist eine aus Stein oder Holz gefertigte Figur von unterschiedlichster Größe.¹¹⁵ Die steinernen Plastiken bestehen ausschließlich aus anthropomorphen Darstellungen: „*They are human figures, mostly in a sitting posture, the hands joined in front of the breast or resting on the bent knees*“ (Joosten 1992: 62). Auch männliche Reiterfiguren auf einem mythischen Wesen (*singa*) sind zahlreich vertreten, deren Schmuckapplikationen in Form von Armreifen und Ohrringen auf die Position eines Dorfvorstehers (*rajas*) hindeuten.¹¹⁶ Hölzerne *pangulubalang* sind in der Regel mit gedrehten Pflanzenfasern der Zuckerpalme (*idjuk*) umwickelt.

- Herstellung

Pangulubalang wurden von dem religiösen Spezialisten (*datu*) aus Stein oder Holz gefertigt. (Carpenter/Sibeth 2007: 34). Die endgültige Transformierung der Holzschnitzerei in einen gefährlichen *pangulubalang* erfolgte durch die Zugabe von *pukpuk*, wodurch die Figur zu einer objektivierten *begu* wurde:

„Pangulubalang ... eine Art Fetisch-Figur, von Priestern gemacht und mit Zauberkraft versehen, indem die Figur mit einer Substanz, die von einem menschlichen Leichnam stammte (*poepoek*), eingerieben wurde. [...] Der magische Stoff „*poepoek*“ wird in die Öffnung des rauhen Steins oder in den natürlichen Körperöffnungen eingebracht.“¹¹⁷

115 Jedoch befinden sich ein Paar seltener Exemplare aus Bronze mit einer Gesamtgröße von etwa 15 cm in der Sammlung von Missionar Meerwaldt: „(...) *les statuettes ont probablement été gardées ensemble dans le village*“. (Tichelmann 1948: 882).

116 Mündliche Mitteilungen von Ron Sidabutar. (Samosir, 2005).

117 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Pangulubalang ... een soort fetisjbeeld door bepaalde priesters gemaakt en met tooverkracht voorzien, doordat het beeld met stoffen is ingewreven die van een menselijk lichaam afkomstig zijn*(‘*poepoek*’). [...] *De tooverstof ,poe poek‘ wordt in den opening van den ruwen stenen ingewreven of gebracht in de natuurlijke lichaamsopeningen*“. (Handschriftliche Aufzeichnungen des Arztes R. Römer, welcher in Medan zwischen 1910-1914 praktiziert hatte und seine private Batak-Sammlung 1914 dem Völkerkundemuseum in Rotterdam als Leihgabe überließ. (Wereldmuseum Rotterdam, Map B7, Registriernr. 21509).

Je nach Funktion variierte die Form und Gestaltung des *pangulubalang*. Ein hölzerner *pangulubalang surusuruan* bildete eine gefangene Person ab, indem der Körper und die Hände mit *idjuk*-Schnüren umwickelt wurden und die Beine in einem Block steckten. Außerdem bemühte sich der Ritualexperte um Ähnlichkeiten mit der Person, die es durch diese „gefesselte“ Figur zu zerstören galt. (Hasibuan 1982: 50). Die Wirkung konnte der Ritualexperte durch das Hinzufügen von beschrifteten Bambusstäbchen noch verstärken.



Abbildung Nr. 37: Anthropomorpher *pangulubalang surusuruan* mit 2 Bambusstäbchen (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1665
© S. Hollenhorst

Auch zoomorphe Darstellungen bekamen eine Umschnürung und dienten dem religiösen Spezialisten dazu, Feinde zu attackieren (op. cit: 52).

Ein *pangulubalang suansuanan* wurde aus Holz oder aus Stein gefertigt. Das Exemplar aus Holz bekam durch den Experten die Form eines Mannes. Als nächstes befüllte der *datu* eine Aussparung im Kopf- oder –Bauchbereich mit *pukpuk* und stellte die Figur in der Mitte eines Reisfeldes auf, um die Ernteerträge gegen feindliche *begu* zu sichern.

Dagegen diente ein steinerne *pangulubalang suansuanan* der Protektion eines Dorfes. In diesem Fall wurden drei anthropomorphe Steinplastiken gefertigt, die in Form eines Dreieckes gegenüber dem Dorfeingang aufgestellt wurden, wobei der untere Bereich in den Erdboden eingegraben werden musste. Eine Dachkonstruktion und das Besprühen mit *pukpuk* komplettierten diesen *pangulubalang*, der die Sicherheit der Dorfbewohner garantieren sollte. (Hasibuan 1982: 51). Auch Reiterskulpturen wurden zu diesem Zweck von dem Spezialisten aus einem Fels herausgearbeitet.



Abbildung Nr. 38: *Pangulubalang* aus Stein (Historisches Bildarchiv/VEM)

- Aufbewahrungsort

Der *datu* errichtete einen eigenen Aufbewahrungsort für den *pangulubalang*, entweder unterhalb der Reisscheune (*sopo*) oder in Form einer eigenen Hütte (*pantangan*), die nur eingeweihte Spezialisten betreten durften. (Winkler 1925: 173). „Der Besitz eines pangulubalang war nicht ohne Gefahr, denn wenn dieser mordsüchtige Geist längere Zeit nicht gegen die Feinde ausgesandt wurde, dann wandte er sich gegen seinen eigenen Herrn“ (Winkler 1925: 172).

Anlassbezogen objektivierte der Ritualexperte den *pangulubalang* und verlagerte ihn jeweils zu dem Platz, wo die Figur entsprechend der zugewiesenen Funktion wirken sollte: „Es besteht nicht den geringsten Zweifel an der Tatsache, daß die meisten Batak-Orte früher von mindestens einen pangulubalang, einem aktiven Geist, geschützt wurden“ (Barbier 1998: 136).

- Funktionszuschreibung

Jede *marga* besaß einen *pangulubalang*, der den Schutz der Abstammungsgruppe zu gewährleisten hatte und unveräußerbar war. (Carpenter/Sibeth 2007: 34). „Vor vielen batakischen Dörfern sieht man einen sogenannten Pangulubalang, eine aus Stein grob gemeißelte Götzenfigur, mit der es eine schauerliche Bewandnis hat“ (Warneck 1912: 114). Der religiöse Spezialist (*datu*) trat im rituellen Kontext mit den Ahnen (*sumangot* und *sombaon*) in Kontakt und erfuhr von Ihnen, welche Art von Figuren im jeweiligen Fall erstellt werden musste:

„Wenn aber der *sombaon* nicht gut gelaunt ist, sagt er ihnen, sie müßten auf der Hut sein, sie müßten Schutzmittel und Bilder in der Dorfporte aufstellen, um die *begu* fernzuhalten und auch die bösen Zaubereinflüsse der Menschen (z. B. des *pangulubalang*)“ (Warneck 1909: 106).

Ein *pangulubalang* wurde zudem als Vorfechter in der Kriegsführung eingesetzt: „*Un pangouloubalang est un champion dans la guerre, aux armes magiques*“ (Tichelmann 1948: 881). Er hatte nach Ansicht der Toba-Batak die unerschütterliche Macht, feindliche Befestigungsanla-

gen zu zerstören und todbringende Mittel der Feinde zurückzuwenden. (Winkler 1925: 172). Die Zugabe von *pukpuk* befähigte das Ritualobjekt: „So war der “begu“ des sakrierten Jungen ein “pangulubalang“ geworden, ein starker Beschirmgeist und kämpferischer Anführer im Krieg, [...]. Tod und Verderben gingen von ihm aus“ (Pichler n.d.: 48).

Der *pangulubalang* erhielt oftmals einen Namen, der die Zugehörigkeit zu der Gruppe abbildete, wie zum Beispiel *parsadaan*, „zu einer Gemeinde gehören“. Der Name konnte auch seine Funktion beschreiben oder der getöteten Person gehört haben, die bei der *pukpuk*-Herstellung durch den *datu* in einen *pangulubalang* transformierte. (Barbier 1981: 48-49). Im rituellen Kontext animierte der *datu* den *pangulubalang* und machte diesen dadurch funktionsfähig:

„Der Beschwörer stellte die Figur so vor sich, dass die Figur ihm ihren Rücken zukehrt, so schickt er den darin wohnenden Geist mit aufhetzenden Worten gegen seinen Feind. Schlägt er dabei auf dem Pflock am Ohr, dann wird der Feind in Raserei versetzt, wird wahnsinnig etc., schlägt er auf den Pflock am Leib, dann wird der Feind krank im Leib.“¹¹⁸

Dieser dreidimensionalen Plastiken musste regelmäßig geopfert werden, wodurch sich nach Ansicht der Toba-Batak deren Wirksamkeit noch verstärken konnte. Entsprechend wurde ihnen mindestens einmal pro Jahr ein roter Hahn oder ein angriffslustiger Hund geopfert. (Römer 1914, Map. B7; Leuzinger 1978: 223). Individualisierte *pangulubalang*, die den Tod eines bestimmten Menschen verursachen sollten, wurden nach dem Ableben dieser Person als wertlos erachtet. *Begu* hatte das Objekt verlassen, um von der Zielperson Besitz zu ergreifen, wodurch sich das ehemalige Ritualobjekt in einen leeren, funktionslosen Container verwandelte, welcher demzufolge von dem religiösen Spezialisten nicht mehr beachtet wurde.¹¹⁹

118 Handschriftliche Aufzeichnungen des Arztes J. Winkler vom 06.03.1906, worin Winkler detaillierte Informationen über eine Sendung von Batak-Objekten an den damaligen Direktor des Hamburger Völkerkundemuseums, G. Thilenius, schickte. (Im Besitz von Winklers Enkelin Helga Petersen).

119 Mündliche Mitteilungen von Datu Panggora Turnip. (Samosir 2005).

Tücher (*ulos*)

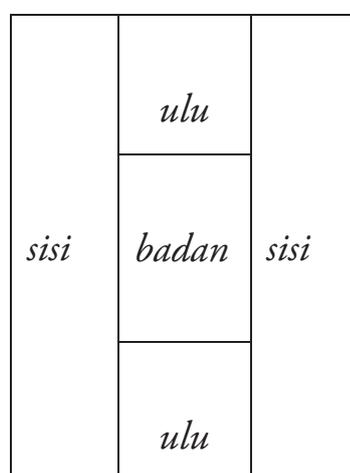
Ulos dienten der Bekleidung und bezeichneten die Austausch­kategorie der Frauengeber (*hulahula*).

- Morphologie

Die schalartigen Webtücher sind etwa zwischen 0,50 Meter und 1,50 Meter breit sowie zwischen 1,50 Meter und 2,20 Meter lang. (Niessen 1985: 12). Die bevorzugte Gesamtlänge entsprach einem knappen Klafter, der Spanne zwischen den ausgebreiteten Armen, da genau ein Klafter der eigenen Körperlänge entsprach und den sofortigen Tod des Trägers zur Folge gehabt hätte. (Winkler 1925: 40). Die Tücher weisen eine unterschiedliche Färbung und Motivlage auf. Einheitlichkeit besteht dagegen bei der geometrischen Gestaltung, da sich ein *ulos* traditionell immer aus zwei Längsbahnen (*sis*), zwei Seitenbahnen (*ulu*) und einem Zentrum (*badan*) zusammensetzt. (Niessen 1985: 12).

Geometrische Gestaltung des *ulos ragidup*

(in: Niessen 1985: 210; modifiziert)



Die unterschiedlichen Teile eines *ulos* mussten im richtigen Verhältnis zueinander stehen, so dass die beiden Seitenteile stets breiter als das Mittelteil sein sollten. Bei dem wichtigsten Ritualtuch, dem *ulos ragidup*, durften die angesetzten Enden nicht gleich groß sein, da ansonsten das Tuch für den Tod des Besitzers und dessen Familie sorgen

würde. (Winkler 1925: 40). Die Asymmetrie des *ulos* war notwendig, um den symmetrischen Körper zu schützen.

- Mythologie

Die Ursprungsmythe der Toba-Batak besagt, dass die Göttin Si Deak Parujar, den ersten Faden gesponnen hatte, durch den die soziale Welt der Menschen entstehen konnte. (Aghte 1997: 88). Dadurch entspricht der Anfang des Webens dem Anfang der Kultur, wodurch die Weberei als ein kulturstiftender Prozess anzusehen wäre.

- Herstellung¹²⁰

Die Weberei basierte auf die streng reglementierte Zusammenarbeit der Frauen und Männer: „*It is a female good constructed in a male context*“ (Niessen 1985: 152). Die Fruchtkapseln der Baumsorte *kupas* (*gossypium herbaceum*) bilden das Rohmaterial für die Wollweberei. (Junghuhn 1847: 204). Diese Baumwolle wurde von den Männern gewonnen, die auch das komplette Webwerkzeug aus Holz, Bambus und Metall selber herstellten. Dazu gehörten die Garnspindeln, Webschiffchen und Webkämme sowie der Rückengurt-Webstuhl. Dieser bestand aus einem Rückengerüst mit Webrahmen, in dem die Kettenfäden eingespannt wurden, die über zwei Querhölzer liefen. Die Weiterverarbeitung der Baumwolle, das Färben und Weben, waren dagegen Frauensache. (Müller 1893: 26). Das Webschiffchen (*turak*) bestand aus einem Bambusrohr, das oftmals zusätzlich beschriftet wurde. Auf Grund seiner Form und Handhabung wurde es als männlich klassifiziert, wohingegen die Garnfäden, zwischen denen das Schiffchen hindurchgeführt werden musste, von den Toba-Batak als weiblich klassifiziert wurden. (Niessen 1985: 154-155). Dadurch glich der Akt der Weberei einer lebensspendenden Handlung, wodurch *tondi* in den *ulos* objektiviert werden konnte: „*It is an activity of suggestive sexual metaphor*“ (op. cit.: 152).

Der unmittelbare Bereich vor dem Wohnhaus, der kosmischen Unterwelt, diente tagsüber als Arbeitsplatz für die Weberinnen. (Domenig 1980: 10). Ihr Webmaterial und das Produktionswissen vererbten die Frauen von Generation zu Generation matrilinear an die Töchter weiter. (Niessen 1985: 112; Lukas 1990: 399).

120 Für weiterführende Informationen siehe: Niessen (1985).



Abbildung Nr. 39: Webende Frau vor ihrem Wohnhaus, Huta Lumbak Suhi-Suhi/
Samosir © S. Hollenhorst

Die Muster der *ulos* waren von den Ahnen überliefert und dadurch rituell vorgegeben. (Von Brenner-Felsach 1894: 287). Benötigt wurden dazu auch genaue Kenntnisse über traditionelle Färbetechniken. Dazu wurde das Garn in großen Töpfen mit Roth- und Gelbholz entsprechend eingefärbt und die Farbe Blau durch die Zugabe von wild wachsendem Indigo, der überall im Batakland vorkam, erzielt. (Schreiber 1876: 14). Die Herstellung der Tücher unterlag verschiedenen Tabus.

So durfte die Weberin bei Vollmond das Garn nicht auf den Webstuhl aufspannen oder die fertige Textile herunternehmen, da zu dem Zeitpunkt der Monat in zwei Hälften geteilt war und diese Tätigkeiten dementsprechende Abspaltungen und Verluste innerhalb der Familie hätten verursachen können. Auch am Mittag fand wegen der Halbierung des Tages keine dieser Aktivitäten statt. (Winkler 1925: 55-56). Das Webtuch musste immer dort beendet werden, möglichst ohne Unterbrechungen, wo es angefangen worden war, da ansonsten *tondi* das Tuch verlassen würde. Auch die Farbtöpfe wurden bei einem Todesfall im Dorf vor der gefährlichen *begu* durch Dornen geschützt, damit das Färbemittel nicht verdarb (op. cit.: 58).). Jedes Tuch wurde in drei Webvorgängen erstellt, indem die Weberin jeweils die zwei Seitenteile (*sisi*) sowie das Mittelteil, bestehend aus dem Zentrum *badan* und den zwei angrenzenden *ulu*-Bereichen, einzeln fertigte und diese abschließend zusammennähte. (Niessen 1985: 211). Die *sisi*-Partien blieben überwiegend uni, während das zentrale Panel aufwendige Motive aufwies, die aus vertikalen, horizontalen und diagonalen Streifen konstruiert wurden (op. cit.: 212, 220). Die Webvorgänge wurden von den Toba-Batak analog der einzelnen Wachstumsphasen des Reises mit den Entwicklungsstufen eines Kindes verglichen. Dabei stellte die Startphase am Webstuhl den Geburtsvorgang dar, während die weitere Vervollständigung des Tuches der Entwicklung des Kindes entsprach (op. cit.: 196). Entsprechend bezeichneten die Toba-Batak das Zentrum der *ulos* (*badan*) als Mutter (*ina*) und die *ulu* als Kind (*anak*) (op. cit.: 221).

- Aufbewahrungsort

Die Tücher wurden innerhalb des Wohnhauses in einer Holztruhe (*hombung*) aufbewahrt, die in ihrer Form einem Sarkophag glich. Traditionell verzierten zwei *singa*-Köpfe diese *hombung*, welche dem ältesten männlichen Familienmitglied auch als Schlafstätte diente. Die Größe, Ausführung und Verzierung der Truhe bildete den Status des Hausherrn ab. Neben den *ulos* wurden auch weitere wichtige Objekte der Hausgemeinschaft, zum Beispiel Schmuck, hier verwahrt. (Carpenter/Sibeth 2007: 343; eigene Beobachtungen, Samosir 2005).

- Funktionszuschreibung

Ulos wurden von den Toba-Batak als weiblich klassifiziert und waren autochthone, nicht ersetzbare Gaben. Sie versinnbildlichten Leben und Fortpflanzung in Form von eingewebten *tondi* und dienten als Bekleidung sowie Attribut:

„While ulos (blessing shawls) were traditionally prestige items and among the most important articles of ceremonial exchange, they also serve practical uses such as swaddling for babies carried on women`s back`s, ceremonial skirts, and dress shawls (everyday clothing was a bark-cloth)“ (Sherman 1990: 31).

Protektiv dienten *ulos* dem Schutz des Körpers, da sie traditionell den Toba-Batak zur Bekleidung des Unter- und Oberkörpers sowie als Kopfbedeckung dienten. (Winkler 1925: 39). Im kulturell geprägten rituellen Kontext entsprach die Objektkategorie *ulos* während der Übergangsriten den Austauschobjekten der Frauengebergruppe an die Frauennnehmergruppe. Diese Webtücher waren Ritualobjekte, die notwendige Beziehungen zwischen den Lebenden und den Ahnen herstellten und in den unterschiedlichen Mustern und Farbkombinationen objektivierten. (Joosten 1992: 49-50; Siebert 2002: 74). Sie dienten den *hulahula* als ein Vehikel, um *sahala* auf die *boru* zu übertragen. (Vgl. Niessen 1985: 207).

An Hand der Farbgebung, der eingewebten Motive und der Tragweise gaben die Tücher Auskunft über das Alter des Trägers und dessen sozialer Stellung als auch über den rituellen Anlass:

„Dans la société batak, les textiles sont indicateurs des liens existant entre les membres d`une famille, entre les clans, entre les générations et entre les êtres humains et le monde spirituel“ (Niessen 2008: 71).

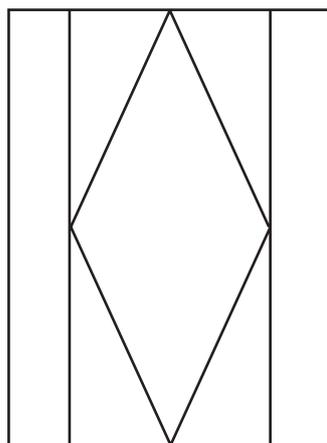
Entsprechend spiegelte ein umhüllendes Tuch für ein Brautpaar die Verbundenheit zweier *margas* wieder und hatte Fruchtbarkeit und Langle-

bigkeit zu gewährleisten. Des Weiteren bedeckten *ulos* den Leichnam von Verstorbenen und deren Sarg während des ersten Totenrituals. Im zweiten umhüllten sie die Knochen während der zeremoniellen Knochenumbettung. (Niessen 1993: 104-109). Die tradierten Zierornamente und die Größe versinnbildlichten den sakralen Provenienzwert der Tücher und waren lebensnotwendigerweise einzuhalten, „[...] will sein tondi dem Träger nicht, anstatt von Glück, Tod und Verderben bringen“¹²¹ (Vergouwen 1933: 68). Geometrische Motive in Form von Linien und Spiralen symbolisierten Raum und Zeit der kosmologischen Ordnung und wurden oftmals mit der abstrakten Darstellung einer Eidechse (*ilik*), dem Symbol für Fruchtbarkeit und Leben, kombiniert. (Joosten 1992: 51).

Einen besonderen Status unter den Ritualtöchern hatte das *ulos ragidup*, das „Lebenstuch“, für die Toba-Batak: „*It is the most elaborate of all Toba Batak textiles and special in that it incorporates the full range of organizational features which characterize ulos*“ (Niessen 1985: 208). Es begleitete den Besitzer ein Leben lang und wurde auch als Orakel verwendet, um das Schicksal des Trägers zu deuten. (Winkler 1925: 40). Entsprechend war das Motiv *bindu matoga* ein wichtiges Element des *ulos ragidup*. (Niessen 1985: 242-248).

Bindu matoga eines ulos ragidup

(in: Niessen 1985: 248)



121 Meine Übersetzung, Originalzitat: „[...] wil zijn tondi den drager niet, in stede van geluk, dood en verderf brengen“.

Dieses Ritualtuch konnte nicht auf dem Markt erworben werden, sondern wurde ausschließlich im rituellen Kontext von den Frauengebern gegen *piso*-Gaben der Frauenehmer ausgetauscht. (Vgl. Niessen 1985: 208).



Abbildung Nr. 40: Batak-Frau mit ihrem *ulos ragidup* (in: Winkler 1925: 129)

Waffen (*piso*)

Piso bedeutet Messer oder Schwert und bezeichnete die Austausch-kategorie der Frauennhmer (*boru*). Die verschiedenen Waffentypen sind nicht immer eindeutig einer der sechs Batak-Gruppen zuzuordnen, sondern weisen oftmals Übereinstimmungen bei den Klingen und den Griffen auf. Vereinzelt geben individuelle Ausgestaltungen eindeutige Hinweise auf deren ursprüngliche Herkunft, weil sie charakteristische lokale Formen abbilden. Da jedoch Waffen in der präkolonialen Zeit eingetauscht und erbeutet wurden, lässt sich aus heutiger Sicht deren Biographie nur unzulänglich aufzeigen. (Vgl. Volz 1909: 310-317).

- Morphologie

Das traditionelle Waffenset eines Toba-Batak bestand aus einem Ge-wehr, einer Lanze (*hudjur*), einem Speer, einem Schwert (*podang*), ei-nem Haumesser (*klewang*), einem Messer (*piso*), Bogen (*panah*) mit Pfeilen (*sore*) und viereckigen kleinen Schutzschilde (*ampang-ampang*), die ursprünglich mit der Haut getöteter Feinde bespannt worden waren, was später durch das Leder der Opferbüffel ersetzt wurde. (Loeb 1972: 27). Typisch für das Toba-Messer (*piso*) ist eine kurze breite Klinge, die am vorderen Ende spitz zuläuft. Aus der gleichgeformten Scheide ragt ein kurzer, geneigter Griff, der oft aus Elfenbein gefertigt wurde. Auch Perlmuttereinlagen vervollständigen manchmal die aufwendige Deko-ration. (Von Brenner-Felsach 1894: 337). Die häufigste Griffform ist der aus Büffelhorn hergestellte Spaltgriff sowie der Knaufgriff. Rück-wärts gebogene Griff-Formen wurden in der Regel aus Elfenbein oder Hirschhorn hergestellt. (Volz 1909: 316-317). Seltener formen stili-sierte Hockerfiguren aus Metall den Griff. (Volz 1909: 318). Schwerter und Säbel weisen bei den Toba-Batak bevorzugt Gelbgussverzierungen an den Griffen und Scheiden auf. (Sibeth 2000: 57-58).



Abbildung Nr. 41:

Waffenset (a-d): 2 *piso*, 5 Speere (Ausschnitt), 1 Patronentasche mit Kugelhalter u. 4 Bambusbehälter für Schieß-Pulver (Neubourg-Sammlung, Inventar-Nr. v. links nach rechts: 81/1703; 81/51; 81/1140-1144; 81/36a-f) © S. Hollenhorst

Bei den Gewehren handelt es sich überwiegend um malaiische und atjenesische Lunten- oder Feuersteingewehre. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen vermehrt Rad- und Steinschlossgewehre sowie Kapselgewehre englischer, spanischer oder niederländischer Herkunft hinzu. (Junghuhn 1847: 71; von Brenner-Felsach 1894: 337; Staudinger 1889/90: 852-853). Ein verzierter Kugelhalter sowie ein Pulverhorn aus Büffelhorn komplettierten die Ausstattung:

„They have machines curiously carved and formed like the beak of a large bird for holding bullets and others of peculiar construction for a reserve of powder. These hang in front. On the right side hang the flint and steel, and also the tobacco-pipe”
(Marsden 1784: 305).

- Mythologie

Soripada, einer der Söhne des Schöpfungsgottes Mula Djadi na Bolon, besaß Waffen als göttliche Insignien, „[...] *the ”divine holy knife”, the ”knife of joy”, and the ”decorated spear“* (Sinaga 1981: 73-74). Die Waffen befähigten den Gott für Recht und Ordnung einzustehen, wodurch Waffen (*piso*) als Träger und Verfechter des *adat* anzusehen wären.

- Herstellung

Nicht in jedem Dorf gab es eine Schmiede, wo vor Ort die Waffen angefertigt werden konnten. Das Gebäude stand wegen der Feuergefahr leicht abseits und hatte eine Dachkonstruktion aus zwei Schichten Bambus. (Von Brenner-Felsach 1894: 269). Die Schmiede arbeiteten in der Regel mit einem Ambos und einem Hammer, einer Zange und einem Blasebalg. (Bruch 1925: 47). Diese Werkzeuge waren unverkäuflich und wurden innerhalb der Familie an den nachfolgenden Sohn weitergegeben: „[...] *it is said, they demand the ownership of the son. To deny this claim of the soul (tondi) of the instruments would bring misfortune to the family”* (Loeb 1972: 26). Sie hatten geheime Bezeichnungen, die nur den Vertretern der Schmiedezunft bekannt waren. Regelmäßig musste ein rotes und schwarzes Huhn geopfert werden, um die Schmiede vor Krankheiten zu schützen. (Loeb 1972: 26-27).

Gelbgussarbeiten aus Messing oder Bronze entstanden durch das Wachs-ausschmelzverfahren „*cire perdu*“. (Sibeth 1990: 169). Durch dieses Gussverfahren ging die Form verloren, wodurch jede Arbeit zu einem Unikat wurde. Weitere Spezialisten für die Metallverarbeitung waren Silber- und Goldschmiede, die sowohl für die Waffenverzierungen als auch für die Schmuckherstellung zuständig waren. Hinter ihren besonderen Fähigkeiten vermuteten die Toba-Batak gefürchtete Kräfte: „So sagt man z. B. von einem Goldschmied, er sei ein Bégu in seiner Arbeit“ (von Brenner-Felsach 1894: 220). Demzufolge waren auch vereinzelt religiöse Spezialisten (*datu*) als Schmiede tätig.¹²² Die benötigten Metalle wurden in der Regel auf den Märkten eingetauscht, zum Beispiel gegen spanische Silberdollars. (op. cit.: 274).



Abbildung Nr. 42: Waffenverkäufer auf einem Markt (Foto-Postkarte; © Y. Asada)

Die Schwerter trug der Krieger an Gelbgussketten befestigt über der Schulter. (Sibeth 1990: 176). Das Schießpulver stellten die Batak selber her. Dafür wurde Holzkohle zusammen mit Zitronensaft und Salpeter geschmolzenem Schwefel beigemischt. Blätter, die während eines

¹²² Der Missionar Warneck traf zum Beispiel 1893 in der Region Rainggolan einen Ritual-experten (*datu*), der gleichzeitig als Schmied arbeitete. (Warneck 1912: 157).

Gewitters aufgelesen worden waren sowie diverse Kräuter, die während eines Erdbebens gesammelt wurden, vervollständigten die Pulvermischung und bewirkten nach Ansicht der Toba-Batak: „[...] dass der Knall der Flinte dem Donner gleichkomme und dem Feinde Angst und Schrecken einjage, gleichwie das dumpfe Rollen bei einem Erdbeben“ (von Brenner-Felsach 1894: 290). Die Gewehrkerne wurden aus Zinn oder Blei gegossen und zusätzlich mit Stein- oder Metallsplintern versehen. Auch kleine Steinchen oder Holz wurden als Projektil zweckentfremdet (op. cit.: 338). Als Kugelhalter diente ein aufgeschlitztes Büffelhorn, dessen Form Ähnlichkeit mit einem Nashornvogelschnabel aufwies. Die Oberseite zierte häufig ein zweidimensionales Relief in der Form eines anthropomorphen Gesichts. (Sibeth 1990: 161).

- Aufbewahrungsort

Ein Dorfvorsteher (*raja*) konnte bis zu vierzig Gewehre besitzen, welche er zusammen mit etlichen Behältnissen für Schießpulver und Kugeln sowie seinen anderen Waffen in dem Dachstuhl seines Wohnhauses lagerte, dem Platz der Ahnen. (Von Brenner-Felsach 1894: 262, 337). Dieser Besitz verstärkte sein *sahala* und damit sein Ansehen innerhalb der Dorfgemeinschaft.

- Funktionszuschreibung

Das Messer (*piso*) gehörte zu der täglichen Ausstattung eines jeden männlichen Toba-Batak und eignete sich als Schneidewerkzeug und Stichwaffe. (Staudinger 1889/90: 847; Pedersen 1902: 46). Ein weiterer Waffentyp war der *klewang/parang*, eine Art Haumesser / Kurzschwert, womit die Batak Äste durchtrennen konnten und das als Hiebwaffe eingesetzt wurde. (Staudinger 1889/90: 847, 852). Neben den *piso* und *klewang* besaßen die Männer noch Lanzen und Gewehre, die in ritualisierten kriegerischen Auseinandersetzungen zum Einsatz kamen. Vor allen die Gewehrschüsse begleiteten stets diejenigen Zeremonien, wo die Bevölkerung vor gefährlichen *begu* durch den Lärm geschützt werden sollte. Ein *raja* sendete zuweilen auch sein Messer oder seine Lanze als eine Botschaft an einen anderen Dorfvorsteher, um seinen Standpunkt zu unterstreichen (op. cit.: 852). Schutzschilde kamen dagegen

schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr bei kriegerischen Auseinandersetzungen zum Einsatz. (Von Brenner-Felsach 1894: 334).

Als Austauschategorie wurden *piso*-Objekte gegen *ulos* im rituellen Kontext ausgetauscht, um den Fortbestand der Gesellschaft zu gewährleisten.¹²³

5.3. Rituelle Funktion und Bedeutung

Rituale sind kulturspezifische Vorgänge und eine prinzipiell standardisierte Form menschlichen Handelns. Sie spiegeln die sozial-kosmologische Totalität einer Gesellschaft wieder und manifestieren deren Existenz in Form von Göttern, Ahnen, Geistern, Menschen und Objekten durch Zeit und Raum. Obwohl rituelle Handlungen keine alltäglichen Interaktionen darstellen, müssen sie stetig wiederholt werden, um eine Kontinuität der bestehenden Ordnung zu gewährleisten und zu stabilisieren. Rituale sind demzufolge gruppenorientiert, kulturell konstruiert und performativ. (Vgl. Barraud/ Platenkamp 1989: 119; De Coppet 1992: 2-4). Nicht die persönlichen Belange, sondern das gemeinschaftliche Handeln prägen die präkoloniale Gesellschaft und festigen deren soziale Grundstruktur. (Vgl. Kubitscheck 1963: 89-90). Die Allianz- und Deszendenzbeziehungen bezeichnen den Platz des Einzelnen innerhalb des sozial-kosmologischen Gefüges und bilden die Grundlage für jegliches Handeln. (Lukas 1990: 5). Diese Handlungen der Ritualteilnehmer werden nicht gesteuert von individuellen Gefühlen und Motiven, sondern sind klar definiert und vorgeschrieben. Lebende, Tote und Objekte können innerhalb dieser standardisierten Austauschprozesse zirkulieren und legen dabei ihren gesellschaftlichen Wert als Tauschobjekte fest. Dieser ist nicht verhandelbar, da er sich allein aus sozialen- und kosmologischen Beziehungen konstituiert. (Vgl. Mauss 1990: 31-33).

Austauschbeziehungen leben durch die Verpflichtung zur Gegengabe, wodurch die Geber-Gruppe und die Nehmer-Gruppe in eine gegenseitige Abhängigkeit geraten, oftmals hierarchisch geordnet. (Godelier

123 Siehe: Kapitel 5.3.1. Nicht-äquivalente Austauschmodalitäten, S. 190-228.

1996: 22). Im Rahmen des reziproken Gabentausches¹²⁴ kann sich das hierarchische Verhältnis zwischen Geber und Empfänger umkehren, wobei der Geber jeweils die Identität seiner Gruppe und ihren Ursprung repräsentiert. Austausch-Rituale bedienen ein Grundschema, das sich in den unterschiedlichen rituellen Kontexten leicht verändert wiederholt und die affinalen Beziehungen erneuern und stärken soll. (Vgl. Hoskins 1998: 127). Eine besondere Bedeutung spielt dabei die klassifikatorische Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Für die Reproduktion der Gesellschaft ist es nötig, ständig das Fremde in Form von Objekten oder Menschen durch Austauschprozesse zu inkorporieren, wodurch die traditionelle Gesellschaft sich immer aus gesellschaftsinternen sowie gesellschaftsexternen Beziehungen konstituiert, denn: „*Rituals thus clearly renew society with the help of objects from the outside*“ (ter Keurs 2015: 8; vgl. Platenkamp 1995: 27). Geld als Austauschware darf in diesem Zusammenhang nicht als Objekt kommerzieller Transaktionen gewertet werden, sondern es konstituiert eine Beziehung zwischen den involvierten Gruppen mit eigenen Bewertungskriterien.

Rituale waren für den Erhalt der batakschen Gesellschaft zwingend notwendig, da sie die mythologische Grundlage für notwendige Austauschbeziehungen darstellten und sich die Bevölkerung in ihren Beziehungen immer wieder neu konstituierte und reproduzierte. (Vgl. Klocke-Daffa 2003: 227). Diese kollektiven Handlungen waren zu bestimmten Anlässen vorgeschrieben und klar definiert, denn „durch sie bestätigt und behauptet sich die Gruppe [...]“ (Durkheim 1994: 514). Die Toba-Batak sicherten ihre Existenz in Form von Übergangsriten ab, welche vor allem während der Geburt, der Initiation, der Heirat und dem Tod abgehalten werden mussten, da hier der Übergang von einer sozialen Situation in eine andere mit Chaos und Kontrollverlust verbunden wurde. (Vgl. Van Gennep 1986: 15).

Sämtliche Zeremonien waren ohne dem *pustaha* und den Orakelgeräten des *datu* nicht denkbar. Diese Objekte dienten als Grundlage seiner rituellen Ausführungen, mit deren Hilfe die richtigen Zeitpunkte, Orte, Opfertiere und geordnete Handlungen bestimmt werden konnten. Auch der Handlungsort wurde konkret festgelegt. (Vgl. Boas 1972: 100).

124 Nach Mauss ist es der „Geist der Gabe“, der dazu nötig ist (Mauss 1990: 35-39).

In langfristig angelegten Austauschzyklen waren soziale Gruppen in Form von Abstammungsgruppen (*marga*), Häuser (*ruma*), oder Opfergemeinschaften (*bius*) sowie spirituelle Wesen in Form von Ahnen, Geistern und Göttern eingebunden. Letztere wurden als ursprüngliche Eigentümer der Austauschobjekte betrachtet, denen die Ritualgemeinschaft dafür opfern musste. (Vgl. Mauss 1990: 43). Die Teilnehmer einer Ritual-Gemeinschaft der Toba-Batak wurden als Kollektiv in einer Kategorie klassifiziert, wie sich eigentlich nur Mitglieder einer Kernfamilie gegenseitig angesprochen hatten (Bruder, Schwester, Onkel, Tante), wodurch die reziproken Obligationen innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges bekräftigt wurden. (Vgl. Klocke-Daffa 2003: 228). Der ständige Austausch sicherte die Existenz der Gesellschaft und deren Permanenz. (Vgl. Barraud/Platenkamp 1989: 121).

Das Zusammenspiel von Musik, Tanz, Opferspeisen- und Getränke sowie weiteren rituellen Austausch-Handlungen gewährleisteten das Gelingen der notwendigen Rituale. (Junghuhn 1847: 182). Übliche rituelle Opfergaben waren domestizierte Tiere, landwirtschaftliche Produkte (vor allem Reis) und Geld, die daraufhin dem sozialen Gefüge entzogen wurden, um als zirkulierende Gaben kosmologische Beziehung herzustellen und zu festigen. Unabdingbarer Bestandteil waren die ritualisierten Tänze (*tortor*) in Rhythmus der *gondang*-Musik, die sich durch akzentuierte Fuß- und Handbewegungen der weiblichen und männlichen Teilnehmer des Verwandtschaftssystems *dalihan na tolu*¹²⁵ auszeichneten, welche neben dem *datu* und den Ritualobjekten die Hauptakteure der tradierten Handlungen darstellten. Dieser streng reglementierte *tortor* positionierte die Teilnehmer innerhalb des sozialkosmologischen Gesellschaftssystems. (Vgl. Purba 2005: 213; Angerler 2009: 142). Das *gondang*-Orchester, bestand aus einem Set von Trommeln und Gongs und erklang bei jeder rituellen Ahnenanrufung (*sumangot ni ompu*). (Vergouwen 1933: 37). Der traditionelle Spielort auf der oberen Empore des Dorfgründer-Hauses, der kosmologischen Oberwelt, spiegelte die hohe Reputation der *gondang*-Musiker wieder. Die Tanzabläufe waren reglementiert und bezeugten die hierarchische Struktur zwischen den teilnehmenden Verwandtschaftsgruppen. Die Frauengeber (*hulahula*) besaßen am meisten *sahala* und übertrugen ei-

125 Die drei Herdsteine, siehe Kapitel 4.4. Der Klan (*marga*), S 93-94.

nen Teil dieses hohen Potenzials an Fruchtbarkeit und Vitalität tanzend durch Handauflegen auf den Köpfen der *subut*- und der *boru*-Vertreter, während diese durch sich zufächernde Handbewegungen oder abstreifende von den Köpfen der gegenüberstehenden Tänzern den Vorgang noch unterstützten. Dieser Übertragungsvorgang fand ebenfalls zwischen dem *subut* als Geber und den *boru* als Empfänger statt. (Simon 1992: 201-202). Zusätzlich streuten die *hulahula* den anderen Verwandtschaftsgruppen ungekochte Reiskörner auf die Köpfe. Dieses Ritual wurde von den Toba-Batak als *pirma tondi*, „den *tondi* stärken“, bezeichnet. (Simon 1992: 213). Eine zurückhaltende Fußarbeit in Form kleiner Schritte oder auf der Stelle trippelnd komplettierte den *tortor*. Die Ritualtänze endeten mit der Übergabe der Zeremonialtücher, indem die *hulahula* diese aus Sicht der Batak lebensspendenden *ulos* über die Schulter ihrer *subut*- und *boru*-Tänzer legten. (Simon 1992: 215).

Eine ausschließlich im rituellen Kontext angewandte Fachsprache (*poda*) verband zusätzlich die soziale mit der kosmologischen Gesellschaftsebene und zeugte den Ritualobjekten Respekt. Diese wurden mit Bedeutung aufgeladen, um entsprechend funktionieren zu können. *Poda* war nur den Ritualexperten geläufig und ermöglichte ihnen die Kommunikation innerhalb der gesamten Batakregion untereinander. (Kozok 2000: 12). Während im rituellen Kontext die Sprache in Form von mythologischen Erzählungen auf das Unsichtbare der Batak-Gesellschaft verwies, bildeten die rituellen Gegenstände dieses Unsichtbare als bewertete Bilder (*image*) ab, objektivierten die Ahnen und Geister und vermittelten dadurch zwischen den Betrachtern und der unsichtbaren Welt. Ihre Zirkulation innerhalb äquivalenter- sowie nicht-äquivalenter Austauschbeziehungen reproduzierte den Aspekt *tondi* in Form von Leben und den Aspekt *begu* in Form von Verwesung und Tod.¹²⁶ Der Gabentausch richtet sich primär nach: „[...] der Vorstellung von Magie und Lebenskraft, die das Verhalten der Gruppen zueinander regeln“ (Kubitscheck 1963: 9). Die Existenz von *tondi* und *begu* wurde durch die Ritualobjekte objektiviert und durch den *datu* instrumentalisiert. (Vgl. Platenkamp 1995: 24).

126 Die Begriffe „äquivalent“ und „nicht-äquivalent“ werden in dieser Arbeit in der Bedeutung „gleichwertig“ bzw. „nicht gleichwertig“ verwendet. (Vgl. „*equivalence model of exchange*“ / „*non-equivalence model of exchange*“, in: Platenkamp (2013).

Die Ritualobjekte erhielten durch ihn analog der menschlichen Lebensbiographien einen Lebenslauf und eine Bestimmung.

5.3.1. Nicht-äquivalente Austauschmodalitäten

Durch Austausch-Beziehungen wurden sozial-kosmologischen Bindungen zwischen zwei Häusern (*ruma*) sowie zwischen verschiedenen Abstammungsgruppen (*marga*) hergestellt und gefestigt. Alle sozialen, politischen und ökonomischen Beziehungen einer Bevölkerungsgruppe ließen sich primär als kognatische „Eltern – Kind“ und affinale Frauengeber (*hulahula*) - Frauennnehmer (*boru*) Verwandtschaftsbeziehungen klassifizieren, durch die sämtliche Bereiche des gesellschaftlichen Lebens bestimmt wurden. Beziehungen zwischen Kategorien von Personen, die das Ursprüngliche repräsentierten und solchen, die für das Fremde standen, bedingten einen nicht-äquivalenten Austausch von entsprechenden, ungleichen Objektkategorien:

„In rituals of marriage and birth, healing or death objects and persons of indigenous origin (such as vegetable foodstuffs, locally produced artefacts, and marriageable women) must be exchanged against objects and persons to whom a foreign origin is ascribed (such as weapons, money and other durable valuables, and marriageable men)“ (Platenkamp 2014: 5).

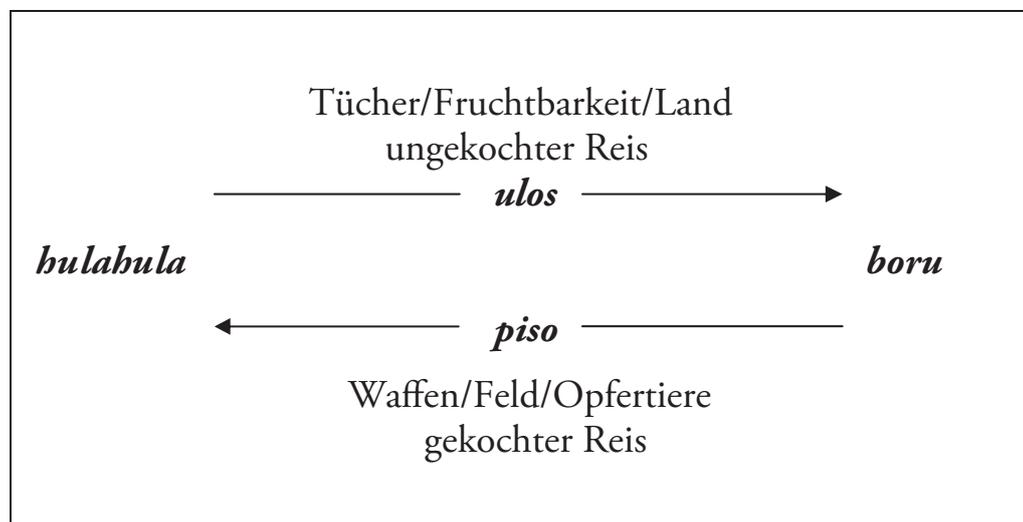
Dieser Austausch fand bei den Toba-Batak zwischen den Frauengebern (*hulahula*) und den Frauennnehmern (*boru*) im Rahmen der notwendig erachteten Übergangsriten statt, indem eine Verbindung zu den jeweiligen Ahnen durch die Zirkulation der Objektkategorien *ulos* und *piso* hergestellt wurde. Dadurch erhielten die *boru* benötigtes *tondi* zur Reproduktion der Abstammungsgruppe und versorgten im Austausch die *hulahula* mit sozialem Ansehen und Permanenz. (Vgl. J.P.B. de Josselin de Jong 1952: 57-58).

Somit wurde das Leben durch den nicht-äquivalenten Austausch von einerseits männlich und fremd klassifizierten Objekten (*piso*) mit andererseits weiblich und autochthon klassifizierten Objekten (*ulos*) konfiguriert, wodurch asymmetrischen Verbindungen zwischen den beiden Allianzgruppen entstanden. (Vgl. Rassers 1989: 69-70; Lukas 1990: 250).

„One can say that the terms ulos and piso indicate the wife-giving or wife-taking aspects of a marga, and since each group follows exactly the same pattern, it is valid for all of Batak society. The exchange thus has two faces: on one side it is ”weaving,” and on the other ”weapon” (Rassers 1989: 73).

Der notwendige Austausch von *ulos* und *piso* generierte Fruchtbarkeit, Leben sowie Erneuerung und sicherte damit den gesellschaftlichen Bestand, indem die soziale Identität des Hauses immer wieder hergestellt werden konnte.

Nicht-äquivalenter Austausch



Mit *pukpuk* behandelte Objekte wurden niemals über *hulabula* und *boru* Beziehungen ausgetauscht, da diese Austauschprozesse Leben generieren sollten, während *pukpuk* für den verwesenden, sterblichen Aspekt des Daseins stand und äquivalent ausgetauscht wurde.

Geburt

Die Reproduktion einer neuen Person war das Ergebnis sozial-kosmologischer Austauschbeziehungen, welche in einem genau vorgegebenen rituellen Kontext stattfanden. Die Geburt eines gesunden Kindes bestätigte erneut die normative Ordnung der Gesellschaft. Erschien es den Eheleuten nicht möglich Kinder zu bekommen, musste der hinzugerufene *datu* ein Figurenpaar aus Holz herstellen, die *debata idup*. Das Ehepaar wurde verpflichtet, regelmäßig Opferrituale für diese Götterabbildungen abzuhalten. Dazu fütterten sie die Figuren mit gesalzenerem und durch Zitrone gesäuerten Fisch und führten einen ritualisierten Tanz (*tortor*) bei Trommelmusik auf. Zeitweise trug der Ehemann den weiblichen Stellvertreter und seine Ehefrau den männlichen Stellvertreter wie Säuglinge auf ihren Rücken mit sich herum. (Warneck 1909: 37; Winkler 1925: 134).

Eine Schwangerschaft verdeutlichte nicht nur eine physische Statusveränderung der werdenden Mutter, sondern verband diese mit der kosmologischen Domäne des Hauses, woher das neue Leben stammte. (Vgl. Platenkamp 2010: 181). Die Ahnen der *hulahula* waren für das *tondi* des neuentstehenden Lebens verantwortlich, dass sich schon im Mutterleib mit der ersten Bewegung des Fötus bemerkbar machte. (Warneck 1912: 53). Ihre Vorfahren waren die Quelle neuen Lebens und wurden dadurch wiedergeboren. Deswegen überreichten Verwandte mütterlicherseits schon vor der Geburt der werdenden Mutter ab dem siebten Schwangerschaftsmonat ein gewebtes Kleidungsstück: „[...] damit diese die Seele des erwarteten Kindes sofort kleiden könne, wenn sie in diese Welt eintritt“ (Warneck 1904: 13; vgl. Vergouwen 1933: 66; Krikellis/Petersen 2006: 416-417). Dieses *ulos ni tondi* hatte die Aufgabe, das *tondi* des Fötus zu objektivieren und dadurch zu stärken. Zusätzlich erhielt die schwangere Tochter von ihrem Vater noch ein Stück Land (*ulos na so ra buruk*) für die Reproduktion von Reis und sicherte dadurch den Fortbestand der Familie weiter ab. Diese klassifikatorische Gaben der Frauengeber komplettierte ein Teller mit Reis und Fisch. (Warneck 1909: 47; Vergouwen 1933: 69).

Während ihrer Schwangerschaft unterlag die werdende Mutter bestimmten Tabuvorschriften. Jede Tätigkeit musste zu Ende geführt

werden, damit das Kind vollständig auf die Welt kommen konnte und ihre Haare durften nicht geschnitten werden, da diese generell als reich an *tondi* galten. (Lumbantobing 1961: 181).

Auch war der Gebrauch von Schutzmitteln üblich, die zum Beispiel von den schwangeren Frauen in ihren traditionellen Knoten-Frisuren getragen wurden. Diese *pagar sihuntion* hatten die Form von kleinen anthropomorphen Figuren mit einem Kind auf dem Schoße und wurden aus einer Kurkuma-Wurzel geschnitzt. Anschließend befüllte der *datu* eine Vertiefung in der Lebergegend der Figuren mit *pukpuk ni pagar*, wodurch die Schutzmittel ihre apotropäische Kraft erhielten. Diese Ritualobjekte benötigten noch eine Bekleidung aus weißem Stoff, der durch ein dreifarbiges Band gehalten wurde. Drei *Sipilit*-Blätter am Kopf der *pagar* komplettierten die Bildnisse. Nach der Fertigstellung sprach der religiöse Spezialist spezielle Beschwörungsformeln, während er in der linken Hand ein Schwert und in der rechten Hand einen gefüllten Reistopf hielt, auf dem die gefertigte Ritualfigur lag. Abschließend steckte er sie eigenhändig in den Haarknoten der schwangeren Frau, wo die Schutzfigur für die gesamte Schwangerschaftsdauer verblieb. (Winkler 1925: 116).

Begu musste objektivierte werden, damit es der *datu* im rituellen Kontext als Schutzmittel nutzen konnte. Durch die Zugabe von *pukpuk* konnte er die Figuren mit *begu* animieren und als Verteidigung gegen feindliches *begu* einsetzen. Dafür mussten die Ritualobjekte einen Platz innerhalb der sozial-kosmologischen Ordnung zugewiesen bekommen, indem der *datu* die notwendigen Beziehungen zu den männlichen Ahnen mit Hilfe des Schwertes und zu den weiblichen Ahnen mit Hilfe des Reistopfes rituell konstruierte. Der Ritualexperte fertigte außerdem aus Bambus geschnitzte kleine anthropomorphe Figuren an, die *pagar pandiam*, welche auch als Talisman vor den feindlichen *begu* schützen sollten und oberhalb des Schlafplatzes der werdenden Mutter angebracht wurden. (Volz 1909: 167).

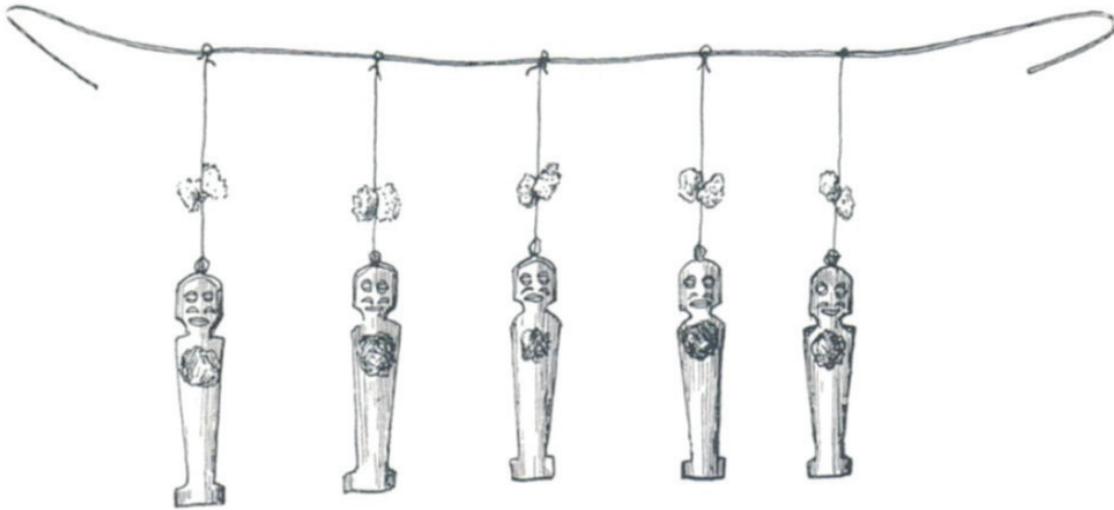


Abbildung Nr. 43: *Pagar pandiam* (in: Volz 1909: 167)

Bei dem Geburtsvorgang war es Aufgabe des werdenden Vaters durch das kontinuierliche Schwingen seines Schwertes gefährliche *begu* abzuwehren. (Warneck 1904: 72). Zog sich der Geburtstermin in die Länge, verabreichte der *datu* treibende Mittel, um den orakelten Geburtstermin einzuhalten. Zusätzlich schoss er sein Gewehr ab und schlug an die Hausbalken, um feindliche *begu* abzuschrecken. (Warneck 1909: 111). Erfahrene Frauen der *hulahula* halfen bei der Entbindung des Neugeborenen und durchtrennten mit einem Bambusmesser die Nabelschnur. (Von Brenner-Felsach 1894: 243; Winkler 1925: 61). Dem neugeborenen Kind steckte seine Mutter einige Reiskörner in den Mund, um durch deren *tondi* die Lebenskraft des Säuglings direkt anzureichern. (Winkler 1925: 48). Daraufhin bestimmte der *datu* an Hand der Lage des Säuglings direkt nach dem Geburtsakt, welche Opferungen nötig waren: „*If it was face down it should make an offering to its grandparents. If it lay on its right side, it should do so to its mother's brother*” (Sherman 1982: 359). Zusätzlich befragte der Ritualexperte seinen Kalender (*por-halan*), ob der Geburtstag ein guter oder ein schlechter Zeitpunkt war und prophezeite dementsprechend dem Kinde für sein Leben Glück oder Unglück. (Nommensen 1864: 273). Erschien die Prognose eher ungünstig, wurde noch ein Hühnerorakel durchgeführt, um aus den Eingeweiden des geopfert Huhnes weiteres zu erfahren. (Meerwaldt 1898: 22; Bruch 1925: 3). Danach musste ein Horoskop des Säuglings erstellt werden. (Von Brenner-Felsach 1894: 243). Die Nachge-

burt (*saudara*) wurde als „jüngerer Bruder des Kindes“ bezeichnet und erhielt einen speziellen Begräbnisplatz im Haus. Die Familie gedachte „ihm“ durch regelmäßige Speiseopfer und erhoffte sich durch seine Anwesenheit bei drohender Gefahr gewarnt zu werden sowie eine Stärkung des eigenen Mutes bei bevorstehenden Kriegseinsätzen. (Warneck 1904: 10; Warneck 1909: 61-62).

Mit der erfolgreichen Geburt begann der Säugling sein physisches, jedoch zunächst geschlechtsloses Leben als Person. Gleichzeitig veränderte sich der Status der Ehefrau zu dem einer Mutter, die Leben schenken konnte. Ihre Eltern überreichten erneut ein Tuch (*ulos ni tondi*), diesmal, um das *tondi* ihrer Tochter als Mutter zu stärken. (Warneck 1909: 48). Der Ehemann fütterte daraufhin die Angehörigen seiner Frau mit Opferspeisen und überreichte anschließend seinem Schwiegervater als Gegengabe ein Schwert (*piso sidjodjahan*). (Warneck 1925: 108). Dieser nicht-äquivalente Austauschprozess zwischen Objekten der Kategorien *ulos* und *piso* waren innerhalb der traditionellen Gesellschaft notwendig, um Leben zu generieren. Das neugeborene Kind besaß noch keine soziale Identität, es war nicht komplett, da die vollständigen sozial-kosmologischen Beziehungen zu den Urahnen und Göttern fehlten. Um diese lebensnotwendigen Beziehungen des Neugeborenen zu den Ahnen zu etablieren, war ein Austausch von Nahrungsmitteln zwischen den Frauengebern und den Frauennehmern notwendig, indem die *hulahula* Reis und die *boru* Fleisch zu dem Elternhaus brachten. (Joosten 1992: 21). Der Mutterbruder (*tulang*) erkannte das Kind seiner Schwester an, indem er roten Betelsaft als Synonym für Blut in Form verwandtschaftlicher Abstammung auf die Fontanelle des Neugeborenen spie. (Sherman 1982: 283). Zusätzlich wurde eine Schale mit verarbeiteten Reiskörnern, *ficus*-Blättern und Geld von den Frauennehmern an die Frauengeber überreicht. Die *hulahula* streuten daraufhin Reiskörner über die Köpfe der anwesenden Familienmitglieder, genannt *marruma-tondihon*, wodurch deren *tondi* gestärkt werden sollte (op. cit.: 283-284).

Die Mutter unterlag zusammen mit ihrem neugeborenen Kind einem Bade-Tabu und beide durften das Haus für ungefähr eine Woche nicht verlassen, da zu dem Zeitpunkt nur die ancestralen Geister des Hauses für den nötigen Schutz sorgen konnten. (Vgl. Platenkamp

2010: 183). Tabus waren für das Entstehen von Leben und der Reproduktion der Gesellschaft, notwendig, da diese eine enge Bindung an das Haus bewirkten. Nach dieser Zeit der Seklusion opferte eine Schwester des Vaters zusammen mit ihrem Ehemann als Frauennehmer des Hauses ein Ferkel, das rituell zerlegt werden musste. Einen Teil des Fleisches wurde zu den *hulahula* geschickt, die darauf im Austausch mit gekochtem Reis und einem Goldkarpfen reagierten. (Sherman 1982: 286-287).

Der *datu* stellte am Geburtstag weiterhin fest, von welchem Ahn das Neugeborene abstammte, legte damit den Namen des Kindes fest und bestimmte einen günstigen Tag für die Namensgebung, an dem auch das erste rituelle Bad stattfinden musste. (Fürst 1898: 227; Joosten 1992: 21). Es wurden niemals Namen noch lebender Verwandter auf das Kind übertragen, da diese durch das Neugeborene hätten verdrängt werden können und dann gestorben wären. (Lumbantobing 1961: 182). Die Namensgebung musste im Beisein des Onkels mütterlicherseits (*tulang*) stattfinden und war der erste Schritt zur angestrebten Sozialisierung des Kindes. (Vergouwen 1933: 74). Es bekam eine Identität:

„Der *Datu* sagt einen Namen nach Belieben, greift dann mit 3 Fingern in einen Haufen Reis. Die Körnchen, welche er mit den 3 Fingern aufgefaßt hat, werden in 4 und 4 geteilt. Kommt's nun so heraus, daß kein Korn übrigbleibt, daß also 8 oder 12 oder 16 oder 24 u.s.w. Körnchen da sind, so ist der Name gut. Dies muß aber zweimal so herauskommen, sonst wird der Name verändert. Sind die Körnchen uneben, so wird die Sache fortgesetzt, bis es gelingt. Dafür wird dem *Datu* dann eine weiße Henne geschlachtet; das ist sein Lohn“ (Nommensen 1864: 273).

Das Namengebungsritual fand an einem fließenden Gewässer außerhalb des Dorfes statt, wo neben den Eltern noch weitere Verwandte und Bekannte anwesend waren. Dies bedeutete das Ende der Seklusion und die Öffnung nach außen in Form einer Einordnung in Raum und Zeit sowie die Anerkennung des neuen sozialen Wesens von der Dorfgemeinschaft. (Vgl. Platenkamp 2010: 184). Für die Toba-Batak

war Wasser das Element von *Boru Saniang Naga*, einer weiblichen Wassergottheit, und ein Synonym für Fruchtbarkeit, da es den Wachstum auf den Reisfeldern sowie die Vermehrung von Fischen gewährleistete. (Warneck 1909: 37).

Nachdem das Kind seinen Namen bekommen hatte, fand die geschlechtliche Einordnung statt. Dazu nahm die Mutter für einen Jungen ein Schwert und eine Lanze mit zum Badeplatz und für ein Mädchen den Webkamm. (Winkler 1925: 67). Diese geschlechtsspezifischen Gegenstände objektivierten und sozialisierten das Neugeborenen, wodurch Austauschbeziehungen zu den lebenden und toten Verwandtschaftsgruppen hergestellt werden konnten. (Vgl. Barraud 1979: 222; Platenkamp 2010: 187). Für die Toba-Batak präsentierten Söhne die Permanenz der patrilinearen Beziehungen zu den Ahnen, während Töchter die Fruchtbarkeit des Hauses in affinalen Beziehung zu den Frauengebern darlegten. „Ist im Haus ein Sohn geboren, so sagt der Batta: die Sonne ist aufgegangen; bei der Geburt einer Tochter: der Mond ist aufgegangen“ (Heine 1865: 82). Die rituelle Waschung des Säuglings vollzog der Kindsvater, der zeitgleich zum ersten Mal den gewählten Namen des Kindes laut aussprach. (Junghuhn 1847: 129; von Brenner-Felsach 1894: 243-244; Fürst 1898: 227). Die entstandene familiäre Beziehung unterstrich der Vater noch mit folgenden Bekundungen: „So lange Wasser und Reiss ungetrennt bleiben, Sollen auch wir uns nicht trennen. Wenn Reiss und Wasser trennbar sind, Dann erst mögen auch wir uns trennen“¹²⁷ (von Brenner-Felsach 1894: 244). Eine Schwangerschaft und Geburt wurde analog des Reiszyklus als ein Modell für die Fruchtbarkeit der Gesellschaft betrachtet, was sich auch schon im rituellen Sprachgebrauch während der Entbindung niederschlug: „Möge der Reis gut werden und der Topf nicht brechen“ (Brandstetter 1922: 9). Abschließend wurde ein rituelles Mahl abgehalten, an dem die *hulahula* und *boru* teilnahmen, um ihnen den gewählten Namen mitzuteilen. „Besonders willkommen sind bei dieser Gelegenheit die Brautgeber, damit sie durch ihre Geschenke ihre „sahala“ übertragen“ (Lumbantobing 1961: 182).

127 In Toba-Batak: „*Si lauga sirang lauras bras, Aute kami sirnag ras. Ngo di sirang lauras bras, Baru sirang kami ras*“ (von Brenner-Felsach 1894: 244).

Zu diesem Zeitpunkt fand ein nicht-äquivalenter Austausch von Nahrungsmitteln der Kategorie *ulos* gegen solche der Kategorie *piiso* statt, indem die Frauengeber Reis und Fisch gegen Fleisch der Frauennehmer eintauschten. (Bruch 1925: 3-4).

Das Geschlecht des neugeborenen Familienmitglieds teilte seine Großmutter väterlicherseits der Öffentlichkeit in Form einer bestimmten Kopfbedeckung mit, indem sie nach der rituellen Waschung ein *ulos ragi hotang* für einen Enkel oder ein *ulos ragidup* für eine Enkelin bei ihrem ersten Marktplatzbesuch trug. (Niessen 1985: 149). Dadurch ordnete sie das Kind in die räumliche Ordnung des Dorfes (*huta*) ein. Auch die Eltern erhielten nach der rituellen Namensgebung einen anderen Beziehungsstatus im sozialen Gefüge der Gesellschaft und wurden fortan teknonymisch als Vater des [N] (*ama ni ...*) sowie Mutter des [N] (*nai ni ...*) genannt. Das setzte sich in der nächsten Generation fort, wo die Großeltern nach der Geburt ihres ersten männlichen Enkels in Hinblick auf dessen Namen mit *ompu ni...* angesprochen wurden. (Warneck 1909: 124; Lumbantobing 1961: 185). Diese klassifikatorische Termini, indem eine Gruppe innerhalb der Verwandtschaftsgruppe (*marga*) in der gleichen Form angedredet wurden, legten die neukonstruierten sozialen Beziehungen zwischen den Verwandten entsprechend offen und bestätigten diese gleichzeitig, um das weitere Wohlergehen des Kindes und damit den Fortbestand der Gesellschaft zu gewährleisten. Das Kind hatte jetzt ein Geschlecht, einen Namen und Angehörige. Weitere rituelle Handlungen waren im Laufe seines Lebens nötig, um die sozial-kosmologische Domäne des Elternhauses zu erweitern und dadurch seine soziale Gestalt immer mehr zu vervollständigen.

Initiation

Das Kind musste Jahre später den nächsten Übergang rituell überschreiten, um ein aktives und vollsozialisiertes Mitglied der Gesellschaft zu werden, da „der Mensch nur als soziales Wesen lebensfähig ist“ (Raabe/Suhrbier 2001: 33). Der *datu* bestimmte mit seinem Orakelgerät (*porhalan*) den geeigneten Zeitpunkt, an dem diese weitere „rite

de passage“ das Leben eines jungen Toba-Batak maßgeblich beeinflusste. Spätestens im Alter von zehn oder elf Jahren erhielten die Kinder beiderlei Geschlechts als Initiationsritual eine spezielle Gebissbehandlung, indem ihre Zähne abgefeilt und eingefärbt wurden. (Von Brenner-Felsach 1894: 247; Marsden 2015: 21). Variable Modifikationen in der Ausführung betrafen nicht nur die beiden Geschlechter, sondern waren im geringen Maße auch nach individuellen Wünschen möglich. (Hagen 1884: 219). Die jungen Initianten lagen bei der Prozedur längs auf dem Rücken, während der ausgebildete Spezialist, ein *datu*, den Übergang von der Kindheit zu einem Erwachsenen im Beisein des Mutterbruders (*tulang*) rituell einleiteten. (Vergouwen 1933: 74). Die Bearbeitung betraf immer nur die Schneidezähne. Dabei mussten die Zähne des Oberkiefers mit Hilfe eines eisernen Meisels und eines Holz- oder Beinhammers halbiert, sowie die Zähne des Unterkiefers bis zum Zahnfleisch abgetragen werden. Die Glättung der scharfen Kanten erfolgte mit einem Stein oder einer Eisenfeile. (Hagen 1884: 219; von Brenner-Felsach 1894: 192; Winkler 1925: 30-31; Moore 1930: 219). Oftmals ließ der Initiant diese schmerzhafteste Prozedur in mehreren Sitzungen mit größeren zeitlichen Pausen dazwischen über sich ergehen. Während bei den Mädchen die Schneidezähne des Ober- und des Unterkiefers vollständig bis auf das Zahnfleisch abgemeißelt wurden, betraf dies bei den Jungen nur die Zähne des Unterkiefers. Im Oberkiefer blieben halbierte, konkav gefeilte Zahnkronen stehen. (Hagen 1884: 219-220). Es folgte als weitere sichtbare Veränderung des Gebisses die Schwärzung der Zahnstümpfe:

„Die Löcher werden dann mit badja, Saft von Blättern des Gesträuches Haramoting oder Blätter des Baumes Tutuaros geschwärzt. Den Saft gewinnen sie, indem sie ein Blatt auf ein Messer legen und das Messer ins Feuer halten, damit reiben sie dann die Zähne ein, welche darauf ganz schwarz werden“ (Nommensen 1864: 274).

Als Resultat erinnerte nichts mehr an die weißen großen Zähne, die von den Toba-Batak als ein Merkmal der gefährlichen *begu* bezeichnet wur-

den und diese anlocken könnten. (Winkler 1925: 36-37). Daraufhin legte die Frauengebergruppe den Initianten ein *ulos ragidup* um die Schultern, denn: „[t]his *ulos* was believed to be the most powerful protection against evil spirits“ (Joosten 1992: 52). Den Abschluss des Übergangsrituals bildete die Opferung eines Tieres, das von der Frauennnehmergruppe stammte. Dieses wurde rituell zerteilt und gemeinsam verspeist, wodurch die Ahnen der Abstammungsgruppe ihn als ein neues vollwertiges Mitglied der Gesellschaft anerkennen sollten. (Nommensen 1864: 274; Hagen 1884: 220; von Brenner-Felsach 1894: 192). Dieser Übergang vollzog sich auch räumlich, da einem jungen Mann ein neuer Schlafplatz im *sopo* zugewiesen wurde, wo er auch fortan im *adat* Unterricht bekam. (Tobing 1956: 140). Ein weiteres sichtbares Merkmal des neuen sozialen Erwachsenenstatus war die Erlaubnis, von nun an *sirih* zu kauen. Dazu mussten die getrockneten Blätter des Gambirbaumes mit etwas gelöschtem Kalk bestrichen und zusammen mit etwas Tabak und einem Stück Betelnuss in einem Betelnuss-Blatt gewickelt und im Mund über einen längeren Zeitraum gekaut werden. (Bruch 1925: 16; Joosten 1992: 24).

Durch die Entnahme der Zahnschmelz visualisierte dieses Trennungsritual unwiderruflich die Etablierung einer neuen sozialen Identität. (Vgl. van Gennep 1986: 76). Die Gabe des *ulos ragidup* sowie das anschließende Tieropfer untermauerten noch die neugewonnenen sozialen Beziehungen, wodurch die Ahnen im Austausch das *tondi* des Initianten stärken sollten. So ausgestattet vermochte das nun als erwachsen anzusehende Gesellschaftsmitglied für den Erhalt der Gemeinschaft einzustehen, der *begu* zu trotzen und unabhängig vom biologischen Alter jederzeit zu heiraten. (Vgl. Nommensen 1864: 275; Vergouwen 1933: 206). Entsprechend befragte der religiöse Spezialist (*datu*) sein Orakel, ob der frisch Initiierte bald heiraten und Kinder kriegen würde. (Winkler 1925: 38).

Heirat

Das Heiratsritual ermöglichte durch den Austausch von Heiratspartnern soziale Beziehungen zwischen unterschiedlichen Gruppen und

verband die Teilnehmer mit indigene kosmische Ursprünge von Leben (*tondi*) und den externen Ursprünge von sozialen Ansehen. Das sozialkosmologische System der Batak-Gesellschaft basierte auf der Organisation von Heiratsallianzen zwischen den Frauengebern (*hulahula*) und den Frauennehmern (*boru*). Ein Exogamiegebot¹²⁸ regelte die Beziehungen zwischen den beiden Verwandtschaftsgruppen, indem nur außerhalb der eigenen *marga* geheiratet werden durfte. (Simoneit 1880: 246; Vergouwen 1933: 50-51).

Die traditionelle und bis heute bevorzugte Heiratsform der Toba-Batak stellt ein asymmetrisches Allianzsystem in Form einer matrilateralen Kreuzkusinen-Heirat dar: „Der Sohn der Schwester betrachtet die Tochter des Bruders seiner Mutter, also seines Onkels Tochter, schon von Natur als seine Braut“ (Simoneit 1880: 246). Generell wurden alle Frauen aus dem Klan des Mutterbruders (*tulang*) in der Generation von Ego als ideale Heiratskandidaten betrachtet. (Lukas 1990: 170). Bei einer anderen Brautwahl musste der *tulang* erst seine Zustimmung geben. (Sherman 1982: 343). Vollkommen undenkbar war jedoch eine patrilaterale Verbindung zwischen Vaterschwesters Tochter (FSD) mit dem Sohn des Mutterbruders (MBS), da dies einer Umkehrung bereits etablierter Allianzbeziehungen gleichkam. Entsprechend sprachen die Toba-Batak von: „Das Wasser kann nicht mehr zur Quelle hinauffließen“ („*ndang suhar aek tu julu*“)“ (Lukas 1990: 174; Lukas 2011: 41). Mindestens drei *marga*, häufig jedoch fünf, wurden für diese Zirkulation der Frauen benötigt. (Lukas 1990: 428-429).¹²⁹ Während der Hochzeitsrituale bestanden alle notwendigen Interaktionen aus reziproken Austauschhandlungen. Diese betrafen den Austausch von Worten, Nahrungsmitteln, gegenseitigen Besuchen und Objekten. (Niessen 1985: 134). Rituelle Austauschprozesse der Objektkategorien *ulos* und *piso* zwischen den *hulahula* und den *boru* waren notwendig, um diese geknüpften Beziehungen zu objektivieren und damit zu etablieren. (Vergouwen 1933: 189-190). Der *datu* stellte an Hand eines Hühnerorakels fest, ob die aus der Kategorie der Mutter Bruder Tochter (MBD) ausgewählte Braut die richtige Wahl war. Dazu untersuchte und deutete er die Innereien eines geschlachteten Huhns. Ein rötli-

128 Siehe: Lévi-Strauss, Claude 1949.

129 Vgl Diagramm, S. 94.

ches Herz oder eine rötliche Leber unterstützten die getroffene Wahl, ansonsten konnte der Ritualexperte dem Vorhaben nicht zustimmen. (Warneck 1909: 111).

Der erste Teil des Hochzeitsrituals wurde von den Toba-Batak *martandang*¹³⁰ genannt, wo ein junger Mann einen Freund als dessen Fürsprecher zum Haus der Auserwählten schickte, um dort nach *sirih* (Betelnuss) zu fragen. Bei positiver Reaktion wiederholte sich dieser Vorgang mehrfach mit ihm selbst als Fürbitter. Als nächster Schritt wurden die Träume der beiden verglichen, als Zeichen dafür, ob ihre *tondi* zusammenpasse. Unterstützend rieb sich die junge Frau mit Zitronensaft ein. Sprachten alle Anzeichen für die Heirat, erklärte der Brautvater die Heirat als beschlossen. Die Verwandtschaftsgruppen der Brautgeber und Brautnehmer besprachen nun den Austausch der Objekte, durch die die Heirat erst legitimiert wurde. (Nommensen 1864: 275; von Brenner-Felsach 1894: 248; Vergouwen 1933: 210). Zehn Tage vor der Hochzeit schickten die Eltern der Braut ihre Tochter endgültig aus dem Haus, wodurch der Übergang zum neuen Status der Ehefrau eingeleitet und die beabsichtigte Trennung zu der eigenen Abstammungslinie räumlich entsprochen wurde. Es folgte eine Klagephase der angehenden Braut in den angrenzenden Ortschaften, *magadung* genannt, wobei alle anderen noch unverheirateten Mädchen ihr Essen mit der Klagenden teilten. (Von Brenner-Felsach 1894: 248-249). Am Abend vor dem errechneten Hochzeitstermin durch den *datu* erschien der festlich gekleidete Bräutigam zusammen mit Mitgliedern seiner *marga* als *boru* im Dorf seiner zukünftigen Frau mit den *pi-so*-Gaben für den Brautvater. Das Opfertier, bestenfalls ein Büffel, wurde sofort von den *boru* geschlachtet, rituell unter den anwesenden *hulahula* und *boru* verteilt und verzehrt. Am nächsten Tag, dem eigentlichen Hochzeitstag, erschien die komplette Frauennehmer-Gruppe erneut im Dorf der Frauengeber. Die festlich gekleidete Braut nahm zusammen mit ihren Eltern im Türbereich des Elternhauses Platz, während dem Bräutigam zusammen mit seinen Angehörigen im Inneren des Wohnhauses ein Platz angewiesen wurde. Die *ulos*-Gaben wurden vor dem Haus zur Schau gestellt und später auf dem Weg in das Dorf des zukünfti-

130 *Martandang*, (von Mal. *tandang*) bedeutet; „auf Reisen gehen“, „Besuch machen“ Winkler 1977: 251).

gen Ehemannes mitgenommen. Am Haus seines Vaters angekommen, er folgte abschließend ein weiteres gemeinsames Festmahl, für das erneut ein rituelles Tieropfer abgehalten werden musste. (Von Brenner-Felsach 1894: 249). Dabei fütterte ein Vertreter der Frauennhmer (*boru*) die Braut dreimal mit Fleischstückchen und sprach dabei: „[...] es helfe Dein tondi, es fördert Dein sahala, mögest Du reich an Kinder werden“ (Warneck 1909: 59). Ebenso musste der Brautvater mit Fleischstücken des Opfertieres gefüttert werden (op. cit.).

Obwohl der Bräutigam klassifikatorische ein Kreuzkusin der Braut war, wurde seine *marga* im Kontext des Heiratsrituals zunächst als fremd klassifiziert. Um die in einer solchen Beziehung inhärenten Gefahr beschwören zu können, bedurfte es rituelle Austauschprozesse zwischen den *hulahula* und den *boru*. (Vgl. Lumbantobing 1961: 184). Der notwendige rituelle Austausch zwischen der Frauennhmergruppe und den Frauengebern generierte „[...] *reciprocal prestations of an economic, a social, and a ceremonial nature*“ (nach Lévi-Strauss,¹³¹ J.P.B. de Josselin de Jong 1952: 6).

Brautpreisobjekte objektivierten die notwendigen Beziehungen zwischen den Ahnen der brautnehmenden- und jener der brautgebenden Gruppe. Die Braut verkörperte zusammen mit Objekten der Kategorie *ulos* fruchtbares Leben, das die *boru* im Austausch gegen Objekte der Kategorie *piso* zur Reproduktion des eigenen Hauses benötigten. *Piso*-Objekte garantierten die Kontinuität der sozialen Ordnung, gesellschaftliches Ansehen und Permanenz. *Ulos*, die Gaben der Frauengeber, bestanden traditionell aus gewebten Tüchern, Schmuck, ungekochten Reis, lebendigen Fischen sowie Land und Reisfelder. Diese Objektkategorie zeugte von reproduktiver Generation entlang der Matriline. Als Bekleidung versinnbildlichte die *ulos*-Gabe eine lebendige Wesen umhüllende und umgrenzende Funktion. Es handelte sich um unveräußerliche Gaben, die unabdingbar für die Identitätsfindung der Frauengebergruppe waren und dadurch als unveränderbare Objektkategorie die Bindung an das Haus generierten. (Vgl. Vergouwen 1933: 68-69; Lumbantobing 1961: 14). Dahingegen stand die Objektkategorie *piso* für eine Form von Gaben, bei denen es sich traditionell um Geld, gekochten Reis sowie totes Fleisch handelte, welche formal

131 Siehe: Lévi-Strauss, C. 1993.

nicht generativ waren und nur im Austausch als fruchtbar galten. *Piso*-Objekte wurden als fremd und männlich kategorisiert. Die Kategorie "fremd" war ein notwendiger Aspekt der sozial-kosmologischen Ordnung. In der Ursprungsmythe wurden notwendige Beziehungen zu den Fremden aufgezeigt, wodurch erst die Gesellschaft entstehen konnte. Entsprechend brachten die Frauennhmer mit ihren Austauschobjekten das Fremde in Form von Waffen und Geld in die Gesellschaft ein. (Vergouwen 1933: 72).

Die Toba-Batak bevorzugten alte spanische Dollarmünzen mit dem Bildnis von Karl IV¹³², deren Ikonographie genauso wie die Waffen für eine objektivierte Beziehung zu starken fremden Ahnen stand. Dagegen spielte ihr ökonomischer Marktwert im rituellen Kontext keine Rolle, denn „[t]he *exchange of gendered objects expresses relationships and provides the terms in which they are renegotiated*“ (Hoskins 1998: 127). Nach der rituellen Fleischverteilung erfolgte der Austausch von *ulos* und *piso*. Dabei überreichten die Brauteltern drei Tücher an die Repräsentanten der *boru*: 1. das *ulos paisulang* an den Fleischverteiler, 2. das *ulos si hunti ampang* für den Fleischbringer und 3. das *ulos ragidup* für den Vater des Bräutigams. (Simoneit 1880: 248). Ein weiteres Ritualtuch (*ulos ragidup*) wurde am Ende der Zeremonie nach mündlichen segensreichen Bekundungen dem Hochzeitspaar gemeinsam um die Schultern gelegt. (Pichler n.d.: 69; Sherman 1982: 318; Joosten 1992: 50). Eine andere wichtige Gabe der *hulahula* an die *boru* war Bodenfläche. Die Hochzeitszeremonien standen analog der Reisrituale für die Reproduktion von Leben in Form von Fruchtbarkeit. Da für den Reisanbau Land benötigt wurde, waren es die *hulahula*, die im Hochzeitsritual den fruchtbaren Boden austauschten. (Vergouwen 1933: 258). Der *tuan tanu*, der Herr des Landes, war bei den Toba-Batak der Mutterbruder (*tulang*), der im Namen der Frauengeber für die rituelle Landverteilung zuständig war.¹³³ Als Teil der *ulos*-Gaben wurde das angewiesene Reisfeld *ulos na so ra buruk* genannt, ein *ulos*, das niemals verbraucht sein wird. (Keuning 1958: 7; Simbolon 1998: 301). Das ausgewiesene Areal konnte das neue Ehepaar zu ihrem Lebensun-

132 Siehe: Staudinger 1889/90: 847.

133 Vgl. Wessing (2017).

terhalt bewirtschaften, jedoch blieb es immer unveräußerlicher Besitz der *hulahula*. (Vergouwen 1933: 69).

Das Austauschsystem zwischen *hulahula* und *boru* generierte in seiner Komplexität Beziehungen mit dem Ziel, Transfer und Reproduktivität von Leben zwischen den Klans zu konstruieren. Verheiratet und damit platziert im sozialen Gefüge der Gruppe wurden die Eheleute als vollständige und damit rechtsfähige Mitglieder derselben angesehen. (Vgl. Sherman 1982: 310; Lukas 1990: 228). Von da an durfte der Mann auch an den gemeinschaftlichen Versammlungen im *sopo* teilnehmen, um Angelegenheiten der *adat* zu besprechen. (Lumbantobing 1961: 184). Der Ehefrau wurde ein Platz im affinalen Gefüge der patrilinearen Abstammungslinie ihres Ehemannes zugewiesen, verlor jedoch nicht die Zugehörigkeit zu ihrer *marga*, der sie seit der Geburt angehört hatte. (Sherman 1982: 331). Als Haartracht und sichtbares Merkmal des Ehestandes trug sie von nun an eine Knotenfrisur. (Schreiber 2005: 78).

Das jungverheiratete Paar wohnte zunächst patrilokal zusammen mit dem Vater des Ehemannes in dessen Haus, bis ein eigener Haushalt gegründet werden konnte. Das eigene Haus, oftmals eine Gabe des Vaters, lag traditionell in direkter Nachbarschaft, wodurch das Prinzip der patrilokalen Residenz aufrechterhalten blieb. Erst von da an galt das junge Ehepaar als eigenständige „Herdeinheit“ und etablierte sich innerhalb der sozial-kosmologischen Allianzen des eigenen Hauses. (Vgl. Fürst 1898: 227; Lukas 1990: 230-237).

Starb der Ehemann, nahm dessen jüngerer Bruder die Witwe zur Frau. Ein älterer Bruder konnte sich auch kümmern, war aber nur bei dem Vorhandensein von noch unmündigen Kindern zu einer weiteren Heirat verpflichtet. (Von Brenner-Felsach 1894: 250).

Krankheit

Erkrankte eine Person, wurde dies als Indiz für fehlende sozial-kosmologischer Beziehungen gedeutet, welche für die körperlichen, sozialen und religiösen Aspekte des Einzelnen zuständig waren. (Vgl. Platenkamp 1996: 326). Nach Auffassung der Toba-Batak verursachte die Trennung eines Menschen von seinem *tondi* die Krankheit. (Winkler

1925: 79). Dadurch wurde eine Unvollständigkeit erzeugt und *begu* bestimmte fortan das Schicksal des Erkrankten: „Für jede Krankheit besteht nämlich ein besonderer *Begu*, der erzürnt über dieses oder jenes seine dämonische Gewalt ausübt und seine Opfer mit Krankheit plagt“ (Heine 1865: 77). Krankheit war in der Regel die Folge eines Tabu-Bruches, indem zum Beispiel der Erkrankte den Ahnen nicht geopfert hatte oder Schulden jeglicher Art nicht bezahlte. (Warneck 1909: 99). Als Strafe entzogen ihm die Ahnen seine Lebenskraft *tondi*. Man beschuldigte personifizierte *tondi* für die Verursachung von bestimmten Erkrankungen, deren Namen Analogien zu den Geburtsritualen aufzeigten: 1. *Tondi Soudara* (Placenta, jüngerer Bruder, dessen Grabstätte sich unter dem Wohnhaus befindet), 2. *Tondi Si Tanduk* (Büffelhorn; ist für die Trennung der Placenta vom Omphalos zuständig; verursacht Bruststiche), 3. *Tondi Si Paut* (das sich Windende; Rotan, mit dem der Placenta-Sack zugebunden wird; verursacht Leibscherzen und Wassersucht), 4. *Tondi Si Palokpalok* (Sack für die Placenta; verursacht Krankheiten durch äußere Gewalt, z.B. das Erschlagen durch einen Baum), 5. *Tondi Si Djongdjong* (aufrechtstehender Stein über dem Placenta-Grab; verursacht Fußkrankheiten, z.B. Bestoßungen und das Eintreten von Dornen) und 6. *Tondi Si Andara, Si Andarachi, Si Andarasi* (drei Pfähle, die in einem schiefwinkligen Dreieck auf dem Placenta-Grab aufgestellt wurden; verursacht Kopfschmerzen). (Nommensen 1864: 271-273; von Brenner-Felsach 1894: 239). Im Krankheitsfall verschwand *tondi* und *begu* wurde existent, indem der Körper im übertragenen Sinne anfang zu verwesen. Dadurch konvertierten die Ahnen *tondi* in *begu* und verursachen als reziproke Handlung die Krankheit.

Ein Indiz für die Existenz von *begu* waren hervorstechende landschaftliche Gegebenheiten, wie zum Beispiel Steinhügeln oder Sumpf- und Waldgebiete, da man sich deren Wohnorte außerhalb des sozialen Lebens und somit außerhalb des Dorfes vorstellte. (Van Asselt 1871: 210). Dort versuchten die Angehörigen des Kranken mit Hilfe von Fackeln und Gewehrschüssen todbringende *begu* zu vertreiben. (Lumbantobing 1961: 186). Des Weiteren legten die Verwandten mütterlicherseits als Vertreter der *hulahula* zwei Webtücher über die erkrankte Person, welche bei dessen Hochzeit übergeben worden waren. Das *ulos ni tondi* und das *ulos na so ra buruk* galten als Synonyme

für Fruchtbarkeit und Ackerland, wodurch die Ahnen der *hulahula* das *tondi* des erkrankten Familienmitglieds stärken sollten. (Vergouwen 1933: 71). Trat keinerlei Besserung ein, musste der Ritualexperte hinzugezogen werden, da nur der *datu* mit den Ahnen und spirituellen Wesen verhandeln konnte. Dieser trat als Mediator auf, um die Ahnen davon zu überzeugen, *tondi* wieder zurück zu geben. (Warneck 1909: 55; Vergouwen 1933: 96). Dieser rituelle Akt wurde sinngemäß als *mangalap tondi*, zurückrufen des *tondi*, bezeichnet. (Tobing 1956: 86). Mehrere Transferhandlungen waren dafür von Nöten.

Alltägliche Handlungen, die der Ritualexperte gerade ausführte, während er durch einen Boten von der Erkrankung des Dorfbewohners in Kenntnis gesetzt wurde, dienten ihm als Ratgeber für seine Ursachenforschung. War der *datu* zum Beispiel am Rauchen gewesen, so erachtete er einen vom Feind geschickten *pangulubalang* als Verursacher der Krankheit, „da der Geist des pangulubalang Feuer verzehrt“ (Winkler 1925: 79). Der Weg zum Krankenlager eröffnete dem Heiler weitere Erklärungsansätze:

„Findet der Zauberdoktor bei seiner Ankunft an der Dorfporte ein Stück Holz, einen Baumast im Wege liegen, so weist das darauf, daß der Patient erkrankt ist infolge des Erschreckens vor einem sombaon, da diese ja in großen Bäumen und heiligen Hainen ihren Wohnsitz haben; gleichzeitig gibt das eine ernste Prognose, denn das Holz deutet auf die Tragstangen, mit der man die Toten hinausträgt“ (Winkler 1925: 79-80).

Die Behandlung fand im Haus des Erkrankten statt, wo dessen Vorfahren ihm zusätzlich Kraft und Schutz gewährleisteten. Oftmals platzierte der Experte sein Ritualbuch (*pustaha*) am Kopfende des Krankenlagers, damit Kraft der geschriebenen Worte todbringende *begu* ferngehalten wurden. (Winkler 1925: 65-66). Zuerst transferierte der Erkrankte oder dessen Angehörige Objekte der Kategorie *piso* in Form von Waffen, Geld und einem Opfertier an den religiösen Spezialisten. (Meerwaldt 1898: 13). Diese Gaben entsprachen den Austauschobjekten der Frauennemmerseite bei den Hochzeitsritualen und waren be-

kannter Weise die einzige Möglichkeit für die Toba-Batak, um *tondi* und damit Lebenskraft austauschen zu können. Als nächstes stellte der *datu* durch das Tieropfer notwendige Verbindungen zu den eigenen Ahnen her, um im Gegenzug das benötigte Wissen von den *sumangot*¹³⁴ für das Heilungsritual zu erhalten. Zu langes Zögern als auch das Nichteinhalten der vorgeschriebenen Opferrituale führten zwingend zu weiterem Unheil bis hin zum Tod. (Heine 1869: 290).

Jetzt konnte der Ritualexperte eine weitere Austauschbeziehung zu den fremden Ahnen aufbauen, um *tondi* zurückzuholen. Oftmals wurde ein *sibaso*, gewöhnlich eine Frau, hinzugezogen, der durch ein Trance-Ritual in den direkten Kontakt mit den Geistern der fremden Toten treten konnte. Dafür legte das Medium ein rituelles Gewand als äußeres Zeichen seiner Funktion an und setzte sich bei monotonen Klängen des Gondang-Orchesters Dämpfen des Weihrauchs unter einem Tuch aus. Ein zunehmendes Zittern der Glieder demonstrierte den Ritualteilnehmern, daß der Kontakt zu dem Geist eines Verstorbenen hergestellt worden war. (Schreiber 1876: 23-33; Volz 1909: 159; Bruch 1925: 79). Der *datu* erfragte nun die Krankheitsursache und erhielt durch den *sibaso* notwendige Informationen für das abzuhaltende Heilungsritual:

„Seine *Tondi* [...] hat ihn verklagt, er hat Schuld auf sich geladen. [...] Er muß jenseits des Baches, rechts am Wege, den Stock, welcher da in der Erde gesteckt ist, verbrennen und einen *Parsili* [Ersatz-Figur] dahin legen, der sein Stellvertreter wird. [...] Sodann muß er uns nachdem er gesund ist, ein Fest geben“ (Nommensen 1864: 279-280).

Daraufhin wurden dem Medium Opferspeisen gereicht, die alle verzehrt werden mussten. „Ist der *Sibaso* gesättigt, so sagt er: die *Begu`*s sind gegangen, und so geht er auch, und das übrige ist dann für die anderen Festgäste und somit ist die Sache abgemacht“ (op. cit.: 280).

Abschließend fertigte der Ritualexperte den Stellvertreter (*porsili*) für die kranke Person an. (Heine 1865: 77; 1869: 291; Meerwaldt

134 „Sumangot heißt der Geist eines im Leben in Blutverwandtschaft gestandenen Individuums, der Geist des Vaters, Groß-, Urgroßvaters u.s.w.“ (Heine 1865: 77).

1898: 180; Vergouwen 1933: 82). Den richtigen Zeitpunkt für die Herstellung entnahm der *datu* seinem Kalender (*porhalan*). (Winkler 1925: 158). Dieser bestand aus einem geschnitzten Körper und *puk-puk*, einem Gemisch aus Leichenteilen, wodurch der *porsili* selbst zu einem verwesenden Körper, die *Imago* des Patienten, transferierte.¹³⁵ Die Figur wurde in das Haus der kranken Person gebracht, wo der religiöse Spezialist dessen Schmutz und Schweiß auf den Stellvertreter übertrug. Danach erfolgten die Fütterung des *porsili* mit kleineren Speiseopfern sowie diverse Ansprachen an die spirituellen Wesen des batakschen Kosmos. (Winkler 1925: 158-159; Vergouwen 1933: 113). Ein *porsili* durfte nicht durch die Tür hinausgetragen werden, sondern musste durch ein Loch in der Wand das Haus verlassen. Diese wurde sofort wieder verschlossen, damit *begu* nicht mehr zurückkommen konnte. (Winkler 1925: 159). Abschließend musste der Stellvertreter wie ein Leichnam von mehreren Männern zu einem vorbestimmten Platz getragen werden, wo dieser zurück blieb und verrottete. (Warneck 1909: 96; Volz 1909: 84-85, Winkler 1925: 159-160). „Kein Batak hätte sie angefaßt aus Angst, daß die Krankheit nun in ihn fahren möchte“ (Volz 1909: 85).

Eine solche Ritualfigur wurde in dem Batak-Dorf Si Torang von einem Ritualexperthen (*datu*) angefertigt um die Erkrankung der Ururgroßmutter des Dorfes zu heilen. Vorausgegangen waren Streitigkeiten zwischen den Dörfern Lubuluan und Si Torang, in Folge dessen ein anderer *datu* im Auftrag von Lubuluan die Urahnin aus Si Torang angeblich erkranken ließ. Für die Herstellung des Ritualobjektes musste eine fremde Frau aufgegriffen und gemäß der traditionellen *pukpuk*-Herstellung durch das Einflößen von flüssigem Blei getötet werden. Die Haare und Ohren des Opfers wurden durch den religiösen Experten an einer aus Holz geschnitzten anthropomorphen Figur befestigt: „Nach Fertigstellung der Holzfigur wurde nach Vorschrift alles gemacht, ein großes Fest gegeben und dem neuen *begu*, der den Namen Boru Saragi erhielt, geopfert und sofort war die Ururgroßmutter gesund“ (Volz 2016: 157).

Durch die vorherige Gabe der *piso*-Objekte an den *datu*, konnte dieser den notwendigen Transfer von *tondi* gegen *piso* stellvertretend

135 Siehe Kapitel 5.2. *Porsili*, S. 155.

und die Naturgötter, und einen roten für die Geister der Ahnen, um festzustellen, ob es geglückt ist, den *tondi* zurückzulocken“ (Winkler 1925: 127).

Auch große Epidemien stellten zunehmend eine existentielle Gefahr für die Toba-Batak dar. Gegen Cholera und Pocken war die höchstmögliche Kraft der Ahnen notwendig, die in den Ritualobjekten der *marga* durch die religiösen Spezialisten objektiviert worden waren:

„Hierbei werden die Zaubergerätschaften und Waffen der Vorfahren hervorgeholt, der *pangulubalang*, die Zauberbücher, der Zauberstab (*tunggal panaluan*), Schutzmittel und Zaubermedizinen, Lanzen und Schwerter. Diese Gerätschaften legt man in dem Viereck eines auf den Dorfplatz gezeichneten *bindu matogu* nieder und umzäunt dieses mit einem Gehege aus den jungen Wedeln der Zuckerpalme. Unter Begleitung der Orchestermusik tanzt man mit den verschiedenen Zaubergeräten herum, sie einzeln dem Raume des *bindu matogu* entnehmend und sie wieder dahin zurückstellend. [...] Mit dem *tunggal panaluan* herumtanzend, stößt der *datu* mit der unten befindlichen eisernen Spitze des Zauberstabes nach einem Hühnerei, das im Mittelpunkt der Figur des *bindu matogu* liegt. Wenn der Stoß das Ei trifft, so ist das ein günstiges Vorzeichen, ein Beweis, daß die erzürnten Geister in ihr Totenreich „heimgekehrt“ sind“ (Winkler 1925: 145).

Eine endgültige Bestätigung erhoffte sich der Ritualexperte durch das Abhalten eines Hahnorakels, auf dem ein Speiseopfer folgte.

Da es sich um die gesundheitlichen Belange einer ganzen Bevölkerungsgruppe handelte, musste ein Büffelopfer für die gemeinsamen Ahnen und Geister abgehalten werden. Zusätzlich wurde Reis und Reiskuchen gereicht. (Winkler 1925: 145-146; Ypes 1932: 86-88). Die Auswahl der Ritualobjekte verdeutlichte die Beziehung zwischen dem Erkrankten und dessen unsichtbaren Feind, dem Verursacher. Sie objektivierten *tondi* sowie *begu* und waren unerlässlich für die Heilung mit Hilfe der eigenen und der fremden Ahnen. (Vgl. Platenkamp 1996: 321).

Ähnlich wie im Heiratsritual war dieser Austausch ein lebensgebender Prozess, indem Leben wiederhergestellt wurde.

Tod

„Der tondi ist Herr über den Leib. Wenn die begu den tondi festhalten, stirbt der Leib“ (Warneck 1909: 54). Verletzungen und Krankheiten mit Todesfolge sowie ein plötzliches Ableben wurde von der Tobak-Batak Gesellschaft auf feindlich gesinnte Kräfte (*begu*) zurückgeführt, die von verärgerten Feinden, Kriegsgegnern oder Gewaltopfern sowie vernachlässigten Ahnen ausgeschickt worden waren. (Vgl. Platenkamp 1992: 79; Raabe/Suhrbier 2001: 27).

Der Tod bedeutete eine existentielle Bedrohung für die Batak-Gesellschaft, da die tote Person keine soziale Identität mehr besaß, das heißt keine sozialen Beziehungen mehr pflegen konnten. Jeder einzelne Sterbefall verdeutlichte als ein „*object of a collective representation*“ der Gemeinschaft die Sterblichkeit aller Mitglieder, wodurch der Fortbestand der Gesamtgesellschaft in Frage gestellt wurde. (Hertz 1960: 28; Aries 1982: 774-775). Dadurch befanden sich die betroffenen Familienmitglieder in einer Ausnahmesituation, wodurch diese zu gemeinschaftlichem Handeln verpflichtet wurden. Der Tod führte zu einer Entsozialisierung und damit zur Unvollständigkeit der Person, einer großen Gefahr für die Gesellschaft, wodurch zwei genau festgelegte Beerdigungsrituale durchzuführen waren:

„[...] funerals represent one of the most visible contemporary expressions of wider kinship and its attendant obligations, in which the social person of the deceased is expended to the limits of his or her social circle“ (Glaskin 2006: 118).

Zusätzlich wurde die bestehende Gesellschaftsordnung durch die abrupte Beendigung der sozialen Funktion des Toten solange geschwächt, bis ein Nachfolger dessen Platz innerhalb der Dorfgemeinschaft einnahm. (Meyer 1987: 89). Das Begräbnis erfolgte traditionel in zwei

Etappen, welche zeitlich durch den Prozess der Verwesung getrennt waren und erst mit der endgültigen Einlagerung der Knochen im Kollektivgrab der Abstammungsgruppe (*marga*) als abgeschlossen galt. (Vgl. Ariès 1982: 487). Das erste Totenritual behandelte die vorläufige Beerdigung des Verstorbenen, während im zweiten die Umbettung der Knochen in Form einer Sekundärbestattung stattfand. Die zeremoniellen Abläufe waren genau festgelegt und involvierten erneut die *dalihan na tolu* (drei Herdsteinen: *hulahula*, *boru* und *subut*), die durch Heiratsbeziehungen verbundene Verwandtschaftsgruppen. (Vgl. Lukas 1990: 65-78, 393-394; Simon 1992: 198). Kollektives Handeln war für die Angehörigen verpflichtend und stand wie auch in anderen nicht modernen Gesellschaften „[...] unter mythischen oder sozialen Sanktionen“ (Durkheim 1994: 532). Jeder abzuhaltende Ritus bedeutete für den Verstorbenen und seinen Angehörigen eine Statusveränderung, der Rechnung getragen werden musste. (Vgl. Glaskin 2006: 122-123). Geschlechtsspezifische Verhaltensvorschriften strukturierten zusätzlich die notwendig gewordenen Zeremonien. Zunächst erzeugte der Tod eines Menschen eine Trennungsphase, gefolgt von einem Übergang und endet mit dem Angliederungsritus als klassische „*rites de passage*“. (Van Gennep 1986: 158-159).

Das erste Totenritual begann direkt nach dem letzten Atemzug des Verstorbenen. Die veränderte soziale Situation bezeugten die weiblichen Familienmitglieder, indem sie sich die Haare zerrauften, ihre Gesichter zerkratzten und den Klagegesang (*andung*)¹³⁶ anstimmten, wodurch die restliche Dorfgemeinschaft lautstark über den Tod des Familienmitgliedes in Kenntnis gesetzt wurde. Diese öffentlichen Trauerbekundungen waren nicht Ausdruck spontaner individueller Gefühle sondern eine von der Abstammungsgruppe auferlegte Pflicht. Hinzueilende Männer säuberten daraufhin den Toten und kleideten ihn neu ein. (Nommensen 1864: 303; Warneck 1912: 261-262). Die Intensität der öffentlichen Trauerbekundungen entsprach der Reputation des Toten, dessen Rang und Geschlecht darüber bestimmten, wie aufwendig die Totenrituale abzuhalten waren. Der Tod eines angesehenen *rajas* bedurften beson-

¹³⁶ Die *andung* wurden in einer Sondersprache monoton vorgetragen. (Junghuhn 1847: 260). Sie handelten einerseits von den lobreichen Tugenden des Toten und andererseits von der beklagenswerten Situation der zurückgebliebenen Familienmitglieder. (Warneck 1909: 68; Meyer 1987: 93; Kozok 2000: 31-43).

dere Vorkehrungen, die mit viel Zeit und Aufwand umzusetzen waren. (Junghuhn 1847: 136). Sein oftmals schon zu Lebzeiten angefertigter Sarg aus *kemiri*- oder *durian*-Holz, *gabunggabung*- Holz dagegen für ärmere Personen, wurde mit Kampfer ausgelegt und der Leichnam selbst mit Salz bestreut, da insbesondere bei angesehenen und wohlhabenden Persönlichkeiten der Sarg bis zu der eigentlichen Beerdigung oftmals Monate im Haus auf der Veranda verblieb (Klammer 1875: 241-242). Deswegen mussten auch die Fugen des Sarges zusätzlich mit Baumharz verschlossen werden. Ein langes Bambusrohr führte aus dem Sargineren zum Erdboden, wodurch die Verwesungsflüssigkeiten abfließen konnten. (Marsden 1783: 310). War noch kein Sarg vorrätig, wurde der Leichnam offen auf einer Unterlage aus geröstetem Reis im Haus aufbewahrt. Die Frauen des Verstorbenen bestreuten dann mehrmals täglich den toten Körper mit Kampfer, wodurch nicht nur der Geruch eingedämmt wurde, sondern auch der Körper zu konservieren schien. (Junghuhn 1847: 138).

Spätestens nach zwei Wochen war der aus einem Stück mit separatem Deckel gearbeitete Baumsarg fertiggestellt. (Junghuhn 1847: 137). Der Leichnam wurde vollständig bekleidet auf dem Rücken in den Sarg gelegt und mit dem Schmuck, welcher dieser zu Lebzeiten trug, versehen. Tanzend umringte die Trauergesellschaft ein letztes Mal den offenen Sarg: „Das Gesicht dem Leichnam zugewandt und mit den Füßen stampfend machen sie rhythmische, schöpfende Bewegungen mit den Armen und Händen von dem Leichnam her zu sich mit der Absicht, die „sahala“ des Verstorbenen an sich zu ziehen“ (Lumbantobing 1961: 15). Ebenso spiegelten die Dekoration des Sarges, dessen Deckel oftmals figurativ verziert war, das Ansehen und Vermögen des Toten wieder. (Nommensen 1864: 303; Warneck 1872: 45; Klammer 1875: 243). Als Grabbeigaben erhielt der Verstorbene ein Zeremonialtuch (*ulos saput*), verschiedene Gebrauchsgegenstände sowie Geldstücke in die Hände und in den Mund gelegt: „Dies geschieht, damit der Tote nicht wiederkehre und die Hinterbliebenen mit Krankheit und bösen Träumen oder auch um Nahrung plage und belästige“ (von Brenner-Felsach 1894: 23-234). War der Verstorbene männlichen Geschlechts, stammte das Tuch von dem Mutterbruder (*tulang*), handelte es sich um eine Frau, dann war ihr eigener Vater oder Bruder (*parboru*) dafür

zuständig. Gleichzeitig erhielt der trauernde Ehepartner als sichtbares Zeichen seines geänderten sozialen Status ein Ritualtuch (*ulos tujung*) als Kopfbedeckung, welches dieser während der gesamten Trauerphase zu tragen pflegte. (Niessen 1985: 136). Dem Toten wurde ein neues „*image*“ aus dem *ulos* und den Münzen konstruiert, welches das tote Subjekt rituell ersetzte. Diese Transformation von einem inkompletten Subjekt zu einem konstruierten lebensfähigen Objekt veränderte die Form der Existenz und damit die bestehenden gesellschaftlichen Beziehungen, wodurch die Toba-Batak die Gefahr durch die *begu* des Verstorbenen erstmal verbannt wähten. (Vgl. Platenkamp 1992: 79-80). Die Objektkategorien *ulos* (Tücher) und *piso* (Geldmünzen) erzeugten in diesem Zusammenhang eine künstliche soziale Existenz, da sie traditionell zwischen den Frauengebern (*hulahula*) und den Frauennehmen (*boru*) ausgetauscht wurden, um neues, fruchtbares Leben durch *tondi* zu generieren. Der weitere Zeitablauf wurde durch die Wachstumsphase eines Reisfeldes bestimmt, dass am Todestag angelegt werden musste, da die Beerdigung erst fünf bis sechs Monate später am Tag der Reisernte erfolgen durfte: „Ein großer Radja [...] wird nach seinem Tod noch so lange im Hause bewahrt, bis der Reis, den man an seinem Sterbetag aussäete, zur Reife gediehen ist [...]“ (Junghuhn 1847: 137; vgl. Warneck 1872: 46; Fürst 1898: 227). Diese zeitliche Abfolge initiiert, dass erst neues Leben generiert werden musste, um bestatten zu können.

Die erste ritualisierte Beerdigungszeremonie bestand aus mehreren Abschnitten und dauerte einige Tage. Bevor der Sarg mit dem Toten dessen Wohnhaus verlassen konnte, warteten mehrere Opfertiere auf ihre zeremonielle Schlachtung. Bevorzugt standen dafür Büffel mit geschmückten Hörnern und verbundenen Augen an Pfählen angebunden vor dem Haus des verstorbenen *raja*. (Estrada/Greggains/Schouten 1979: 76). Alle näheren Verwandten des Verstorbenen umringten unter lautem Wehklagen siebenmal die Opfertiere. Dabei unterstützten noch lautstark Trommelgeräusche diesen rituellen Akt. Danach trug die älteste anverwandte Frau ein Behältnis mit gekochtem Reis, der aus der am Sterbetag angepflanzten Saat stammte, zu einem der Opferbüffel und zerbrach diesen auf dessen Schädel. Sämtliche anwesenden Frauen begannen daraufhin erneut zu schreien, sich zu kratzen, die Haare

zu zerrauen und wild umherzuspringen Eine gemeinsame rituelle Wäsche am nächstgelegenen Badeplatz beendete diese desozialisierenden Handlungen. Wieder sauber und frisch angekleidet wurde auch der lautstarke Trauervorgang beendet. Es folgte die rituelle Schlachtung der Opfertiere durch die Vertreter der Frauennhmergruppe (*boru*). Diese Handlung wurde von den anwesenden *rajas* ausgeführt, die nun siebenmal die angepflockten Büffel umrundeten, wobei jeder seinem mitgebrachten Opfertier einen Lanzenstoß versetzte. (Junghuhn 1847: 139-140).

Der Sarg des einst bedeutenden *radjas* wurde auf ein großes Gestell platziert, das von hundert und mehr Männern zum Begräbnisplatz getragen werden musste. (Warneck 1872: 45). Dabei war der Kopf des Toten in Richtung des verlassenen Dorfes ausgerichtet, denn: „Würde er sich so aufrichten, dann hätte er das Dorf nicht mehr im Blickfeld und somit auch keinen Anlass mehr, es wieder zu besuchen“ (Lumbantobing 1961: 188). An den vier Ecken des Sarggestells waren jeweils hölzerne Figurenpaare angebracht worden, die einen Geschlechtsakt darstellten. (Junghuhn 1847: 140-141). Dadurch konnte die durch den Tod in Gefahr geratene Reproduktion der Gesellschaft für alle sichtbar rekonstruiert werden. Die Träger pflegten beim Verlassen des Dorfes einige Male zu schwanken, als ob der Verstorbene sich nicht von der Dorfgemeinschaft lösen könnte. Eine Gruppe von Vorkämpfern (*ulubalangs*) schritten der Prozession voran und feuerten immerfort Gewehrschüssen ab. Sechs bis zehn Männer standen auf diesem Konstrukt und versuchten mit Schwertern und lautem Geschrei die bösen Geister (*begu*) zusätzlich zu vertreiben. (Junghuhn 1847: 140; Nommensen 1864: 304-305; Warneck 1872: 45-46; von Brenner-Felsach 1894: 234-235). Alle Verwandten und Bekannten sowie das ganze Dorf gaben dem Toten das letzte Geleit. (Klammer 1875: 243). Der *datu* schritt direkt hinter der Totenbahre: „Er muß verhindern, daß der Verstorbene jemanden aus dem Leichenzug mitnimmt“ (Lumbantobing 1961: 188). Diese Annahme beruhte vermutlich auf der Vorstellung, dass ein Kind schon bei der Geburt aus einer Zweierbeziehung bestand, nämlich aus der neugeborene Person und der Plazenta, die traditionell als jüngerer Bruder bezeichnet wurde und innerhalb des Hauses begraben und beopfert werden musste. (Vgl. Warneck 1904: 10).

Vervollständigt wurde der Totenzug durch ein musizierendes *gondang*-Orchester und Maskenträger, die in der Regel zu zweit oder zu dritt den Trauerzug tanzend begleiteten. (Leuzinger 1978: 224). Diese stellten höchstwahrscheinlich den verstorbenen *raja*, dessen Frau und seinen Heeresführer, den Schwiegersohn, als lebendig erscheinende Bildnisse dar.¹³⁷ (Sibeth 1992: 67). Gelegentlich komplettierten die Maskentypen noch ein Steckenpferd (*hoda-hoda*) in Anlehnung an die drei verschiedenfarbigen Pferde der obersten Götter. (Sibeth 1992: 72-73). Die Masken (*topeng*) repräsentierten der Beerdigungsgesellschaft in tanzender Form den sozial-politischen Körper des verstorbenen *raja* und negierten dadurch dessen Tod, der einen Stillstand für die Gemeinde bedeutet hätte. (Vgl. Kantorowicz 1957: 18). Der Tanz bestand aus langsamen Schrittfolgen und Drehungen, Wippen und Einknicken, begleitet von artikulierenden Gesten unter Verwendung der stilisierten Holzhände. (Vgl. Sibeth 1992: 66). Am Begräbnisplatz angekommen trat Stille ein und der Sargdeckel wurde ein letztes Mal geöffnet: „*For the last time, the deceased was identified and represented by his house*“ (vgl. Barraud 1979: 224). Dabei wurde der Verstorbene von einem Familienmitglied direkt angesprochen und in das Totenreich verwiesen, um eventuelle Übergriffe der gefährlichen *begu* zu verhindern: „Sieh jetzt die Sonne noch einmal an, dann sei stille und verlange nicht mehr nach uns, sondern nur nach Deinen toten Kameraden!“ (von Brenner-Felsach 1894: 235). Nach dem Herablassen in die Grube wurde diese mit Erde verschlossen, das Areal eingezäunt und mit Fähnchen verziert (op. cit.: 79). Die Hörner der geschlachteten Büffel dienten aufgehängt an einem Pfahl als Grabzier. (Heine 1865: 80; Klammer 1875: 243-244). Der gewählte und geschmückte Begräbnisort war eine eindeutige klassifikatorische Handlung und veranschaulichte, wo der Verstorbene hingehörte. Derlei sichtbare Grabausschmückungen deuteten immer auf den Ruheplatz eines bedeutenden *raja* und befanden sich niemals an den Beerdigungsstätten von Frauen und einfacheren Dorfbewoh-

137 Die Simalungun-Batak kennzeichneten die Maske des *rajas* durch ein weißes Tuch, die der Ehefrau durch ein gelbes und die des Generals durch ein rotes. Leider fehlen gleichartige Hinweise für die Toba-Batak, da jedoch Masken der Karo-Batak im Frankfurter Völkerkundemuseum in der gleichen Farbgebung und Art bekleidet sind, wären ähnliche Kennzeichnungen der unterschiedlichen Maskentypen auch für die Toba-Batak vorstellbar. (Sibeth 1992: 72).

nern. (Junghuhn 1847: 136). Die extra für die Beerdigungszeremonie angefertigten Masken wurden an der Grabstätte zurückgelassen, wo sie gemeinsam mit dem biologischen Körper der Zersetzung ausgesetzt wurden. (Vgl. Sibeth 1992: 68; van Brakel/van Duuren/van Hout 1996: 40). Von da an war *begu* als verwesender, asozialer Aspekt des Batak-Daseins aktiv: „*He [begu] loved the body as long as something of it remained*“ (Joosten 1992: 33).

Besonders kritisch betrachtete die Gemeinschaft das Ableben eines Dorfgründers (*raja huta*), da dessen soziale Identität für deren Fortbestand von Nöten war. Normalerweise übernahm direkt nach dem Ableben des *rajas* dessen Sohn die soziale Position des Vaters. (Junghuhn 1847: 104-105; Zuelzer 1929: 204). War jedoch kein Sohn existent, belebte der *datu* eine Stellvertreter-Figur in Form einer *si gale-gale*, wodurch das gesellschaftliche Ansehen des Toten weiter repräsentiert werden konnte und die soziale Reputation des Hauses objektiviert und aufrechterhalten wurde. Verstärkt wurde diese Funktion durch eine Angleichung von Äußerlichkeiten, da die geschnitzte Figur nicht nur die Kleidung und den Schmuck des Toten trug, sondern auch dessen Gesichtszüge erhielt. Zusätzlich wurde die *si gale-gale* mit Geld, Sirih und Zigaretten aus dem Besitz des verstorbenen *raja* ausgestattet. (Schnitger 1989: 103). Daraufhin vermochte dieser Stellvertreter die notwendigen Totenrituale standesgemäss durchzuführen, denn: „*If such a puppet were not made the spirit would be unable to enter the realm of the dead and thus would haunt the living*“ (Estrada/Greggains/Schouten 1979: 76).¹³⁸

Das erste Totenritual einer wichtigen Person konnte bis zu zwei Wochen dauern. Während dieser Periode „tanzte“ die *si gale-gale* jeden

138 Auch im britischen Königshaus existierten nachweislich seit dem Tod von König Edward II 1327 bis zu dem Todesjahr von König James I 1625 lebensechte Stellvertreterfiguren verstorbener Familienmitglieder, die im vollen Ornat eine repräsentative Rolle bei den Totenzeremonien als „*funeral effigies*“ einnahmen: „[...] *the effigy was used from the beginning of the funeral procession at Sheen to the overnight lying-in-state at St. Paul's cathedral and then on to Westminster Abbey where it was placed, together with the coffin, within a magnificent hearse [...]. These hearses usually remained in situ for thirty days until the trental mass signified the end of the primary obsequies*“ (Harvey/Mortimer 1994: 5). Während im Sarg der biologische Körper des Königs lag, existierte sein politisches Amt sichtbar in Form eines hölzernen Ebenbildes analog den *si gale-gale* der Toba-Batak während der Totenrituale fort.

Tag vor dem Steinsarkophag des Toten und umkreiste den Opferpfahl. (Winkler 1925: 132). Dieser Tanz wurde von den Toba-Batak *papurpur sepata* genannt, was so viel wie „die Abwendung des Fluches“ bedeuten könnte. (Vgl. Schnitger 1989: 105). Eine alte Frau besang unterdessen die Tugenden des Toten. (Winkler 1925: 57). Nach der rituellen Fleischverteilung des Opferbüffels umarmte die Stellvertreter-Figur abschließend alle anwesenden Mitglieder der Abstammungsgruppe und der materielle Nachlass des Verstorbenen wurde unter seinen Angehörigen verteilt. (Feldman 1985: 87; Cameron 2000: 98).



Abbildung Nr. 44: *Si gale-gale* Ritual (Historisches Bildarchiv/VEM)

Die *si gale-gale* negierte im Totenritual sichtbar durch tanzenden Bewegungen die Sterblichkeit des Toten, indem dessen soziale Persona, sein Amt sowie seine Reputation als *raja* in Form von Lebendigkeit existent wurden und die Kontinuität der Dorfgemeinschaft weiterhin Bestand haben konnte. (Vgl. Kantorowicz 1957: 273-291; Barley 1995: 124-125). Dies bezeugen auch mehrere Beschreibungen, wonach ursprünglich der Schädel des Verstorbenen diese Figur animierte. (Winkler 1925: 132; Schnitger 1989: 105; Barley 1995: 121). Als personifiziertes Objekt wurde die *si gale-gale* zum Stellvertreter des *raja*

huta und stellte die notwendigen Allianzen zwischen den lebenden und den toten Mitgliedern einer Abstammungsgruppe her. Nach der Totenfeier "starb" die Stellvertreter-Figur entsprechend der Holzmasken einen gewaltsamen plötzlichen Tod, indem man sie über den Dorfwall zum Verrotten in den Busch warf, oder gewaltsam in Stücke riss. (Andersch n.d.: 17; Estrada/ Greggain/ Schouten 1979: 76; Cameron 2000: 98). Diese Deobjektivierung verwies die *si gale-gale* analog dem verwesenden Körper wieder an ihren kosmologischen Ursprungsort, denn „*As the visible object vanishes it is reconstructed in the beyond [...]*“ (Hertz 1960: 38, 46). Auch der Hersteller wurde für eine Nacht aus dem Dorf gejagt, in der Hoffnung, dass die *begu* des Verstorbenen mit ihm im Busch verschwand. Einige Tage darauf erfolgte eine letzte rituelle Säuberung des Dorfes durch Tänze der *hulahula* und *boru* begleitet von starkem Lärm und Versprengen von Wasser. (Estrada/Greggains/Schouten 1979: 76-77).

Im ersten Totenritual verschwand mit der Bestattung des leblosen Körpers und den zurückgelassenen Masken das *imago* des Verstorbenen zusammen mit seiner sozial-politischen Funktion, wodurch der Name des Verstorbenen bis zu der noch abzuhaltenden Knochenumbettung nicht mehr ausgesprochen werden durfte. Das zweite Totenritual entsprach einer Sekundärbestattung, wo die Knochen der verstorbenen Person frühestens nach einem Jahr rituell umgebettet wurden, um ihn endgültig mit seinen Ahnen zu vereinen. (Vgl. Hertz 1960: 55; Meyer 1987: 96). Beträchtliche Aufwendungen für die notwendigen Austausch- und Opferrituale mussten zwischenzeitlich von der Familie als Voraussetzung für die Endzeremonie zusammengetragen werden. (Simon 1992: 198). Eine hohe Anzahl von Nachkommen war dafür erforderlich. (Warneck 1909: 84). Der gesamte Ablauf dauerte mindestens eine Woche, jedoch in Ausnahmefällen auch mehrere Monate, wenn der religiöse Experte (*datu*) während der rituellen Abläufe unheilvolle Vorzeichen ausmachte. (Meyer 1987: 96). Die eigene *marga* (*subut*) leitete alle notwendigen Zeremonien an. Zu Anfang musste ein Büffel rituell geschlachtet werden, wonach alle Festteilnehmer ihre mitgebrachten Gaben offen präsentierten. Jetzt war der Zeitpunkt für die Exhumierung der Knochen durch die *boru* und *hulahula* gekommen. Die groben Ausgrabungsarbeiten erledigten dabei die Vertreter

der Frauenehmer, wonach die anverwandten Frauen des Toten (Frauengeber) bei anhaltender Trommelmusik des *gondang* die geborgenen Knochen partiell mit Zitronensaft und Gelbwurz säuberten. Gleichzeitig stimmten sie erneut Klagelieder (*andung*) an. (Lukas 1990: 314). Währenddessen schossen die Männer lautstark mit ihren Gewehren und erzeugten möglichst viel Lärm, um gefährliche *begu* zu vertreiben. (Vergouwen 1933: 84). Umgebettet in einem Holzbehältnis verblieben die Knochen des Ahnen sieben Nächte lang bei dem Ritualleiter. In dieser Zeit ertönten ununterbrochen die Trommeln. (Warneck 1909: 85). Der rituelle Höhepunkt wurde durch die Schlachtung mehrerer Büffel eingeleitet. Dafür versammelten sich alle Festteilnehmer begleitet von Gewehrsalven auf dem Festplatz, um mit einem Gabentausch zwischen den *hulahula* und den *boru* die Knochenumbettung zu beenden. Die Frauengebergruppe reichte zusätzlich Reiskuchen, während die Frauenehmer alle notwendigen Opfertiere bereitstellten und nach deren ritualisierten Tötung die hierarchisierte Fleischverteilung vornahmen: „Die hoelahoela-Gruppen steuern ihre ulos-Geschenke bei; die boru-Gruppen ihre piso-Beiträge und abschließend erhalten die Häupter, Verwandten und Anverwandten die ihnen zustehenden djambar [Fleisch-Anteile] des Festtieres“¹³⁹ (Vergouwen 1933: 84). Es folgte die Besprenkelung der exhumierten Knochen mit Palmwein durch die weiblichen Familienmitglieder und eine endgültige Beisetzung mittig auf dem Dorfplatz in einem Sarkophage (*parholian*)¹⁴⁰ oder einer Urne aus Stein oder Holz. (Schnitger 1989: 106-107; Lukas 2011: 97). Nach Ansicht der Toba-Batak verwandelte sich zu diesem Zeitpunkt der Verstorbene in einen angesehenen Ahnen, dem *sumangot*¹⁴¹. (Marsden 1784: 309; Warneck 1909: 85; Rassers 1989: 105; Joosten 1992: 54-56). Durch den zeitlichen Ablauf zwischen dem ersten und den zweiten Todesritual sollte die Exkorporation sowie die Inkorporation körperlicher und geistiger Personenkomponenten sichergestellt werden. Solange das zweite Totenritual noch nicht abgehalten war, verblieb das

139 Meine Übersetzung; Originalzitat: „*De hoelahoelagroepen dragen hare oelos-geschenken bij; de borogroepen hare piso-bijdragen en aan het eind ontvangen hoofden, verwanten en aanverwanten de hun toekomende djambar van het feestdier*“.

140 *Holi* bedeutet Knochen, Gebeine. (Warneck 1977: 115).

141 *Suma* ist die Bezeichnung für den ersten Tag des Monats und *ngot* kann mit „aufwachen“ übersetzt werden. (Nommensen 1864: 271).

körperlose *begu* des Verstorbenen in der Nähe der Hinterbliebenen. (Joosten 1992: 33). Im notwendig erachteten zweiten Totenritual wurde *begu* ein neuer sozialer Körper und damit eine neue soziale Identität in Form einer ancestralen Daseinsform als *sumangot* gegeben. Dazu musste sich *begu* vervollständigen.

Dieses gelang nach Auffassung der Toba-Batak nur durch die Umbettung der Knochen, nachdem der Prozess der Verwesung abgeschlossen war und die Zweitbestattung in einem Steinsarkophag erfolgen konnte. (Vgl. Hertz 1960: 45; Sherman 1982: 238).

Leben	Tod	
	1. Totenritual	2. Totenritual
Person	<i>begu</i>	Ahn (<i>sumangot</i>)
lebendiger Körper + <i>tondi</i> mit sozialen Beziehungen	verwesender Körper ohne sozialen Beziehungen	Knochen + Grabmal mit sozial-kosmologischen Beziehungen
vollständig	unvollständig	vollständig

Die Wahl des Begräbnisortes wurde niemals willkürlich getroffen sondern entsprach als eindeutige klassifikatorische Handlung dem Platz des Toten innerhalb seiner Abstammungsgruppe. (Vgl. Barley 1995: 132). Die Grabstätte objektivierte *begu* und resozialisierte es dadurch in Gestalt eines Ahnen, wodurch nicht-äquivalente Austauschprozesse zwischen den *hulahula* und *boru* wieder ermöglicht wurden, die für die Reproduktion der Gesellschaft unabdingbar waren. Dieser Gabentausch fand während der abzuhaltenden Ritualtänze (*tortor*) statt, wo die Vertreter der Frauengeber Tücher (*ulos*) und ungekochten Reis gegen Geld und Fleisch in Form der Opfertiere mit den Frauengebern austauschten. (Simon 1992: 215-218).

Der physische Tod bedeutete nicht einen endgültigen Abschied von der Gesellschaft, da durch korrekt durchgeführte Rituale der Verstorbene zu einem Ahn transformierte und er dadurch für das weitere Wohlbefinden der Nachkommen verantwortlich war. Diese Rituale aktivierten, legitimierten und reproduzierten sozial-kosmologische Beziehungen, da sie Teil und Manifestation komplexer Austauschprozesse waren:

„[As like] the complete person must be composed of a body of the life of which ultimately originates in the local soil, and an image, objectified in enduring valuables of foreign origin, likewise a complete society can only come into being and be ritually reproduced if the access to the fertility of the land and the fecundity of its inhabitants is authorized by ancestors of foreign provenance” (Platenkamp 2014: 5).

Das Abhalten der Totenrituale war nötig, um *begu* neu als Ahn zu verkörpern, wodurch der Austausch von *ulos*- und *piso*-Objekten zwischen den Frauengebern und den Frauennehmern analog den Heiratsritualen wieder ermöglicht wurde. Die Frauengeber waren zwar die Lebensgeber, jedoch von vergänglichem Leben ohne jegliche Permanenz.

Die Totenrituale bezeichneten die Transformation einer zu Lebzeiten vollständigen Person mit notwendigen sozialkosmologischen Beziehungen zwischen der eigenen *marga* (*subut*) und den Frauengebern (*hulahula*) hin zu einem angesehenen Ahn. Nach dem Tod musste die gefährvolle unvollständige Phase als *begu* ohne “*image*“ mit Hilfe des *datu* überwunden werden, um als verorteter *sumangot* erneut notwendige sozialkosmologische Beziehungen aufzuweisen und dadurch den Fortbestand der gesamten Abstammungsgruppe zu gewährleisten. (Vgl. Warneck 1904: 66-67). Erst dann durfte der Name des Verstorbenen wieder laut ausgesprochen und einem neugeborenen Familienmitglied durch den religiösen Spezialisten (*datu*) zugewiesen werden. (Vgl. Hertz 1960: 74-75). Im Todeszeremoniell vollzog sich diese Umwandlung aus den körperlosen verwesenden Überresten des Verstorbenen hin zu einem Leben spendeten Ahnen. Der Tod desozialisierte die Gesellschaftsordnung. Die zwingend durchzuführenden Todesrituale dienten in erster Linie der Reorganisation und Wiederherstellung notwendiger sozialer Beziehungen. Das gefährvolle Übergangs-

stadium wurde durch das *begu* der verstorbenen Person hervorgerufen und konnte nur durch den Austausch zwischen den *hulahula* und den *boru* in ein geordnetes sozial-kosmologisches System verwandelt werden. Ein wichtiges zeremonielles Tuch, das lebensspendende *ulos ragidup*, war und ist nach wie vor für diese Transformation unabdingbar:



Abbildung Nr. 45: Sarg, bedeckt mit einem *ulos ragidup*, Unjur/Samosir
© S. Hollenhorst

Das Verhältnis zwischen den Lebenden und ihren Ahnen wurde von wechselseitigen Anforderungen bestimmt, wobei Toten- und Opferrituale diese Kommunikations- und Solidargemeinschaft aufrechterhielten, festigten und für die Zukunft sicherten. Der Tote blieb als Ahn der Gesellschaft erhalten. Voraussetzung dafür war das regelmäßige opfern durch die Nachfahren, denn wenn man nicht mehr erinnert wurde, starb dessen soziales „*Image*“ und der Ahn verschwand in der kosmologischen Vergangenheit:

„Es ist bei den *Batta* nicht allein darum zu thun, sich in diesem Leben einen großen Namen zu machen, nein, er will auch anständig begraben sein, um auch bei seinen Nachkommen stets im Gedächtnis zu bleiben. [...] Die Nachkommen eines solchen Mannes suchen von Zeit zu Zeit das Grab auf, erhöhen

es aufs Neue, schlachten ein Thier und machen Musik, sie verehren mit solchen Festen die Geister der Verstorbenen, in der Hoffnung von den Geistern gesegnet zu werden“ (van Asselt 1871: 212).

Nach einigen Generationen konnte ein regelmäßig beopferter und dadurch nicht in Vergessenheit geratener *sumangot* sogar zu einem angesehenen *sombaon*¹⁴² werden und damit den höchsten Rang unter den Ahnen bekleiden. Diese war jedoch nur für Persönlichkeiten, die schon zu Lebzeiten mächtigen Einfluss innerhalb der Batak-Gemeinschaft erlangt hatten, möglich. (Warneck 1872: 49-56). Die Erhebung erfolgte durch die *bius* Opfergemeinschaft in Form einer großen Zeremonie (*santi-rea*), bei der bis zu hundert mit Palmblättern geschmückte Büffel geopfert wurden. Dazu bestimmte der religiöse Spezialist (*datu*) mit seinem Orakelgerät (*porhalan*) den geeigneten Zeitpunkt. Das Übergangsritual konnte bis zu eine Woche dauern und wurde kontinuierlich von *gondang*-Musik begleitet. Erneut setzten sich die Festteilnehmer aus den Vertretern der „Drei Herdsteine“ (*dalihan na tolu*) zusammen. Höhepunkt dieses Festes war das rituelle Töten mit anschließender Fleischzerlegung und Verteilung der Büffel. (Sibeth 2003: 81-82). Da mindestens sieben Generationen vergehen mussten, bis diese Transformation in einen anderen Status erfolgen konnte, hatten sich in der Zwischenzeit sämtliche Knochen des Urahnen zersetzt. Als Ersatz diente eine Handvoll Erde, die der Grabstätte unter Gewehrsalven entnommen wurde. Ein neu zugeordneter Wohnsitz beendete diesen Übergangsritus. (Warneck 1909: 85-87). Als Wohnstätten dieser mächtigen Totengeister benannten die Toba-Batak besondere landschaftliche Erscheinungen, wie Fels- oder Baumformationen an exponierten Stellen, sowie Moraste, Sümpfe oder heißen Quellen. (Von Brenner-Felsach 1894: 220; Warneck 1909: 17, 82; Winkler 1925: 7). Man achtete und fürchtete diese Areale gleichermaßen, die nur der religiöse Spezialist (*datu*) für seine Zwecke im rituellen Kontext betrat, um die Macht des *sombaon* zum Vorteil für die eigene Gemeinschaft und zum Schaden von Feinden zu nutzen. (Pichler n.d.: 148-149; Winkler 1925: 124).

142 Das Toba-Wort *sombaon* kann von der Grundform *somba*, verehren, abgeleitet werden. (Brandstetter 1922: 18).

Einige Todesumstände verunsicherte die Gemeinschaft nicht nur zu tiefst, sondern verlangte nach zusätzlichen Schutzmaßnahmen. Die Ursache für „schlimme Todesfälle“ lag nach Auffassung der Toba-Batak an Pane na Bolon, einem spirituellen Wesen der Unterwelt, das sich in Form von Lichtblitzen in der Mittelwelt bemerkbar machte. Als eine gedachte Kombination aus einer Schlange und einem Drachen schlängelte sich Pane na Bolon um die Welt der Menschen. Der *datu* konnte mit Hilfe seiner Orakelgeräte (*porhalan*) die jeweilige Position des gefürchteten Wesens anhand der acht Positionen auf einem Kompass zeitlich und räumlich einordnen. (Tobing 1956: 134-135; Warneck 1977: 176; Hasibuan 1982: 94-95). Demzufolge warnte der Spezialist vor besonders gefährlichen Tagen, an denen Pane na Bolon den Menschen nach dem Leben trachtete:

„Pane na Bolon gründete bei dieser Wanderung alle Vierteljahre entweder im Osten, Süden, Westen oder Norden ein neues Dorf. Dabei veranstaltet sie jeweils ein grosses Fest. Für die Bewirtung der Gäste braucht sie Menschen; es sind solche, die durch Krieg oder Unfall, im Wochenbett oder durch Seuchen ums Leben gekommen sind. Deshalb muss ein *Datu* jederzeit über die Lage des Pane na Bolon, seiner Körperteile und inneren Organe orientiert sein, um bei Beginn eines Kriegszuges, vor einem grossen Fest oder beim Bau eines neuen Hauses drohende Gefahren abwenden zu können“ (Stöhr 1967: 16).

Besondere Furcht wurde durch den Tod einer schwangeren Frau während der Geburt empfunden, da nach Annahme der Toba-Batak das *tondi* der Mutter das eigene Kind abgelehnt hatte. (Warneck 1904: 7; Lumbantobing 1961: 181). Um zu verhindern, dass es den schwangeren Frauen der Dorfgemeinschaft ähnlich ergehen könnte und dadurch die Reproduktion von Menschen dauerhaft gestört würde, waren weitere Maßnahmen nötig: „Alle schwangeren Frauen in der Umgegend werfen Feuerbrände vor das Dorf und schwingen Messer, während ihre Männer schießen. Das alles, um den gefährlichen begu der eben gestorbenen Wöchnerin zu verscheuchen“ (Warneck 1909: 77). Unter lautstarken Beschimpfungen verschlossen die Anwesenden Au-

gen, Mund und Nase der Toten mit Asche. In der Mitte des Wohnraumes wurde durch das gewaltsame Entfernen mehrerer Holzplanken ein Loch im Fußboden geschaffen, durch das der an den Füßen durch den Raum gezerrte Leichnam in den darunterliegenden Tierpfers geworfen werden konnte. Dort, im Bereich der mythologischen Unterwelt, konnte der desozialisierte Körper zusammen mit dem noch nicht sozialisierten Säugling direkt im Boden vergraben werden. Manchmal wurden beide Körper auch außerhalb des bewohnten Territoriums entsorgt. (Pichler n.d.: 81; Püse 1908: 44; Warneck 1912: 115-116; Winkler 1925: 67-68). Aufgabe der *hulahula* war es unterdessen, allen Schwangeren Reis auf die Häupter zu streuen, um deren *tondi* zu stärken und dadurch Fruchtbarkeit innerhalb der Verwandtschaftsgruppe weiterhin zu ermöglichen. (Warneck 1909: 77).

Genauso stellte der plötzlich eintretende Tod eine große Gefahr für die Dorfgemeinschaft dar: „*The begus of such people were exeptionally malicious and dangerous*“ (Joosten 1992: 33). Personen, die zum Beispiel durch Blitzeinschläge zu Tode kamen, im Krieg getötet wurden oder durch einen Unfall starben, wurden in der Regel nicht mit ihren Vorfahren vereint, sondern schnell abseits der familiären Begräbnisstätten verscharrt. (Vgl. Hertz 1960: 85; Cipoletti 1989: 51). Diese entehrten Toten erhielten deswegen keine weiteren Beigaben. (Warneck 1909: 101).

Auch das Ableben eines religiösen Spezialisten bedurfte besondere Vorsichtsmaßnahmen, um die Gemeinschaft vor dessen starken *begu* zu schützen. Das Grab musste außerhalb des zivilisierten Gebietes aufgehoben werden. Darin wurde der *datu* in einer hockenden, embryoartigen Haltung mit gefesselten Händen und Füßen beigesetzt. Als Grabbeigaben erhielt der gefürchtete Tote eine Betelnuss und etwas Tabak zwischen die Hände gesteckt. Außerdem wurde auf seinem Kopf ein umgedrehter Porzellanteller platziert. Dabei handelte es sich um eine Importware, die zu der Standartausrüstung des Ritualexperthen gehört hatte.¹⁴³ Abschließend erhielt der Verstorbene noch eine letzte Opfer-

143 *Datu* Panggora Turnip benutze bei jeder rituellen Befragung einen importierten Teller, auf dem ungeschälte Reiskörner und Betelnussblätter lagen. Geldscheine, die von dem Fragenden stammten, komplettierten diese klassischen *ulos* und *piso* Gaben. (Eigene Beobachtungen, Samosir 2005).

mahlzeit mit ins Grab gelegt. (Carpenter/Sibeth 2007: 24). Gefesselt und mit unbrauchbar gemachten Requisiten ausgestattet wurde der *datu* seiner Funktion als religiöser Spezialist enthoben und außerhalb der Dorfgemeinschaft beerdigt. Seine Hockhaltung versetzte ihn zum Ursprung des Lebens zurück, von wo er nicht mehr zurückkommen sollte.

5.3.2. Äquivalente Austauschmodalitäten

Durch das Wissen seiner Ahnen ist der *datu* in der Lage, Verbindungen zu feindlichen Ahnen herzustellen, um dadurch feindliches *begu* zu erlangen und dieses gegen den Feind im äquivalenten Austausch einzusetzen.

Krieg

Die Toba-Batak lebten in ständiger Furcht vor feindlichen Übergriffen: „[...] ein Dorf bekämpfte das andere, und dies oft wegen der geringfügigsten Ursach“ (von Brenner-Felsach 1894: 333). Streitigkeiten jeglicher Art, bei denen eine Partei den Schuldspruch der anderen nicht anerkannte, führten regelmäßig zu kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Angehörigen verschiedener Ortschaften mit dem Resultat einer permanenten Kriegsgefahr. Auch gaben Diebstahl, ausgesprochene Beleidigungen gegen den *raja* sowie Grenzstreitigkeiten Anlass zum Krieg. (Junghuhn 1847: 165-166).

Jeder initiierte männliche Batak wurde unabhängig seines Alters als waffenfähig eingeordnet, da dieser die notwendigen sozial-kosmologischen Beziehungen aufweisen konnte. Dies verpflichtete alle Männer des Dorfes, dem Kriegsaufruf ihres *raja* nachzukommen. Der religiöse Spezialist (*datu*) ordnete für jeden Kämpfer ein Tieropfer an: „[...] damit dies Schlachtopfer angeblich sein Leben lasse für seinen Besitzer“ und bekräftigte lautstark in der Ritualsprache (*poda*) die Unverwundbarkeit der Krieger (Bruch 1925: 75). In der Vorbereitungszeit kamen alle verwandten, befreundeten und abhängigen Dorfoberhäupter zu

einer Beratung zusammen, um die Kriegstaktik zu besprechen. (Fürst 1898: 226; Loeb 1972: 32). Dazu wurde ein Hühnerorakel durch den Ritualexperte abgehalten. Dieser wählte ein schwarzes Huhn aus, dessen Kopf er freischwingend festhielt, wodurch das Tier Atemnot bekam:

„Nun fängt das Huhn an zu zappeln. Wenn es mit dem linken Fuß am rechten kratzt, dann nehme man sich in Acht, der Feind wird einen von den Fragenden fortschleppen. Wenn aber der rechte Fuß den linken reibt, dann werden sie, die das Huhn befragen, einen Feind fortschleppen. Rollt das Huhn die Augen nach dem Fragesteller hin, während man sich anschickt es zu schlachten, dann bedeutet das Unheil, der Feind wird sie bedrängen. Wenn seine Federn an der Brust sich sträuben, dann werden die Kriegsführenden einen reichen Mann von ihren Feinden erwischen“ (Warneck 1909: 111).

Keiner der anwesenden *raja* durfte sich neutral verhalten, sondern jeder musste Partei ergreifen. Der Einigung folgte ein rituelles Tieropfer, in der Regel eines Büffels. (Junghuhn 1847: 171-172; Warneck 1872: 35). Die Opferzeremonie wurde unter Hinzuziehen des Ritualstabs (*tunggal panaluan*) durchgeführt, der schon namentlich als Vorkämpfer galt:

„Mitten auf dem Hofe des Anführers` wird ein frischer Baum ohne Krone eingegraben. Derselbe wird mit Guirlanden und weißer Baumwolle umwickelt und heißt „*borotan*“. An diesem Baum wird ein Büffel angebunden und um denselben tanzen alle Krieger; voran der Träger des ausgeschnitzten Stabes „*tunggal panaluan*“. Nach den Kriegern tanzen auch die anderen Häuptlinge. Dann wird der Büffel mit einer Lanze durchstoßen. [...] Das Fleisch wird zertheilt und dann an die Krieger und die Herumstehenden verteilt“ (Simoneit 1880: 243).

Dadurch war der Kampf besiegelt und durch das gemeinsame Verpeisen des geopfertem Büffels wurden sozial-kosmologische Bezie-

hungen zwischen den Männern untereinander sowie zu deren Ahnen gebildet. Der *tunggal panaluan*, einerseits als Emblem für die Abstammungsgruppe und andererseits als das Resultat der Austauschbeziehung zwischen der Herstellergesellschaft in Person des *datu* und dem Feind in Form von *pukpuk*, war unerlässlich für eine erfolgsversprechende kriegerischen Auseinandersetzung mit dem Feind. (Vgl. Rassers 1989: 60). Die Kriegsattacke musste dem Feind angekündigt werden, der daraufhin drei bis vier Tage lang Zeit hatte, um seine Schulden zu bereinigen. Die Ankündigung konnte laut deklariert werden oder erfolgte mit Hilfe eines speziellen Ritualobjekts (*pulas*), das nahe dem feindlichen Dorf gut sichtbar aufgehängt wurde:

„This pulas consisted of a piece of bamboo on which a letter in Batak characters was written. On the same piece of rope on which the first piece of bamboo was hung, another piece of bamboo, cut in the form of a knife, was attached, and also a piece of ”keteela”, fruit in the form of a human head, and finally a piece of a half charred wood, as a symbol of murder and arson” (Loeb 1972: 32).

Ab diesem Tag waren alle beteiligten Dörfer in den Verteidigungszustand zu setzen, indem Palisaden verstärkt werden mussten und die Waffen überarbeitet und unter der männlichen Bevölkerung verteilt wurde. Doppelte Wachen auf den Aussichtstürmen sollten vor überraschenden Angriffen warnen. (Junghuhn 1847: 172).



Abbildung Nr. 46: Krieger der Toba-Batak (in: Meerwaldt 1903: 34)

Die Ausstattung der kampfbereiten Toba-Batak beinhaltete Lanzen, Schwerter, Messer und Gewehre. Jeder Krieger trug zusätzlich eine Schultertasche mit selbst hergestellten Kugeln und Pulver, portioniert in kleinen Bambusröhrchen. (Bruch 1925: 68).¹⁴⁴ Jedoch übten die Toba-Batak in der Regel trotz reichlicher Waffenausstattung und Erprobung eher eine passive Kriegstaktik aus. Man wartete lieber ab, geschützt hinter mobilen Feldbefestigungen, bis die gegnerische Partei in die Offensive ging.

Weißgekleidete Vorkämpfer (*ulubang*) sollten scheinbar offensive angreifend und die Feinde zum Angriff reizen. (Schreiber 1874: 43-44; von Brenner-Felsach 1894: 333-334). Als Kriegstreiber wurden *pangulubalang* verwendet, die der Ritualexperte aus dem Holz des *songgak*-Baumes in zoomorpher Form schnitzte. Zusätzlich wurde *pukpuk* in einer Öffnung auf der Bauchseite gestrichen, und die Figuren mit Stricken aus Pflanzenfasern der Zuckerpalme (*idjuk*) versehen. Komplet in Blätter eingewickelt brachte der *datu* diese *pangulubalang* heimlich in das feindliche Dorf, wo dieser seine Macht entfalten sollte. (Winkler 1925: 175). Zusätzliche Beschwörungsformeln des Ritualexperten vertonten die erwartete vernichtende Funktion:

„Haue ab den Odem dieses meines Feindes, den Odem seines Weibes, den Odem seiner Kinder! Vernichte den Odem meines Feindes, verzehre wie Feuer, mache den Garaus seinem Leben, rotte ihn aus mit Stumpf und Stiel! Er werde wie ein abgemähter Feldrain, wie abgeschlagenes Schilfrohr, er stürze in sich zusammen wie ein ausgebrannter Reisighaufen, er werde wie ein abgewaschener Reibstein, wie ein mit Wasser ausgeschüttetes Bambusgefäß. Keine zwei sollen übrigbleiben, ja nicht eines! Sein Reisfeld bringe keine Frucht; es sei niemand da, die Reisvögel wegzuscheuchen. Ohne Nachkommen sterbe die ganze Sippe, keiner behalte einen Genossen. Also mach Dich auf, Großvater, bei Sonnenregen und Wolkendunkel, daß er im Stehen erbebe, im Sitzen zusammenschauere, im Liegen erschreckt auffahre, weil unser Großvater ihm den Odem nimmt“ (Pichler n.d.: 172).

144 Siehe: Neubourg-Sammlung, Inventar-Nr. 81/36 a-f; Abbildung Nr. 41, S. 182.

Die Ahnen konnten nach Ansicht der Toba-Batak einerseits Leben und Fruchtbarkeit in Form von *tondi* geben und andererseits beides in Form von *begu* entziehen, wodurch der *pangulubalang* zu einer objektivierten tödlichen Gefahr wurden.

Das Ergreifen von einzelnen Feinden, die sich unvorsichtigerweise außerhalb ihrer Dörfer aufhielten, war eine bevorzugte Kriegsmanier. Diese Geiselnahmen sollten den Gegner dazu bringen, nachzugeben und in Friedensgespräche einzuwilligen. Die Kriegsgefangenen blieben vorerst im Block, um weitere Reaktionen der feindlichen Partei abzuwarten. Kam es zu friedfertigen Verhandlungen und der Zahlungen des geforderten Lösegelds, waren die inhaftierten Batak wieder frei und der Krieg beendet. Reagierte der Feind jedoch gewalttätig und beging einen Mord, müssten auch die Geisel getötet werden. (Junghuhn 1847: 173-174). Daraufhin schickte der *datu* einen weiteren *pangulubalang* als Vorkämpfer in die anstehenden Kriegshandlungen, um die komplette Vernichtung des Feindes zu ermöglichen. Dafür fertigte der religiöse Spezialist aus einem circa fünf Ellen langen Holzstück des *songgak*-Baumes ein hölzernes Kriegsboot an und bemannte dieses mit fünf männlichen Figuren, welche aus *andulpak*-Holz geschnitzt wurden. Diese "Krieger" erhielten kleine hölzerne Waffen in Form von Lanzen, Gewehren und Keulen. Sie wurden zusätzlich bekleidet und mit der magischen Substanz *pukpuk* versehen, dessen Formel noch durch weitere Pflanzen mit einer schuppigen oder haarigen Oberfläche verstärkt wurde. Anschließend umwickelte der Ritualexperte die anthropomorphen Figuren mit Pflanzenfasern aus *idjuk*, das von einem Blitz getroffen worden war oder auf das ein Gewehr abgeschossen wurde. Ein weiteres Orakel wies auf das benötigte Speiseopfer hin, mit dem der *datu* die hölzernen Bootsmannschaft "fütterte". Währenddessen spielte die Ritualmusik des *gondang*-Orchesters. Abschließend wurde dieser *pangulubalang* in Form eines bemannten Kriegskanus an die feindliche Grenze verbracht. (Winkler 1925: 175-176). Danach wurde aktiv ein Angriff auf das feindliche Dorf an einem geeigneten Tag, den der religiöse Spezialist (*datu*) zuvor durch ein Orakel bestimmt hatte, gestartet. Die Attacke fand gewöhnlich zwischen zehn Uhr und zwölf Uhr in

der Nacht statt. (Loeb 1972: 33). Allen voran schritt der *raja* mit dem furchteinflößenden Ritualstab (*tunggal panaluan*)¹⁴⁵ in den Händen:

„Nun werden die Weiber des Dorfes, die als Besatzung zurückbleiben, mit Piken von Bambus bewaffnet, alle männlichen Bewohner aber, die Waffen tragen können, ergreifen ihre Lanzen und folgen ihrem Radja ins Feld, der ihnen das Kriegspanier [*tunggal panaluan*] voranträgt, welches seit Jahrhunderten in dem Heiligthume der Soppo`s bewahrt war, und dessen Anblick die reglose Bande nun zu wildem Muth entflammt.“ (Junghuhn 1847: 174-175).

Auch die Schutzschilde, traditionell mit der Haut getöteter Feinde bespannt, waren objektivierte feindliche *begu*, wodurch der äquivalente Austausch von Gewalt in Form von *begu* mit dem Gegner rituell ermöglicht wurde. (Von Brenner-Felsach 1894: 334). Die feindliche Dorfanlage wurde oftmals siegreich überfallen und dabei gänzlich zerstört. Diejenige Kriegspartei, die als erstes einen Verwundeten oder Toten zu beklagen hatte, galt des Unrechts überführt. (Schreiber 1874: 44; Warneck 1912: 77). Gewöhnlich wurden die lebendig gefangenen Krieger zu Sklaven gemacht oder rituell getötet. (Junghuhn 1847: 175).

Im Krieg wurde eine äquivalente gewaltsame Beziehung zwischen den betroffenen Parteien durch den Austausch von feindlichem *begu* aufgebaut, nach dem Motto „ich töte Dich, Du tötest mich“. Dieser Austausch von Gewalt begann mit dem Raub eines männlichen Kleinkindes. Die nachfolgende rituelle Tötung des Jungen diente der Herstellung von *pukpuk* aus dessen Leichenteilen¹⁴⁶ und ließ den Entführer über *begu* des Feindes verfügen. Jedoch bedeutete das gewaltsame Opfer die Trennung von Körper und *tondi*, wodurch *begu* zwar existent, jedoch körperlos wurde. Es war zwingend notwendig, *begu* in einem neuen Körper unterzubringen, es zu objektivieren.

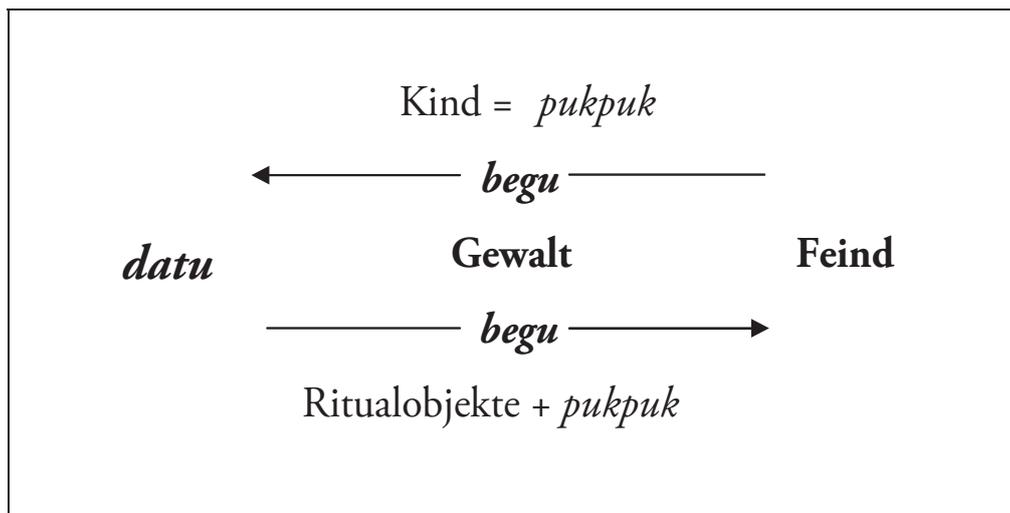
145 Fürst spricht in diesem Zusammenhang von der Funktion des Ritualstabes als „Kriegsfahne“. (Fürst 1898: 229).

146 Siehe: Kapitel 4.4. Der religiöse Spezialist (*datu*), S. 88-91.

Während der kriegerischen Auseinandersetzung gelangte daraufhin das gewalttätiges *begu* in Form von mit *pukpuk* versehenen Objekten (*pangulubalang*, *tunggal panaluan*) zurück zum Feind. Dieser wurde mit dem eigenen *begu* in Form der furchtverbreitenden Ritualobjekte konfrontiert, wodurch nicht das *begu* des Ahnen sondern das *begu* des Feindes ausgetauscht wurde.

Die *pukpuk*-Rituale waren notwendige Prozesse, um nichtverkörpertes *begu* in Ritualobjekten zu verkörpern, mit denen negative Austauschbeziehungen zu Feinden ermöglicht wurden, indem Gewalt ausgetauscht wurde. Diese Objekte konnten in Beziehungen von Feinden eingreifen und diese dadurch zerstören.

Krieg
Äquivalenter Austausch



Mit *pukpuk* angereicherte Objekte wurden niemals als Austauschobjekte zwischen den *hulahula* und *boru* verwendet.

5.4. Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich alle Austauschhandlungen auf die allumfassende Ordnung, dem mythischen Ursprung des Toba-Batak Gesellschaft bezogen. Ihre Beständigkeit stützte sich auf die visuelle Darstellung im rituellen Kontext, wo die Beziehungen zwi-

schen den Lebenden und den Toten hergestellt wurden, indem *tondi* sowie *begu* exakt reglementiert ausgetauscht wurden. Der *datu* als Traditionsbewahrer war dabei maßgeblich für die Aufrechterhaltung der sozial-kosmologischen Gesellschaftsstruktur mitverantwortlich, denn die Anwendung von Magie implizierte eine Kontaktaufnahme zwischen dem Auftraggeber und dem Anwender, zwischen dem Anwender und der unsichtbaren Ahnen-, bzw. Geisterwelt und schließlich zwischen derselben mit dem Auftraggeber. Sein Wissen entnahm er dem *pu-staha*, das ursprünglich von dem Schöpfungsgott der Toba-Batak, Mula Djadi na Bolon, stammte.

Das sozial-kosmologische Gesellschaftssystem der Toba-Batak bestand aus einem Netzwerk reziproker Verpflichtungen, die durch den rituellen Austausch von Objekten verwirklicht werden mussten. Der Kontext, in dem sich dieser notwendige und damit streng obligatorische Austausch vollzog, bestimmte die Wertigkeit der zirkulierenden Gegenstände für die Gesellschaft. (Vgl. Mauss 1990: 163-164). Jeder rituelle Kontext bildete einen in sich geschlossenen Kreis aus Beziehungen analog eines Mikrokosmos ab, in dem sich die Zeremonialobjekte als sichtbare Container der unsichtbaren Kategorien *tondi* und *begu* bewegten. Mit *tondi* ausgestattete Objektkategorien standen für fruchtbare Beziehungen zu den Ahnen der Frauengeber, wodurch der gesamtgesellschaftliche Fortbestand gesichert werden konnte. Sämtliche Ritualobjekte, die *begu* verkörperten, mussten dagegen durch den Ritualexperten gesondert hergestellt und animiert werden. Dies geschah durch eine spezielle Behandlung mit der Substanz *pukpuk*, damit notwendige schützende- sowie todbringende Beziehungen zu fremden Ahnen entstehen konnten.

Auch die tradierte Stilform war bedeutsam, denn „[c]ultures manifest themselves in artefacts that share a number of clearly recognizable material and visual characteristics“ (van Eck/ter Keurs/Versluys 2015: 24). Für die Toba-Batak waren Form und Patina sichtbare Zeichen dieser rituell hergestellten Verbindung zu den Ahnen und Geister der Gesellschaft und drückten jeweils die Intention und Ästhetik ihres Herstellers, dem religiösen Spezialisten, und der Herstellergesellschaft aus. Die Stilform bezeugte den besonderen Status der Ritualobjekte innerhalb der Batak-Gesellschaft gegenüber den Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs

und war identitätsstiftend, denn Formalisierungen und Abstraktionen entsprachen dem traditionellen Toba-Batak Stil und wurden durch den *datu* gezielt auf Grund seiner handwerklichen Fähigkeiten plastisch umgesetzt und funktional eingesetzt. (Vgl. Gell 1992: 55). Die Dekodierung der angewandten Formgebung und Gestaltung eröffnete sich den Toba-Batak im zeremoniellen Kontext, wo das Zusammenspiel von Form, Aktion, Sprache und Musik diesen kulturell geprägten Code entschlüsselte und das Ritualobjekt in ein Kommunikationswerkzeug transformierte.

Als wesentlicher Teil der Identität gehörten die Ritualstäbe genauso wie die Sarkophage mit den Knochen der Vorfahren (*parholian*), die Musikinstrumente des *gondang* sowie die *pangulubalang* zu den unveräußerlichen Erbgütern (*pusaka*) einer Deszendenzgruppe (*marga*) und waren traditionel nicht als Tauschware bestimmt. (Vgl. Godelier 1996: 169; Lukas 2011: 71-72). Die Ritualstäbe (*tunggal panaluan* / *tungkot malehat*) waren die einzigen Objekte, welche einerseits für die Frauengeber- und Frauennnehmer-Beziehungen als Abbild des mythologischen Ursprungs standen und andererseits mit Hilfe feindlichem *begu* Gefahren abwehren sowie zerstören konnten. Somit objektivierten diese Ritualobjekte die Prinzipien *tondi* und *begu*, wodurch sie alle sozialkosmologischen Beziehungen verkörperten und dadurch als Emblem der gesamten Abstammungsgruppe (*marga*) fungierten. (Vgl. Rassers 1989: 57).

Entsprechend kann die Objektivierung von *tondi* und *begu* folgendermaßen schematisch dargestellt werden:

Akteure	Objekt	Austauschwert	Bedeutung
Götter	<i>debata idup</i>	<i>tondi</i> (Lebendigkeit)	Fruchtbarkeit ↔ Reproduktion
Ahnen der Frauengeber	<i>ulos</i>	<i>tondi / sahala</i> (Lebendigkeit)	Fruchtbarkeit ↔ Reproduktion
Ahnen der Frauenehmer	<i>piso</i>	<i>tondi</i> (soziale Beziehungen)	Beziehung stiftend ↔ Reproduktion
tote Person	1. Sarg 2. Grabstätte	<i>begu</i> (Verwesung) <i>sahala</i> (Knochen)	Ahn ↔ Schutz Reproduktion
toter <i>raja</i>	Masken (<i>topeng</i>)	<i>tondi</i> (Lebendigkeit)	Reproduktion der sozialen + affinalen Reputation des <i>raja</i>
ungeborener Sohn des <i>raja</i>	<i>si gale-gale</i>	<i>tondi</i> (Lebendigkeit)	Reproduktion der sozialen + politischen Reputation des <i>raja</i>
krankte Person	<i>porsili</i>	<i>begu</i>	Tod ↔ Heilung
fremde Ahnen	<i>pagar</i> <i>pangulubalang</i>	<i>begu</i> <i>begu</i>	Abwehr Tod ↔ Schutz
<i>marga</i>	<i>tunggal</i> <i>panaluan</i> <i>tungkot malehat</i>	<i>tondi</i> <i>begu</i> <i>tondi</i> <i>begu</i>	Kosmos ↔ Fruchtbarkeit Reproduktion Heilung Abwehr, Schutz

Die Bedeutung und der Wert der Ritualobjekte lagen für die Batak-Gesellschaft in dem Vermögen, notwendige sozial-kosmologische Beziehungen zu transferieren. Entsprechend wurde Funktionslosigkeit geahndet und durch den *datu* bestraft. (Pedersen 1970: 22). Um die benötigten Funktionen der personifizierten Gegenstände als Lebensspender oder Todbringer zu gewährleisten, mussten alle Ritualobjekte regelmäßig mit einem Tieropfer bedacht und damit gefüttert werden, indem die Mundöffnungen der Figuren mit kleinsten Fleischmengen durch den Ritualexperten (*datu*) bestrichen wurden. (Bruch 1925: 78).

6. Kultureller Wandel

Die ersten Entdeckungsreisen der Europäer im 15. Jahrhundert, der damit einhergehende Kolonialismus und die darauffolgenden Missionierungen haben die Lebensweise der Toba-Batak nachhaltig geprägt. Der Reisebericht des deutschen Missionsarzt Johannes Winkler schildert anschaulich die Einflüsse der europäischen Fremden im Gebiet der Batak um 1900:

„Wir sahen die ersten Reisfelder sumatranische Büffel, Palmen, Bambus, Zuckerrohr und andere Tropengewächse, dazu Malaien, Chinesen und andere asiatische Rassen in ihren bunten Trachten. Diese ersten Eindrücke werden einem unvergesslich bleiben das ganze Leben lang. [...] So ging es hinein in das Batakland, ein Land, dessen Erzeugnisse Guttapercha, Kampfer und Weihrauch schon vor vielen Jahrhunderten in den Welthandel kamen; hin zu den Batak, die im Laufe der Zeiten von den Malaien fast überall von den Küsten Sumatras in die Berg- und Steppenlandschaften zurück gedrängt waren, und dort jahrhundertlang in großer Abgeschlossenheit gelebt hatten, bis die holländische Kolonialregierung und die Rheinische Mission das Land erschlossen und besetzten.“¹⁴⁷

Auf Sumatra war die niederländische Kolonialmacht als staatlicher Aggressor und die Kirche als religiöses Verwaltungssystem maßgeblich für die Umstrukturierung der sozial-kosmologischen Gesellschaftsstruktur der Toba-Batak verantwortlich, was sich auch im Warenaustausch bemerkbar machte. Eigentumsrechte an Land sowie landwirtschaftliche Erzeugnisse unterlagen entgegen traditioneller Vorstellungen plötzlich einer marktwirtschaftlichen Gesetzmäßigkeit. Transkultureller Warenaustausch, früher notwendiger Bestandteil im rituellen Kontext zur Erneuerung und Festigung sozialer und kosmologischer gesamtgesell-

¹⁴⁷ Am 10.10.1901 trat Dr. Winkler seine Schiffsreise von Genua nach Padang auf Sumatra an, wo er drei Wochen später von den Missionaren Lett und Dornsaft empfangen wurde. (Persönlicher Reisebericht von Johannes Winkler aus dem Jahr 1923, im Besitz seiner Enkelin Helga Petersen).

schaftlicher Beziehungen, wurde monetisiert und indigene Kulturgüter geplündert. Die angetroffenen Ritualgegenstände, oft als Götzenbilder und Teufelswerk klassifiziert, mussten entsorgt und vielfach zerstört werden. (Vgl. van der Grijp 2009: 20). Den sogenannten Naturvölkern sprach man die Fähigkeit ab, qualitativ hochwertige Kunstwerke zu erschaffen und klassifizierte deren Objektkultur als „primitiv“. Fremd anmutende Handwerksprodukte und seltsam erscheinende Kuriositäten hielten als Reiseandenken sowie Anschauungsmaterial Einzug in die westliche Welt, wobei eine Auseinandersetzung mit anderen Lebensweisen und Wertvorstellungen kaum stattfand. Das kulturhistorische Dokumentationsmaterial bezeugte eine fremdartige, exotische, nicht ganz vollwertige Welt in Bezug auf die eigene Lebensweise.¹⁴⁸

Zu den privaten Sammlern, die für die Niederländer auf Sumatra wirtschaftlich tätig waren und ausschließlich aus persönlichem Interesse Batak-Objekte erwarben, gehörten auch die Brüder Ernst und Johannes Neubourg aus Lemgo, deren Sammlung in kolonialpolitischer Manier zusammengetragen und aufbewahrt wurde.¹⁴⁹ Sie entsprachen der Praxis, das:

„[...] artifacts almost certainly found their way into the kits of officers, officials and even enlisted men, to eventually wind up on the market, or as part of the family board of colonial memorabilia or in a donation to a public collection” (Wiener 1994: 353).

Der religiöse Spezialist Datu Panggora Turnip aus Dolok Marguna auf Samosir im Toba-See nahm 2005 unter Einbeziehung seiner Ahnen

148 Erst in den 1970-er Jahren fand ein Umdenken statt, indem Claude Lévi-Strauss 1963 erläuterte, dass der durch den Evolutionismus geprägte Begriff „primitiv“ keine rückständige und retardierte Völker bezeichnet. (Lévi-Strauss 1963: 101-102). Während die Briten noch heute die Bezeichnung „*primitive art*“ verwenden, sprechen die Franzosen seit 1965 von „*arts premiers*“, die Amerikaner von „*tribal art*“ und die Deutschen zusammen mit anderen Nationen von „globaler Kunst“: [...] „*the objects concerned are no longer conceived as trophies from a colonial empire, but as witnesses of global art*” (van der Grijp 2006: 96).

149 Siehe: Kapitel 3. Die Neubourg-Sammlung aus Lemgo.

eine neue Bewertung der ehemaligen Ritualobjekte aus der Neubourg-Sammlung vor. Den geeigneten Zeitpunkt legte der Ritualexperte mit Hilfe seines *porhalan* im Vorfeld fest. Am Tag der Befragung nahmen wir im Wohnraum seines traditionellen Hauses (*ruma*) auf ausgebreiteten Matten Platz. Unter der Anwesenheit von weiterer Familienmitgliedern und meinem Dolmetscher Ron Sidabutar betrachtete der Ritualexperte eingehend die mitgebrachten Fotografien der Neubourg-Sammlung. Sein besonderes Interesse galt verständlicherweise den abfotografierten *pustaka* der Sammlung, da hier das althergebrachte Wissen verstorbener *datu* festgehalten worden war. Dazu legte Panggora Turnip ein traditionelles Webtuch (*ulos*) um und setzte eine Kopfbedeckung auf. Im zeremoniellen Ornat fing der *datu* daraufhin an, den rituellen Text (*poda*) in tradierter Manier singend vorzulesen, wobei er seinen Oberkörper rhythmisch vor und zurück bewegte.

Anschließend widmete er sich den anderen Fotografien. Dafür musste zuerst eine verwandtschaftliche Beziehung hergestellt werden, indem ich als Fremde die *boru* repräsentierte und als entsprechende Austauschgabe (*piso*) Geldscheine (10000 indonesische Rupiah) überreichte, während er selbst in diesem rituellen Kontext als ein Vertreter der *hulabula* auftrat und ungeschälte Reiskörner (*ulos*) auf einen Teller platzierte. Das Geld umwickelte Panggora Turnip mit einem Betelnussblatt und legte es zu dem Reis. Dieser Opferteller versinnbildlichte eine rekonstruierte klassische *hulabula-boru* Verbindung, wo Beziehungen zu den Ahnen aufgebaut wurden, um in diesem Fall benötigtes Wissen im Gegenzug zu erlangen. Der Teller wurde zwischen uns abgestellt, woraufhin der *datu* sich eine Zigarette anzündete und die Gaben einräucherte. Als nächstes hob er den Opferteller mit seiner linken Hand in die Höhe, während er die rechte Hand an sein rechtes Ohr legte. Abwechselnd richtete er Fragen an die Ahnen, die für ihn im oberen Bereich des Wohnhauses verortet waren, und lauschte angestrengt den Antworten. An Stelle des Tellers nahm Panggora Turnip dann drei Betelnussblätter, die er der Größe nach sortierte und hob diese ebenfalls in gleicher Manier seinen Ahnen entgegen. Daraufhin wurden seine Bewegungen schneller und er verfiel in einen anderen Tonfall, woraus auf die körperliche Anwesenheit der Ahnen geschlossen werden konnte. Nachdem sich die Bewegungen wieder normalisiert hatten, betrach-

tete der *datu* eingehend die drei Betelnussblätter, von denen er nun die Antwort der Ahnen ablesen konnte. Dieser Vorgang erinnerte an die Ursprungsmythe der *pustaha*, wo beschriebene Blätter von den Göttern der Oberwelt (*debata*) gesandt wurden, aus denen dann der religiöse Spezialist das erste Buch (*pustaha*) anfertigte. Die Antwort der Vorfahren lautete „*sibalik alogo*“, gedrehter Wind, wodurch sich laut Datu Panggora Turnip die ehemaligen Ritualobjekte als Sammlungsgegen-



Abbildung Nr. 47:

Datu Panggora Turnip mit Opfergaben, Dolok Marguna/Samosir
© S. Hollenhorst

stände in leere Hüllen ohne rituelle Bedeutung transformiert hatten. Als Abzeichen der vorkolonialen Batak-Gesellschaft ermöglichten die Ritualobjekte innerhalb äquivalenter und nicht-äquivalenter Austauschprozesse deren Überleben und Permanenz. Herausgelöst aus ihren rituellen Kontexten erfuhren sie einen Funktions- und Bedeutungswandel, indem die Gegenstände als Sammlungsobjekte zu einem individualisierten und austauschbaren Symbol transformierten, wodurch sie für den religiösen Spezialisten Panggora Turnip unbrauchbar wurden. Externe Einflüsse bedingten somit nicht nur die Transformation der Tobabatak Gesellschaft, sondern waren für den Bedeutungswandel der gesammelten Ritualobjekte maßgeblich verantwortlich, wodurch ich die folgenden weiterführenden Beschreibungen als notwendig erachte.

6.1. Kolonialisierung

Die Kolonialisierung unerforschter Gebiete auf fremden Kontinenten durch die europäischen Großmächte erfolgte ab dem 15. Jahrhundert nach dem Motto: Wer als erster seine Fahne hisste, der bekam Land und Menschen. Die Entwicklung hochseetauglicher Schiffe sowie die zunehmenden astronomischen und kartografischen Erkenntnisse ermöglichten es den Seemächten, fremde Kontinente zu erreichen und zu erobern.

Die Europäer beanspruchten die Herrschaft über die annektierten Regionen und deren indigenen Bevölkerung, welche dadurch in eine langwierige Abhängigkeit gerieten. Dabei stützte sich die Kolonialzeit auf die Klassifizierung der Menschen in "Natur- und Kulturmenschen", wodurch die Existenz der Kolonien in der Heimat gerechtfertigt wurde. Die armen, unzivilisierten, wilden, primitiven und heidnischen Ureinwohner der Kolonien galt es zu zivilisieren und zu missionieren. Es stand außer Frage, dass die Überlegenheit der europäischen Technik zugleich eine Überlegenheit der europäischen Kultur bedeutete, und somit die Kultur der Eroberten der Kultur der Eroberer weichen musste. (Vgl. Eversmeier 2001: 1-4). Hauptaufgabe der Kolonie bestand darin, das „Mutterland“ mit dringend benötigten Rohstoffen zu versorgen und gleichzeitig neues Siedlungsland für Aussiedler zu erschließen.

Das seit 1498 bestehende und vom Papst Alexander VI autorisierte portugiesische Monopol für den Gewürzhandel im südostasiatischen Gebiet unterliefen die Niederlande am 20. März 1602 durch die Gründung der *Vereenigde Oost-Indische Compagnie* (VOC), einer Handelsgesellschaft in Form einer Aktiengesellschaft, die fortan den lukrativen Handel mit Gewürzen und Bodenschätzen aus der Region kontrollierte. (Vgl. Platenkamp 2017: 221-222). Die Hauptverwaltung verlegte der damalige Generalgouverneur Jan Pieterszoon Coen 1619 nach Java, indem er die Stadt für das Mutterland eroberte und sie zu der niederländischen Kolonie „Batavia“, dem heutigen Jakarta, machte. (Vgl. Wassing-Visser/van der Werff 1974: 14-16; Joost 1983: 98.104).

Die Insel Sumatra entdeckte die Ostindische Kompanie 1668 für sich und erhielt die Handelserlaubnis für Weihrauch (*benzoe*) und Kampfer aus den Batakländern. Im Gegenzug sollten die Batak vor Übergriffen aus der Provinz Aceh geschützt werden. Es folgte die erste niederländische Handelsniederlassung 1732 in Baros. (Janssen 1896: 4). Um 1800 löste die niederländische Krone die VOC wegen Misswirtschaft auf und annektierte alle kontrollierten Gebiete für die Kolonie Niederländisch-Indien. Der Sieg Napoleons brachte die niederländischen Kolonien 1811 kurzfristig unter französischer Herrschaft, bis diese zwischen 1818 und 1823 unter britische Macht mit Stamford Raffels als Gouverneur von Bengkulu gerieten. (Lumbantobing 1961: 23). Jedoch schon 1824 überließen die Engländer den Niederländern erneut deren ehemalige Kolonie in Südost-Asien. (Maas 1925: 5; Estrada/Greggain/Schouten 1979: 6). Die Verwaltung unterlag dem vom niederländischen König ernannten Generalgouverneur. Ausgestattet mit exekutiven Befugnissen musste dieser sich allein nach der 1854 verfassten Verordnung für die Regierung der Kolonie richten. (Joost 1983: 104-105). Es wurde ein neues Bodenrecht eingeführt, indem die Kolonialherren unbebautes Land ohne nachweisliche Besitzansprüche zu Staatsbesitz erklärten. Darunter fielen auch brachliegende Ackerflächen der Batak, da diese sich alle paar Jahre vor einer Neubepflanzung erst wieder regenerieren mussten. (Brettschneider 1992: 265).

Die wirtschaftliche Erschließung der beschlagnahmten Gebiete wurde hauptsächlich durch den Ausbau der Infrastruktur insbesondere der Verkehrswege ermöglicht, wodurch die bisherige Abschottung des

Bataklandes endgültig ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorbei war. (Vgl. Streng 1989: 17). Jeder Batak wurde von der Kolonialregierung dazu verpflichtet, jährlich zweiundfünfzig Tage beim Wege- und Brückenbau Frondienst zu leisten und außerdem noch Steuern zu zahlen. (Lumbantobin 1961: 107).

Zusätzlich legalisierte der 1858 abgeschlossene Siak-Vertrag zwischen einigen Sultanaten und der niederländischen Kolonialmacht die Niederlassung holländischer Geschäftsleute auf Sumatra. (Streng 1989: 106). Als erster Europäer begann 1863 der Niederländer Nienhuys mit der finanziellen Unterstützung des Rotterdamer Handelsunternehmens Pieter van den Arend & Co. auf gepachtetem Land des Sultans von Deli Tabakplantagen anzulegen. (Weigand 1911: 5-6). Diese Versuche erwiesen sich als so vielversprechend, das damit der Startschuss zu einem großflächigen Tabakanbau fiel: „Nienhuys gründete 1867 die Deli Maatschappij [...], die sich zur größten und erfolgreichsten Plantagengesellschaft der Ostküste entwickelte“ (Sibeth 2000: 12). Zwei Jahre später begünstigte die Eröffnung des Suez-Kanals die schnell voranschreitende Expansion der Plantagenwirtschaft auf Sumatra. (Veltmann 2003: 79). 1871 hatte der Sultan von Deli bereits Konzessionen über 17900 bouw¹⁵⁰ an zwanzig verschiedene Unternehmern vergeben. Dabei wurde nicht nur Land aus seinem eigenen Gebiet sondern das der angrenzenden Herrscher ohne deren Zustimmung vermittelt, ein eklatanter Verstoß gegen die gültige *adat*. Revolten seitens der betroffenen Malaien und Batakker waren die Folge. Erst nach sechs Monaten konnte dieser Aufstand, *penang sunggal*, seitens der niederländischen Kolonialregierung mit Waffengewalt niedergeschlagen werden. Die Konzessionsvergabe wurde neu geregelt, indem die malaiischen und batakischen *raja* jeweils Anteile des Pachtzinses erhielten und zusätzlich erfolgte eine Umstrukturierung der Verwaltung. (Kozok 1990: 26; Hake 2011: 188-189). Des Weiteren unterteilten die Niederlande ihre annektierten Gebiete auf Sumatra in Residentschaften. Die gesamte Batak-Region wurde zu der Residentschaft „Tapanuli“ zusammengefasst und hatte zunächst ihren Hauptsitz in Sibolga¹⁵¹.

150 Das entsprach 12702 Hektar Land.

151 Der Sitz der Kolonialregierung wurde 1887 von Sibolga nach Silindung und 1883 von dort nach Balige verlegt. (Engelbert 2003: 43).

Danach umfasste Nord-Tapanuli die ehemaligen Regionen der Toba-, Dairi- und Pakpak-Batak, Süd-Tapanuli die der Angkola- und Mandailing-Batak. (Engelbert 2003: 32). Die sich daraus ergebene rasche Expansion der europäischen Tabak-, Muskat-, Gummi- und Kokosplantagen erforderte die Anwerbung weiterer Arbeitskräfte. Da der Bedarf nicht nur regional gedeckt werden konnte, wurden insbesondere Tagelöhner, sogenannte *kuli*, aus Java, Singapur und China angeworben, deren Arbeitsverhältnis durch die „Koelie-Ordonnantie“ geregelt war.¹⁵² (Weigand 1911: 105). Die Batak wurden bevorzugt für den Bau von Fabrikgebäuden und Arbeiterunterkünften eingesetzt, da augenscheinlich ihre traditionelle Architektur derlei Kenntnisse voraussetzte. (Von Brenner-Felsach 1894: 18; Petersen 1903: 206). Die Verwaltung dieser Plantagen oblag jedoch ausschließlich Europäern. (Sibeth 1990: 35; Stoler 1995: 2; Bernhard/Scheffler 2001: 43; Siebert 2002: 111).

Der Verlust von fruchtbaren Ackerflächen, welche für die Plantagen benötigt wurden sowie die voranschreitende Geldwirtschaft führten zu Veränderungen innerhalb der traditionellen Batak-Gesellschaft. Die familiären Strukturen lockerten sich und zunehmend setzte eine Abwanderung in die städtischen Regionen ein. (Siebert 2002: 112). Das unausweichliche Zusammentreffen verschiedener Kulturen im beruflichen und privatem Umfeld war geprägt vom gegenseitigen Misstrauen, wodurch Konflikte unabdingbar waren, da die *adat* der Batak und das im Kolonialgebiet vorherrschende niederländische Strafrecht nicht deckungsgleich waren. Die Ermordung eines europäischen Assistenten durch einen Batak als Reaktion auf eine Ohrfeige wurde zum Beispiel als Aberglaube abgetan, wodurch „[...] der Haß gegen dieses Volk [aufloderte], das man nicht verstand und das einen nicht verstand, das mordet ohne zu wissen was es tat. Das nicht wußte, was Totsein für einen Europäer bedeutet“ (Lulofs 1954: 205).

Um noch mehr unabhängige Gebiete in der Batakregion zu erschließen, suchte die niederländische Kolonialmacht den direkten Kontakt zu den ansässigen *raja*, indem der Gouverneur samt Gefolge vorab angekündigte Besuche praktizierte. Mit vorausschreitenden Fahnen-

152 Mitteilungen des Kolonialministeriums bezifferten 1897 die Einwohnerzahl des Bezirks Tapanuli mit 278047, darunter 3330 Europäer sowie 15659 Chinesen. (Breitenstein 1902: 1000).

träger wurden die Dörfer aufgesucht, wo die Bevölkerung die Fremden mit Gewehrsalven und *gondang*-Musik empfing. Es folgte eine Begrüßungszeremonie, gefolgt von Austauschritualen:

„Zunächst brachte Kali Bonar [der Radja von Sigompulan] den Ompu`s, seinen Ahnen, ein Opfer und bat um Segen für den Gouverneur und alle Europäer hier. [...] Nach Kali Bonar führten noch weitere Radjas einzeln und in Gruppen zu Ehren des Gouverneurs ihre eigentümlichen Tänze auf. [...] Schließlich bot Kali Bonar dem Gouverneur einen Büffel und eine Kuh an als Zeichen der Freundschaft. Er erhielt später mit einigen anderen Radjas ein reiches Gegengeschenk zurück. Kuh und Büffel wurden stracks geschlachtet und verteilt, man verabschiedete sich“ (Heine 1869: 300-303).

Die Kolonialverwaltung erkannte zudem die Bedeutung der durch die *adat* ausgerichteten lokalen Gesellschaftsstrukturen für die angestrebte politische Kontrolle über das annektierte Territorium und involvierte zunehmend einheimische Führungspersonlichkeiten als Repräsentanten der Kolonialregierung: „*The headmen also served as judges in a series of adat courts in which native customary law was the basis of the judicial system*“ (Bruner 1997: 510).

Jedoch ergab sich nicht jeder batakische Führer der niederländischen Obrigkeit. Die Expansionspläne für die noch unabhängigen Batakgebiete Humbang, Toba, Samosir und Pakpak/Dairi führte ab 1877 zu militärischer Gegenwehr unter der Leitung des zwölften *Singamangaradja* Ompu Pulo Batu¹⁵³, der Oberpriester der Batak. Anscheinlich von mystischer Geburt und seit nachweislich zwölf Generationen als religiöser Spezialist und Anführer der Sumba-Marga, zeichneten ihn außergewöhnliche Fähigkeiten aus. Er konnte das Wetter beeinflussen und dadurch die Ernterträge begünstigen sowie mit den Göttern, Ahnen und Geistern kommunizieren, während er zum Beispiel die Opferrituale an den *bius*-Festen durchführte. (Von Brenner-Felsach 1894: 340;

153 1875 folgte er siebzehnjährig seinem Vater Ompu Sohahuan, der zuvor 50 Jahre das Amt des Singa Mangaradja XI bekleidete. (Streng 1989: 106).

Warneck 1909: 127; Vergouwen 1933: 89-90; Pedersen 1970: 34-35; Streng 1989: 132-133). Diese Fähigkeiten führten die Toba-Batak auf dessen *sahala* zurück, das direkt vom Schöpfungsgott stammen sollte. (Situmorang 1981: 221). Da der *Singamangaradja* die Annexion seines Landes nicht hinnehmen wollte, beschloss dieser zusammen mit anderen betroffenen *raja* ihre Unabhängigkeit zu verteidigen. Zusätzliche Unterstützung erhielten sie durch Landsleute aus der Provinz Aceh. Die Kolonialmacht entschied ihren Einmarsch am 08. Januar 1878, woraufhin am 06. Februar eine hundert Mann starke niederländische Militärtruppe in Pearaja eintraf, wo der zum Christentum konvertierte Raja Pontas Lumbantobing ihnen den Aufenthalt genehmigte. (Streng 1989: 106-111). Mehrere Friedensverhandlungen scheiterten, so dass Pulo Batu am Morgen des 17. Februars 1878 der niederländischen Kolonialmacht zum ersten Mal den Krieg erklärte, indem in der Nacht zuvor drei an einem Bambusstab befestigte Ritualobjekte zu dem Hauptquartier der niederländischen Armee nach Bahal Batu gebracht und begleitet von Gewehrschüsse aufgestellt wurden. Diese traditionelle Kriegserklärung bestand aus einer kleinen anthropomorphen Holzfigur, in der mehrere Holzpflocke steckten, sowie einem verbrannten Holzstück und einem aus drei Bambusstreifen bestehender Brief. (Coolsma 1901: 386; Streng 1998: 111). Damit schickte der Priesterfürst objektiviertes *begu* in Form eines geschnitzten und mit *pukpuk* versehenen *pangulubalang* gegen den Feind aus.

Die daraus resultierenden Kampfhandlungen dauerten mehrere Jahre an, in denen das Heer des *Singamangaradja* XII immer wieder bewaffnete Übergriffe und Brandanschläge verübte, jedoch den Vormarsch der Kolonialmacht nicht aufhalten konnte. Auch seine zweite offizielle Kriegserklärung am 10. Juni 1883 brachten keine nennenswerten Erfolge. (Lukas 2011: 161-163).

Weitere Verhandlungsversuche scheiterten, wie ein Brief¹⁵⁴ des *Singamangaradja* an den angesehenen Missionar Nommensen verdeutlicht:

„Wir, Brief unseres Fürsten, des Herrn Singamangaradja, Beherrscher des Bataklandes, der in Pearadja Dairi wohnt, an Dich, Herrn Nommensen. Folgendes ist der Grund, dass ich diesen Brief schreibe. Im Schreiben, das Du mir schicktest, bittest Du um Erlaubnis den Herrn Püse [Missionar] nach Pangururan zu senden. Du erinnerst Dich in der Tat an eine gute Sitte unter Fürsten. Als Du früher (in mein Hoheitsgebiet) kamst, hast Du mich nicht um Erlaubnis darum gebeten. Jetzt aber findest Du das Wort, mir eine Mitteilung zu machen. Darüber muss ich erst (sorgfältig? lange?) nachdenken. Ausserdem möchte ich noch eins erwähnen. Als Adressat Deines Briefes möchte ich Dir mitteilen, was mich bewegt. Zahlreich sind in der Tat die Gedanken von uns Menschen – und es ist wahr, was ich sage, aber in Erwägung der nun veränderten Verhältnisse möchte ich sagen: Ihr kommt zuerst und dann erst die „Kompanie“ (die holländische Regierung), aber nach meiner Meinung giltst Du soviel wie der holländische Resident. In Antwort auf das Waffenstillstandsangebot, das Radja Salomo und Guru Samail überbrachten, habe ich Dir Glauben geschenkt, denn Du galtest mir soviel wie der Resident, aber das „Wort“ (das Waffenstillstandsangebot) wurde gebrochen. Denn Du sagtest, Du seist mir ein Helfer, doch woher soll Deine Hilfe kommen, sei es durch Waffen (materielle Unterstützung) oder jetzt durch Wort (Verhandlungen). Ich suche die Hilfe, die Du damals versprochen hast. Durch das Waffenstillstandsangebot in Händen von Radja Pardalan, Guru Haman, Radja Salomo, Ompu Bintang, Ompu ni Onngg, Ompu Radja Putih habe ich das Waffenstillstandsangebot schon beantwortet. Die Kompanie hat darauf nicht reagiert. Es wäre gute Sitte gewesen, wenn ein Brief von einem grossen Fürsten zu einem Grossen kommt, das sie aufeinander reagieren. Doch folgendermassen war der Wortlaut meines Briefes: Assistentresident und auch Du, Herr von Dijk:

154 Brief aus dem Nachlass von Ludwig Ingwer Nommensen, der durch Schwester Maria Nommensen und Lore Nommensen im Dezember 1970 dem Archiv der VEM übergeben wurde und den am 04. Januar 1987 Pastor Alfred Rutkowsky im Auftrag von Barbara Faulenbach (damalige Archiv-Leiterin der Vereinten Evangelischen Missions-Gesellschaft) übersetzte. Rutkowsky war selbst von 1932 – 1940 in Sipirok und von 1955 – 1965 in Pemantang Siantar bei den Batak auf Sumatra tätig gewesen. (Undatiert, A/w8i).

Wie steht es um meine beiden oder drei Briefe (die ich sandte), damit ich sie an den tuan Besar (an den Generalgouverneur) und an den holländischen König schicke? Das sagte ich. Eine Antwort kam jedoch nicht. Wie denkst Du darüber, tuan Nommensen? Denk einmal darüber nach! Der Assistentresident sagte, dass mein Brief nicht angekommen sei. Es ist Ordnung bei Regierungen, dass man ohne schriftliche Unterlagen ihrem Wort nicht glauben darf. So kann ich also ihrem Wort nicht glauben. Denk einmal darüber nach, ob ich der schwierige Partner in der Verständigung bin oder das Gouvernement. So ist es. Laßt uns beide gesund bleiben mit Gottes Hilfe.“

1907 unterlagen die Rebellen endgültig der militärischen Übermacht, indem niederländische Soldaten den letzten *Singamangaradja* der Batak am 17. Juni bei Sionomhudon in Dairi unter der Leitung des Offiziers Christoffel erschossen und dessen Familie gefangen nahmen. (Lumbatobing 1961: 28; Streng 1989: 111-127; Lukas 2011: 164). Unterstützer des Verstorbenen mussten sich der Kolonialmacht unterwerfen und hohe Bußgelder bezahlen, andernfalls wurden ihre Dörfer zerstört und die Bewohner gefangen genommen. (Warneck 1912: 122-123; Streng 1989: 121). Durch diese Strafexpeditionen gelangten zahllose Ritualobjekte der Toba-Batak in die Hände einiger skrupelloser Europäer.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts begann in den Kolonien ein gezieltes und systematisches Sammeln von Ethnographica für die europäischen Museen, was jedoch im Zuge des imperial- und kolonial geprägten Zeitalters eher einem Anhäufen von Zeugnissen bedrohter Völker entsprach und oft ohne Rücksichtnahme auf die indigene Bevölkerung stattfand, denn „[...] *collecting was done by use of strong force to the great sorrow and pain of the owners*“ (Van Dijk/de Jonge 1995: 28). In der Batak-Region bediente man sich jenen Landsleuten, welche für die niederländische Kolonialregierung als auch für die Rheinische Missionsgesellschaft tätig waren. Vereinzelt wurden auch wissenschaftliche Expeditionen zu diesem Zweck ausgesendet, denn:

„Museum collections were an even greater demonstration of wealth and power, implicitly showing that the colonial state was wealthy enough to keep costly objects off the market“ (Wiener 1994: 359).

Die erste öffentliche Zurschaustellung von Batak-Objekten in der westlichen Welt fand vom 01. Mai bis zum 31. Oktober 1883 auf der Kolonialausstellung in Amsterdam unter der Schirmherrschaft von König William III. statt. Die Ausstellungsfläche befand sich in direkter Nachbarschaft zu dem 1875 gegründeten Rijks Ethnografisch Museum und aktivierte 1,5 Millionen Besucher, da jeder Bildungsbürger dagewesen sein wollte. (Greub 1988: 174; Dreesbach 2005: 51; Bloembergen 2006: 50-58). Im Focus der Ausstellung lagen die indigenen Populationen der Länder, die sich unter niederländischer Kontrolle befanden, sowie deren Erzeugnisse. Daniel Veth, Sohn des Geographen und Ethnologen Pieter Johannes Veth, wurde dank seines Vaters mit der Aufgabe betraut, reichhaltiges Material für diese erste europäische Kolonialausstellung zu sammeln, um die niederländischen ostindischen Kolonien vor Ort zu repräsentieren. (Boembergen 2006: 59-65). Das Zusammentragen von Ethnographica wurde durch sogenannte Hausierer (*kelontong*) erleichtert, die in indonesischen Dörfern und auf Märkten ihre Waren anboten und gezielt für die Kolonialherren Objekte erstanden. (Djajasoebata 2002: 155). Neben zahlreichen Zeugnissen der materiellen Kultur sowie zehn verschiedenen Haustypen verschiffte Veth auch Einheimische aus Java und Sumatra mit dem Ziel, ein typisches indonesisches Dorf zu konstruieren, denn: *„Never before had these visitors seen a totally different civilisation presented live before their eyes“* (Bloembergen 2006: 2). Der damalige Museumsdirektor des Rijks Ethnografisch Museum in Amsterdam, Lindor Serrurier, erstellte dafür ein zeitgemäßes Ausstellungskonzept in evolutionistischer Manier, wobei die Batak aus Sumatra neben den Dayak aus Borneo und den Papuas aus Neuguinea die unterste Kulturstufe repräsentierten (op. cit.: 80-82). Circa 4000 Ausstellungsstücke wurden danach dem Ethnographischen Reichsmuseum schenkungsweise überlassen und der geringere übrige Teil auf das Kolonialmuseum in Haarlem sowie dem

Ostindischem Institut in Delft¹⁵⁵, dem heutigen Museum Nusantara, aufgeteilt. (Fischer 1914: XII; Bloembergen 2006: 102).

Die Lebensweise und materielle Kultur der Batak war fortwährend Bestandteil weiterer Kolonial- und Weltausstellungen, so auch 1931 auf der „*Exposition Coloniale Internationale*“ in Paris, für die mit den Worten „*L'invitation au voyage: couleurs, races, vie exotique, merveilles d'architecture* [...]“ auf Plakaten geworben wurde. Das Ausstellen authentischer Ethnographica dokumentierte die traditionellen Lebensformen in den Kolonien, um den zivilisatorischen Aspekt der kolonialen Politik zu rechtfertigen. Kolonial- und Weltausstellungen ermöglichten den Besuchern einen direkten Vergleich mit Gegenständen aus der westlichen Welt, wodurch deren evolutionistisch geprägtes Weltbild bestätigt wurde. Die aus ihrem kulturellen Kontext herausgenommenen Gegenstände bezeugten die Überlegenheit des Siegers über die besiegte Herstellergesellschaft, wodurch sich diese Ritualobjekte im Rahmen von Kolonialausstellungen zu politischen Objekten wandelten. Sie wurden zu einem sichtbaren Zeichen des Stillstandes einer einfachen Gesellschaftsform gegenüber dem technisierten Fortschritt der zivilisierten europäischen Gesellschaft. Die jeweiligen traditionellen Formen und Funktionen der Exponate waren dagegen für die Ausstellungsmacher und Besucher bedeutungslos. Inszenierungen von sogenannte Völkerschauen, wo die fremden „Wilden“ zusammen mit ihren Gegenständen als eine Art von Jahrmarktattraktion zur Schau gestellt wurden und selbst als Objekt betrachtet wurde, erfreuten sich besonderer Beliebtheit. (vgl. Grollmuß/Lutz 2007: 113-114; van der Grijp 2009: 48). Auch Vertreter des Hochadels waren interessierte Gäste, wodurch es noch mehr Menschen in die Ausstellungen zog. (Dreesbach 2005: 122).

155 Hauptaufgabe des 1864 gegründeten Delfter Museums war die Weiterbildung von angehenden Kolonialbeamten, um diese auf das Leben in den niederländischen Kolonien Ost-Indiens vorzubereiten. (Schefold/Vermeulen 2002: 6).



Abbildung Nr. 48: Die niederländische Königin Wilhelmina mit Gefolge auf der Kolonialausstellung in Paris am 18. Juni 1931

Neben anatomischen und medizinischen Untersuchungen bedienten sich auch Ethnologen dieser Menschen für ihre wissenschaftlichen Forschungen: „Die Kleidung und Gerätschaften wurden beschrieben, die Menschen wurden zu ihren religiösen Vorstellungen und zu sozialen Verhältnissen befragt und es wurden linguistische Untersuchungen gemacht“ (Dreesbach 2005: 296). Bewegliche Bilder durch die Entwicklung von Filmaufnahmen sowie der einsetzende Ferntourismus verdrängten schließlich derlei Zurschaustellung. (Dreesbach 2005: 314-317).

6.2. Missionierung

Im Zuge der Kolonialisierung folgten die ersten protestantischen Missionare und ließen sich in den als unzivilisiert wahrgenommenen Regionen nieder. Auf Sumatra begann die Christianisierung der Toba-

Batak in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die niederländische Kolonialregierung den Missionaren der Rheinischen Missionsgesellschaft¹⁵⁶ ermöglichte, ihre Tätigkeit exklusiv in der Batak-Region auszuüben. (Koch 2003: 5). Diese Kooperation garantierte einerseits den Schutz für die neu gegründeten katholischen Stationen auf Sumatra sowie andererseits eine bessere Möglichkeit zum Akquirieren von neuen Nutzflächen und von Arbeitern für die Plantagen der Kolonie in Manier des europäischen Arbeitsethos. Man konnte sich auf die gegenseitige Unterstützung verlassen. (Vgl. Warneck 1911: 6-7; Veltmann 2003: 82). Die Entscheidung für den Beginn der Batakmission auf Sumatra wurde am 26. Oktober 1860 auf der Generalversammlung der RMG in Barmen beschlossen. (Streng 1989: 39). Als Stiftungstag der Batak-Mission wird der 7. Oktober 1861 angesehen, an dem die Missionare Klammer, Betz, van Asselt und Heine die erste Konferenz in Sipirok auf Sumatra abhielten. Klammer und Betz missionierten in den von den Holländern unterworfenen Gebieten, während van Asselt, Heine und später auch Nommensen im Gebiet der freien Batak erste Missionierungsversuche starteten. (Nommensen 1864: 297; Warneck 1925: 22; Schreiber 1939: 36).

1864 errichtete der Missionar Johann Ingwer Nommensen, welcher als „Apostel der Batak“ und Gründer der Batak-Kirche in die tradierte Geschichte eingegangen ist, im Silindung-Tal die erste große Station der Rheinische Missionsgesellschaft. Nommensen wurde am 6. Februar 1834 auf Nordstrand, dem heutigen Schleswig, geboren. Ein Unfall, der ihn zwölfjährig ein Jahr lang ans Bett fesselte, erweckte in ihm den Wunsch, Missionar zu werden. 1857 begann er mit seinem vierjährigen Studium bei der Rheinischen Missionsgesellschaft in Barmen und wurde dann am 24. Dezember 1861 nach Sumatra gesandt. Seine Wirkungsstätte war zunächst Angkola im islamischen Süden des Batakgebietes, jedoch ohne bedeutsamen Erfolg. Auch Barus an der Nordwestküste Sumatras blieb ergebnislos. Erste Missionierungserfolge stellten

156 Die Rheinische Missionsgesellschaft entstand am 23.09.1828 durch die Zusammenlegung der vier evangelischen Missionsbetriebe Barmen, Elberfeld, Köln und Wesel mit dem Ziel, durch das Aussenden von Missionaren und dem Gründen von Missionsstationen in nichtchristlichen Regionen das Wort Gottes im Sinne des Evangeliums zu verbreiten. (Vgl. Koch 2003: 3; Schnee 1920: 168).

sich dann in Silindung ein, wo Nommensen eine Versammlung aller *raja* der Region anberaumte, um ihnen die Erlaubnis zur Niederlassung des niederländischen Gouverneurs vorzulegen. Gleichzeitig erläuterte er detailliert sein Anliegen und drohte den anwesenden Dorfoberhäuptern damit, jeden, der ihn von seinem Vorhaben abzubringen gedachte, namentlich in ein Buch zu schreiben. „Dahinein geschrieben zu werden scheuten aber alle, denn die Batak haben eine abergläubische Furcht vor der Schrift, weil sie Schrift eigentlich nur zu Zauberzwecken gebrauchen“ (Warneck 1912: 51).

Im August 1864 konnte der Missionar die ersten Batakker taufen, vier Ehepaare sowie fünf Kinder, die Geburtsstunde einer erfolgsversprechenden Batak-Missionierung. (Pedersen 1970: 61; Raupp 1993: 1002). Im folgenden Jahr verfasste Nommensen eine Gemeindeordnung, in der das Rechtssystem der Batak (*adat*) mit Hilfe der Kolonialregierung möglichst übernommen wurde, um die traditionellen Dorfstrukturen in die neue Kirchengemeinde einzuordnen und damit ihre Selbstständigkeit zu gewährleisten. (Lumbantobing 1961: 100; Raupp 1993: 1003). Zusätzlich setzte der Missionar auf eine gute medizinische Versorgung in Zeiten von Cholera- und Pockenepidemien sowie auf eine Bildungsvermittlung durch den Aufbau von Schulen, um das Vertrauen der lokalen Bevölkerung zu erlangen und zu erhalten. (Vgl. Purba 2005: 208; Angerler 2009: 5-6). Dieser Schulausbau wurde auch von der niederländischen Kolonialmacht mitgetragen und durch Geld in Form von Subsidien reichlich unterstützt. (Warneck 1898: 35; Hasselgreen 2000: 109).

Die Kontrolle durch die Kolonialregierungen sowie der Missionare führten zu einer Abwertung und daraus folgender öffentlichen Abwendung von den traditionellen Ritualen und Kosmologien. Jedoch bedeutete das Abbrechen der Austauschbeziehungen gleichzeitig die Aufgabe der traditionellen Gesellschaft. Den Konvertiten drohte der komplette Ausschluss aus dem sozialen und rituellem Gefüge der Batak-Gemeinschaft, wodurch sie nicht mehr an Austauschhandlungen zwischen den *bulahula* und den *boru* teilnehmen durften und ihre gemeinsame Abstammung in Frage gestellt wurde. Zusätzlich verloren sie ihren Anspruch auf Land und damit die Möglichkeit, Reis und andere Nahrungsmittel zu kultivieren. (Vgl. Schreiber 1876: 68; Lumbantobing

1961: 30; Bruner 1997: 509-510; Purba 2005: 215; Lukas 2011: 84-87). „Er darf nicht mehr am Feldbesitz teilhaben, seine Stammesgenossen nehmen ihm alles bearbeitete Land und seine Obstbäume weg, selbst die Geräte in seinem Haus. So vertreiben sie ihn aus ihrer Gemeinschaft“ (Warneck 1909: 104).

Nommensen erkannte, daß ein Batak sich immer als Teil der Gesamtgesellschaft betrachtete und nicht nach individuellen Lebensformen strebte und gründete das Friedensdorf „Huta Dame“. (Warneck 1912: 95). Dieser Dorfaufbau wurde zu dem grundsätzlichen Gestaltungsprinzip der Rheinischen Mission auf Sumatra. (Schreiner 1972: 124). Hier lebten die Einwohner in einer christlich orientierten Gemeinschaft und jeder konvertierte Batak erhielt Land zum Kultivieren und dadurch die Möglichkeit, Fruchtbarkeit in Form von Reis innerhalb eines neuen sozialen Gefüges zu generieren. (Vgl. Vergouwen 1964: 109-111; Schreiner 1972: 136). Zwar waren jegliche Opferhandlungen und Ahnenanbetungen verboten, jedoch wurden die Hochzeits- und Todesrituale ohne *gondang*-Musik und *tortor*-Tanz akzeptiert: „*Thus they did not completely lose their Toba identity*“ (Purba 2005: 215). Stellvertretend verwendeten die Missionare niederländische und deutsche Gesänge als *gondang*-Ersatz. (Op.cit.: 219). In diesen neu konzipierten Gemeindefstrukturen erkannten die Konvertiten ihre gewohnte Lebensweise wieder, wodurch eine Anpassung erleichtert wurde. (Vergouwen 1933: 48). Auch das Initiationsritual des Zähne Feilens sowie das Kauen von Sirih durfte beibehalten werden, denn: „Man behielt die Volkssitte, soweit sie nicht gegen die christliche Moral verstieß, bei, da das Christentum die Eigenart eines Volkes nicht zerstören, sondern veredeln will“ (Warneck 1925: 68). Nommensen selbst nahm als Dorfgründer die traditionelle Position des Dorfoberhauptes (*radja huta*) ein und sein Gehstock als Symbol eines *tunggal panaluan* bescherte ihm zusätzlich die Ehrfurcht eines traditionellen religiösen Spezialisten (*datu*):

„At the beginning they were more afraid to see the staff of mine than they were to see me“, Nommensen recorded, „and often this staff became God’s means of protection for me in their midst“ (Nommensen in: Aritonang/Rael/Steenbrink 2008: 540).

Unterstützung erhielt Nommensen 1865 durch den Missionar Peter Hinrich Johannsen, der 1866 die zweite Missionsstation Pansurnapitu im Silidungtal eröffnete. Maßgeblich für die Christianisierung der Batak war ihre Bibelübersetzung, wobei Nommensen 1878 das Neue Testament und Johannsen etwas später das Alte Testament in Toba-Batak übertrug. (Raupp 1993: 1002). Die Missionare versuchte zusätzlich pro neugegründetem Missionsdorf jeweils zwei Abstammungsgruppen zu erfassen, um die Heiratsexogamie der Toba-Batak Gesellschaft aufrechtzuerhalten: „Mit der Station Huta Dame Pearadja wurden die Margas Lumbantobing und Hutagalung erfaßt, mit Sipoholon Simanungkalit, Situmeang und Hutaauruk, mit Simarangkir die Margas Hutabarat und Simarangkir“ (Schreiner 1972: 119). Das Zusammentreffen fremder Kulturen führte jedoch oft zu Missverständnissen, da jeweiliges Handeln in der Regel aus der eigenen Tradition heraus interpretiert und moralisch bewertet wurde. Die Missionare Nommensen und Johannsen verwendeten Holz für dem Aufbau von „Huta Dame“, das von dem Territorium eines Urahnens (*sombaon*) der Toba-Batak stammte. Bekräftigt durch ihren christlichen Glauben, setzte sie sich über die Befürchtungen der einheimischen Bevölkerung hinweg, wodurch sich die Missionare den Zorn der kompletten Abstammungslinie des *sombaon* zuzogen. Dieser forderte während eines Opferrituals durch einen *sibaso* sprechend sogar deren Tod. (Warneck 1872: 54-56; Püse 1908: 35). Auch den Missionaren van Asselt und Dirks unterliefen schwere Interpretationsfehler, als sie sich am 8. August 1870 auf eine Missionierungsreise in unbekannte Gebiete begaben und das Dorf Pangaribuan erreichten. Die Bevölkerung, welche zuvor keinen Kontakt zu Europäern hatte, schossen als Reaktion auf die unbekanntenen Weißen Gewehrsalven ab und machten größtmöglichen Lärm. Das traditionelle Mittel der Toba-Batak, um in gefährlichen Situationen, zum Beispiel während eines Kriegszuges oder während der Todesrituale, todbringende *begu* fernzuhalten. Die Missionare erachteten dieses Verhalten jedoch als Freudenschüsse: „Die Leute waren sehr freundlich und zuvorkommend, sie begrüßten uns sogar mit Flintenschüssen“ (van Asselt 1871: 213).

Der Dorfradja Ompu Batu Djokong bedrohte daraufhin die Fremden, damit diese sein Gebiet umgehend wieder verließen, da:

„als vor einiger Zeit die Rede davon war, daß der Tuan Besar [der niederländische Generalgouverneur] kommen sollte, haben wir Tobaer zusammen einen Büffel gegessen und bei der Gelegenheit geschworen, keinen Europäer in unser Land zu lassen“ (van Asselt 1871: 216).

Die Gesandten der Rheinischen Missions-Gesellschaft ließen sich jedoch nicht von ihrem Auftrag im Namen Gottes abbringen. Besonders hilfreich bei der Verbreitung des Evangeliums waren die einheimischen Konvertiten, da sie den Missionaren zu wichtigen Informationen über das sozial-kosmologische Gedankengut der traditionellen Batak-Gesellschaft verhalfen, denn:

„Eine der schwierigsten Aufgaben, welche der praktische Missionsbetrieb den Missionaren stellt, ist diejenige, sich in das Denken des Volkes, an dem sie arbeiten, hineinzuleben. Es handelt sich nicht nur darum, in die fremde Sprache soweit einzudringen, daß sie dem predigenden und unterweisenden Missionar zum gefügigen Werkzeug wird; auch genügt es nicht, sich einen Einblick in die Götterlehre und den Opferdienst des fremden Volkes zu verschaffen. Schwieriger und von weitertragenderer Bedeutung ist es, den Gedankenkreis und die Psychologie des betroffenen Volkes zu studieren, welche oft von allen unsern Vorstellungen weit abweicht. Wer mit ihr sich nicht vertraut macht, darf nicht darauf rechnen, verstanden zu werden, wird auch seinerseits dem Volk nicht gerecht“ (Warneck 1904: 1).

Insbesondere der konvertierte *datu* Abraham, dessen komplette Familie Nommensen am 27. August 1865 in Silindung taufen konnte, vermittelte dem Missionar „[...] seine Kenntniss der batta`schen Sitten und Gebräuche“ (Nommensen 1866: 15). Auch *radja* Pontas Lumbatobing erwies sich als sehr nützlich, da dieser wiederholt als Unterhändler

zwischen den Häuptlingen und den Missionaren auftrat und durch seine Einflussnahme das Voranschreiten des Christentums in seiner Heimat ermöglichte. (Meerwaldt 1900: 37; Lumbantobing 1961: 31). Pontas Lumbatobing folgte seinem Vater Ompu Sotaronggal nach dessen Tod 1862 als *marga*-Anführer.¹⁵⁷ Entgegen der weitverbreiteten ablehnenden Haltung vieler *raja* den Missionaren und Kolonialbeamten gegenüber, entschloss sich Pontas für eine Zusammenarbeit, um gewaltsame Auseinandersetzungen zu vermeiden und seinem Volk einen gewissen Wohlstand zu ermöglichen. (Nommensen 1868: 229-230; Meerwaldt 1900: 55-56). Er selbst ließ sich 1867 durch Nommensen auf den Namen Obadja taufen und ermöglichte damit einen Anstieg an konvertierten Gemeindemitgliedern. (Streng 1989: 50).

Ein weiterer Meilenstein in der Geschichte der Batak-Missionierung ereignete sich am 13. März 1873, wo auf einer Expedition die Missionare Johannsen, Heine und Mohri in Begleitung von Radja Pontas den so verheißungsvoll erschienenen Toba See erreichten, denn: „Dort ist der eigentliche Sitz des alten battakschen Heidentums; dort wohnen zahllose Menschen; dort liegt das Ziel der vordringenden Missionsarbeit; auch auf dieser Hochburg muß das Siegesbanner Christi wehen“ (Meerwaldt 1900: 39). Das feindliche Entgegentreten der einheimischen Toba-Batak machte ein weiteres Vordringen vorerst zunichte und mit Hilfe von Raja Pontas gelang der Rückzug. Jedoch 1875, nach der mit Waffengewalt erfolgreich durchgeführten Expansionspolitik der Niederländer, erfolgte der erste Stationsbau auf der tobaschen Hochfläche in Bahal Batu. Die 1881 folgenden Missionsstationen von Nommensen und Johannsen in Balige und Si Andjur am Toba See beruhten auf den durch Pontas hergestellten Kontakt zu den Häuptlingen Ompu Balutahan und Ompu Badja. Auch die niederländisch-indische Regierung verdankte dem bekehrten Pontas weniger Gegenwehr seitens der heimischen Bevölkerung, da dieser seinen Landsleuten die Kolonialmacht als Friedensbringer postulierte (op.cit.).

Dementsprechend waren konvertierte *pandita*, welche als Lehrer und Prediger in den dörflichen Gemeinden für die neue Religion warben, besonders hilfreich. Sie stellten wichtige Kontakte zwischen den Missionaren und den Häuptlingen her und traten dabei oftmals den

157 Pontas Lumbatobing selbst starb am 18. Februar 1900 (Streng 1989: 50).

Ritualspezialisten (*datu*) offen entgegen. Im Jahr 1881 unterbrach zum Beispiel im Dorf Pangaribuan der *Pandita* Posaribu das Opferfest zu Ehren des *sombaon* eines angesehenen Ahnen, indem er sich dem tanzenden *datu* ermahrend in den Weg stellte. Selbst die folgende Bedrohung durch Schwert und Lanze ließen Posaribu nicht weichen, worauf der *datu* verkündete: „Innerhalb sieben Nächte wird der Geist unseres Großvaters dort auf dem Berge einen Sturm schicken, der wird Dir Deine Kirche über den Haufen werfen“ (Meerwaldt 1898: 135). Nachdem dieses angedrohte Unwetter zwar am siebten Tag heraufzog, jedoch das Kirchengebäude mitsamt der betenden Gemeinde verschont blieb, traten zahlreiche Dorfbewohner dem neuen schutzbringenden Glauben bei. (op.cit.: 138-139). Auch Krankheiten, großflächig auftretende Epidemien sowie kriegerische Unruhen forcierten einen Glaubensübertritt, jedoch oftmals nur für eine kurze Dauer.¹⁵⁸ Die Boten der Rheinischen Mission scheuten sich auch nicht das niederländische Militär um Unterstützung zu bitten, gegen deren Waffen die einheimische Bevölkerung machtlos war: „Besonders unheimlich waren ihnen die Granaten, die wie Feuer vom Himmel viel“ (Warneck 1912: 123). Die niederländischen Kommandanten forderten von den besiegten Batak die völlige Unterwerfung und die Entrichtung einer Kriegssteuer, da ansonsten ihre Dörfer zerstört würden und sie selbst in Gefangenschaft kämen. „Missionar Püse und Nommensen versuchten in allen Dörfern die Häuptlinge zur friedlichen Unterwerfung zu bewegen“ (op. cit.).

Eine dankbarere Gruppe an Konvertiten fanden die Missionare unter der Bevölkerungsgruppe der Sklaven, die sie regelmäßig freikaufte und in ihre neu gegründeten Gemeinden eingliederten, wodurch es regelmäßig zu weiteren Konflikten mit den betroffenen Rajas kam. (Warneck 1912: 159; Lumbantobing 1961: 24-25). Die Folge waren vereinzelte Morddrohungen sowie feindliche Übergriffe zum Beispiel in Form von Brand- und Giftanschlägen. (Lumbantobing 1961: 28; Streng 1989: 62-64; 101). Jedem Brandanschlag ging in der Regel eine Ankündigung in Form eines „Brandbriefes“ voraus,

158 Meerwaldt erläutert 1889 diese Abwendung vom christlichen Glauben aus seiner Sicht als Missionar folgendermaßen: „Diese Überzeugung nützt aber keinen Menschen etwas, so lange sie bloß Verstandes- und keine Herzenssache ist“ (Meerwaldt 1889: 139).

welcher vor die Hausschwelle gelegt wurde und als Warnung dienen sollte. (Von Brenner-Felsach 1894: 83; 213-214). Die Batak ermöglichten damit, zusammen mit den Betroffenen in ritualisierten Gesprächen das vorhandene Problem in beidseitigem Einverständnis zu beheben. Die Ehefrau von Missionar Karl Wilhelm Meis, Adelheid-Meis, beschrieb in ihren Memoiren den Inhalt eines für ihre Missionsstation in Pangaribuan bestimmten Brandbriefes folgendermaßen:

„Eine leere Eierschale, ein Streifen von der Etiquette einer Conservendose, ein Stück Ananaschale, ein Kupferpfennig (duit), blonde Härchen, die ich am Morgen unserm Töchterlein abgeschnitten hatte, eine Kohle und eine Hühnerfeder. Die erstgenannten Teile, die alle von Speisen herrühren, die wir an diesem Morgen und Mittag genossen hatten, inklusive des Kupferpfennigs, sollten unser Hab und Gut versinnbildlichen. Die Haare unsres Kindes – unser Leib und Leben, die Kohle – den bevorstehenden Brand (Engelbert 2003: 128).

Personifizierte Objekte fungierten stellvertretend als magische Mittel, um die Bedrohung für die Batak-Gesellschaft in Form der Missionsstation zu bekämpfen. Da traditionell jedem kriegerischen Einsatz Gespräche und Verhandlungen zwischen den betroffenen Parteien vorangingen, gab man auch den fremden Eindringlingen diese letzte Möglichkeit. Die Missionare vertrauten jedoch auf ihren Gott und ließen diese Gelegenheiten regelmäßig ungeachtet verstreichen. Auf der Station von Missionar Meis erfolgte der angekündigte Brandanschlag vierzehn Tage später, indem das Lehrerhaus in Flammen aufging (op. cit.: 129-130). Nommensen selbst überlebte unwissend einige Giftanschläge, so auch den Mordversuch durch den Batak Nicodemus, welcher den Missionar für einen Unglücksboten hielt und deshalb Gift in dessen Essen mischte. Die ausbleibende Wirkung ließen Nicodemus zum Christentum konvertieren: „[...] weil ich`s selbst erfahren habe, daß Er [Gott] Dich beschützt hat, als Du äßest, woran andere starben, glaubte ich seinem Worte und ward ein Christ“ (Nommensen 1868: 239).

Die traditionelle Glaubens- und Sozialstruktur der Toba-Batak wurde von den Missionaren immer dann sofort unterwandert, wenn

diese von den Kirchenvertretern aus christlicher und moralischer Sicht nicht tragbar erschien. So auch 1894, als das Missionarsehepaar Heinrich und Emilie Püse das Leben von neugeborenen zweigeschlechtlichen Batak-Zwillingen zu retten versuchte, dessen Mutter bei der Geburt verstorben war. Die Missionarsgattin nahm die Säuglinge direkt nach der Geburt in Pflege. Jedoch starb eins der Kinder kurze Zeit später. (Püse 1896: 17). Für die Toba-Batak stellte dieser Vorgang eine Gefahr für die gesamte Dorfgemeinschaft dar. Zuerst starb die Mutter einen „schlechten Tod“ und hätte aus Angst vor deren *begu* sofort zusammen mit den Neugeborenen entsorgt werden müssen. (Warneck 1912: 115-116). Zusätzlich hatte nach Auffassung der Batak das Geschwisterpaar schon im Mutterleib in einer inzestösen Beziehung gelebt. Diese Blutschande gefährdete die sozial-kosmologischen Ordnung und somit die Kontinuität der Gesamtgesellschaft.¹⁵⁹ (Warneck 1909: 133; Winkler 1954: 343). Auf Grund solcher Übergriffe untersagten viele *raja huta* der eigenen Dorfbevölkerung, die neugebauten Kirchengebäude im gesamten Batak-Gebiet zu betreten. Entsprechend schrieb Missionar Warneck am 11. März 1898 seinen Kollegen Püse folgenden Brief:

„Deshalb besteht noch heute das Gesetz: wer die Kirche besucht, wird bestraft. [...] Ich habe nun die gegnerischen Häuptlinge bis auf den Punkt zu bringen gesucht, wo sie sich bereit erklären, das uns drückende Gesetz aufzuheben. Dafür müsse ein Büffel gegeben werden.“¹⁶⁰

Die Kosten für das abzuhaltende Versöhnungsfest wollten sich die Missionare Warneck, Pilgram, Gericke und Püse teilen, so dass jeder für den zu opfernden Büffel FL 15 an die *raja* zu bezahlen hatte. Der rituelle Austausch von Geld und Leben war somit notwendig, um den fremden Glauben in Form von Kirchen innerhalb der Batak-Kosmolo-

159 Vgl Platenkamp, J.D.M. (2013): *Das Inzestverbot als Spiegel sozialer Identität: historische und gesellschaftliche Variationen*. Vortrag vom 17.01.2013 im Rahmen der Vortragsreihe „Verwandtschaft“.

160 Persönliche Tagebuchaufzeichnungen von Johannes Warneck zwischen 1896 – 1902 aus Balige auf Samosir, S. 64, unveröffentlicht. (Archiv und Museumsstiftung der VEM, Bestand Rheinische Mission: RMG 3.528, Wuppertal).

gie zu akzeptieren, wodurch die Gebäude als Stellvertreter fungierten. Ungeachtet der fälschlichen Annahme einer Annäherung an den christlichen Glauben durch das Opferfest, agierten die Dorfoberhäupter (*raja*) traditionel entsprechend ihres *adat*, indem die Missionare den Batak-Ahnen ein Büffelopfer darbringen musste, um sozial-kosmologische Beziehungen aufzubauen und dadurch die indigene Gesellschaft zu stärken.

Die Aufgabe der religiösen Spezialisten der Toba-Batak bestand seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend darin, Entscheidungen hinsichtlich der drohenden Gefahr durch die Boten der Rheinischen Missionsgesellschaft sowie des niederländischen Militärs zu treffen. Dies geschah üblicherweise mit Hilfe der Orakelbefragung, zum Beispiel dem Hühnerorakel (*marmanuk di ampang*):

„Es werden bestimmte Zeichen gemacht auf der Erde und an jedes Zeichen werden gewisse Worte gebunden und dann wird ein Huhn in die Gurgel geschnitten und dann schnell unter den Korb gelegt, und wo das Huhn dann hingekehrt ist, nachdem es todt ist, gibt den Ausschlag. Sie bestimmen z.B. einen Ort und sagen zum Huhn: wenn wir Heiden bleiben sollen, mußt du dahin gehen, sollen wir Christ werden, dahin; sollen wir das thun, so mußt du dahin gehen u.s.w. Ist solches nun geschehen, so wird das Huhn gerupft und am Feuer gesengt und darauf geöffnet, und dann wird aus den Eingeweiden gesehen, ob noch dies oder jenes zu beobachten sei, was gewöhnlich der Fall ist“ (Nommensen 1868: 236).

Abschließend musste ein Opferritual in Form einer Tierschlachtung in Begleitung von *gondang* Musik durchgeführt werden, um „dem Begu seine Portion zu geben“ (op.cit.: 237).

Von besonderer Bedeutung für die Batak-Mission war die Bekehrung der zweiunddreißig-köpfigen Familie des letzten *Singamangaradja*, die 1910 drei Jahre nach dessen Ermordung zum Christentum konvertierte. Neben staatlicher Unterstützung für die noch lebenden Angehörigen erhielten auf Java die zwei ältesten Söhne zusätzlich eine Ausbildung zu Beamten auf Staatskosten. (Helbig 1936: 94). Eine gute

Schulbildung sowie ein Vorsteherposten durch die Kolonialregierung ermöglichten die Stärkung des eigenen Ansehens, seines *sahala*. (Vgl. Lumbantobing 1961: 31).

Alljährlich wurden alternierende Jahreskonferenzen abgehalten, wo sich die Gesandten der Rheinischen Mission untereinander austauschen konnten, um gemeinsam ihrem Ziel näher zu kommen. (Warneck 1912: 107).



Abbildung Nr. 49: Jahreskonferenz auf Sumatra mit Missionar Nommensen (mittig sitzend, schwarz gekleidet)

In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts begann auch die römisch-katholische Kirche mit ersten Missionierungsversuchen in der Batak-Region. (Lumbantobing 1961: 160).

Jedoch unterstand die Batak Kirche¹⁶¹ zwischen 1864 und 1940 vor allem der deutschen Rheinischen Missionsgesellschaft, dessen Missionare am zehnten Mai 1940 als Konsequenz für die Nazi-Invasion in den

161 *Huria na Ditonga-Tongan ni Halak Batak* und ab 1929 durch eine neue Kirchenordnung als Volkskirche legitimierte *Huria Kristen Batak Protestan*.

Niederlanden interniert wurden und daraufhin die *Huria Kristen Batak Protestan*, kurz HKBP, ihre Unabhängigkeit erhielt. (Lumbantobing 1961: 32-34; Streng 1989: 42; Purba 2005: 221). Diese Manifestation der Toba-Batak Kirche kann aus heutiger Sicht als eine regionale Kirche bezeichnet werden. (Sibeth 1988: 120). Das Batak-Gebiet wurde dabei geographisch neu gegliedert und in die fünf Distrikte Angkola, Humbang, Silindung, Simalungun und Toba-Samosir unterteilt. (Lumbantobing 1961: 40-41; Streng 1989: 303). Mit Beendigung des zweiten Weltkrieges entstanden aus den Kirchen in den Missionsgebieten unabhängige Landeskirchen. (Koch 2003: 5). Zu dem Zeitpunkt waren circa eine Millionen Batakker getauft, die vorwiegend aus dem Silindung Distrikt Nommensens stammten. (Streng 1989: 209).¹⁶² Heute zählen schätzungsweise 85 % der Toba-Batak Bevölkerung zu den konvertierten Christen:

„[...] almost 2 million Toba Batak people are registered today [2005] as members of the two biggest Protestant Church institutions, the *Huria Kristen Batak Protestan* (Protestant Christian Toba Batak Church, HKBP) and the *Gereja Kristen Protestan Indonesia* (Protestant Christian Indonesian Church, GKPI, founded by a breakaway group of dissident HKBP Toba Batak ministers in Pematang Siantar in 1964)” (Purba 2005: 208).

Die übrige Bevölkerung lebt nach wie vor nach den traditionellen Glaubensvorstellungen ihrer Vorfahren und nimmt die Dienste des *datu* in Anspruch. (Eigene Beobachtungen; Simon 1992: 196). Sie werden *sipelebegu*, diejenigen, die den *begu* opfern, genannt. (Winkler 1925: 123; Rassers 1989: 58; Streng: 1989: 2,70; Lukas 2011: 36). Der erzwungene und oftmals gewaltsame Kulturkontakt durch die niederländische Kolonialmacht im Zusammenspiel mit der Rheinischen Missions-Gesellschaft auf Sumatra zerstörte nicht vollständig die traditionelle Gesellschaftsstruktur der Toba-Batak sowie ihre gegenständliche Ausdrucksform. Heute sind vorchristliche und christliche Zeremonien

162 Siehe: „*The growth of Christian converts in the Toba Batak Protestant Church 1861 – 1954*” (Lumbantobing 1992: 74; vgl. Purba 2005: 216).

gemeinsam in der Toba-Batak Gesellschaft verankert. (Vgl. Schreiber 2005: 65). Traditionelle Stil-Ornamente wie das *Singa*-Motiv finden sich selbst in der Kirchenarchitektur wieder, wo die verzierte Fassade oftmals der eines traditionellen Wohnhauses (*ruma*) entspricht.¹⁶³ Dieser Synkretismus ist in allen Lebensbereichen anzutreffen und fördert eine eigene Identität, die heutzutage mit der westlichen Welt eng verwoben ist. Dabei spielen Objekte als Vehikel für die spirituellen Kräfte *tondi* und *begu* im zeremoniellen Leben der Toba-Batak nach wie vor eine zentrale Rolle, obwohl sich nicht jeder christianisierte Batak öffentlich dazu bekennen möchte:

*„Begu beliefs are roundly denied in public but still seem current in village practice. To thwart a begu visit one must engage the services of the most powerful spell-remover sort of datu one can afford” (Rodgers 1995: 45).*¹⁶⁴

Das Christentum ist zu einem festen Bestandteil der sozial-kosmologischen Welt der Toba-Batak geworden, denn: *„One could be a good Christian and a good Batak at the same time“* (Bruner 1997: 510). Den Kampf der Missionare gegen die vorchristlich anzusiedelnden Zeremonien, wie zum Beispiel die Knochenumbettungen, den *bius*-Opferhandlungen als auch die Ahnenanrufungen in Form von Opferungen und rituellen Tänzen zu der *Gondang*-Musik, hatten bis in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts noch Bestrafungen und Exkommunizierungen zur Folge. (Schrep 1883: 148; Vergouwen 1933: 86; Purba 2005: 209, 218-221; Schreiber 2005: 66).

163 Schon 1907 berichtete Missionar Meerwaldt von einem neuen Kirchenbau im Dorf Lumban, „welcher mit vielen batakischen Schnitzwerk verziert ist“ (Meerwaldt 1907: 18).

164 Eigene Beobachtungen, insbesondere bei Gesprächen im städtischen Milieu von Medan, wohingegen sich die Bevölkerung im ländlichen Bereich auf Samosir bereitwilliger dazu äußerte. Ein junger christianisierter Batak äußerte sich entsprechend in der Großstadt: *„We call the people, who still believe in spirits, primitiv. They did not wake up. They are still sleeping.“*

Heutzutage wird von den Pastoren eine Beichte eingefordert, während sie selbst teilweise die Rolle eines *datu* ausüben, indem sie unter anderem die Prozessionsleitung bei der Erst- und Zweitbestattung analog der 1982 veranschlagten dritten „*Order of Discipline*“¹⁶⁵ übernehmen:

„Those who wish to perform adat feasts that are associated with local traditions must first obtain approval from Church ministers. Church ministers must open and end an adat feast with a short Christian service” (Purba 2005: 230).

Auch die Festlegung eines geeigneten Hochzeitstages sowie die Vergabe des kirchlichen Segens bei Hochzeitszeremonien gehören zu dem Aufgabenbereich der Kirchenvertreter. (Lumbantobing 1961: 56). So ist es durchaus am Hochzeitstag üblich, morgens eine christliche Trauung in der Kirche abzuhalten, wo die Kanzel mit einem traditionellen *ulos* bedeckt wird, nachmittags eine traditionelle Zeremonie nach der *adat* durchzuführen und abends eine westliche Hochzeitsfeier stattfinden zu lassen. (Bruner 1997: 516-518).

Die ältere Generation der Toba-Batak fühlt sich als Bewahrer ihrer Tradition und achtet wegen des gesellschaftlichen Wandels verstärkt auf die korrekte Durchführung der abzuhaltenden Rituale. Dies beinhaltet die Rollenzuweisung der Familienmitglieder und Gäste, die strukturierten Handlungsabläufe, die Musik (*gondang*) und den Tanz (*tortor*), wodurch jeder Teilnehmer seinen Platz innerhalb des gesellschaftlichen Systems der drei Herdsteine (*dalihan na tolu*) einnehmen kann. Pragmatische Anpassungen erfolgen durch veränderte Räumlichkeiten in Verbindung mit der Verwendung von moderner Technik. Aufgrund des Erhalts der herkömmlichen Verwandtschaftsverbände ist auch heute noch ein wesentlicher Bestandteil jeder religiösen und sozialen Zeremonie der Austausch der Objektkategorien *ulos* (ungekochter Reis, Fisch und Tücher) und *piso* (gekochter Reis, Fleisch und Geld) zwischen der

165 Johannes Warneck verfasste zwischen 1896 und 1897 die erste allgemeingültige „*Order of Discipline of the Church*“ in Form von ca. 200 Regularien, um magisch-religiöse Praktiken unter Strafe zu stellen und somit zu unterbinden. (Purba 2005: 218). Die zweite überarbeitete Version erschien 1952, als die HKBP als Mitglied der „Lutherian World Federation“ anerkannt wurde (op. cit.: 222).

Frauengebergruppe (*hulahula*) und der Frauennnehmergruppe (*boru*). Die streng reglementierte Verteilung der Gaben hat bis heute zur Aufgabe, die Ahnen zum Fortbestand der Gesellschaft rituell einzubinden. Den Festabschluss bildet stets die traditionelle Zerteilung des Opfertieres durch Vertreter der *boru* mit der anschließenden hierarchisierten Fleischverteilung an alle Ritualteilnehmer. Das gemeinsame rituelle Mahl entsprach einer Inkorporierung der *hulahula-boru* Beziehung.¹⁶⁶ Nach wie vor unabdingbar sind die Ritualtöchtern als Grabbeigaben:



Abbildung Nr. 50: Knochenumbettung / Samosir © P. Horree

¹⁶⁶ Teilnehmende Beobachtungen bei der Beerdigung von Ompu Si Parulian Nainggolan am 20.09.2005 in Unjur, Samosir, und bei der Hochzeit von Therensia Sidabutar und Parasian Panggabeam am 22.09.2005 in Tomok, Samosir. Als Fremde repräsentierte ich jeweils die *boru* und beteiligte mich an den *piso*-Gaben mit Geldscheinen. Dementsprechend erhielt ich meinen Anteil an der Opfermahlzeit, die bei der Beerdigung aus einem Stück gekochtem Schwein und einer Sprite-Flasche bestand, wohingegen ich bei dem Hochzeitsritual einen Teller mit gekochtem Reis und Schweinefleisch überreicht bekam.

Schon im 19. Jahrhundert errichtete die Rheinische Missions-Gesellschaft eine Industrieschule in Laguboti und förderte unter Aufsicht des Missionars Pohlig die traditionelle Weberei und Schmiedearbeiten, wodurch die Herstellung der Objektkategorien *ulos* und *piso* fortbestehen konnte. (Andersch n.d.: 14; Joustra 1909: 138; Nieuwenhuis 1913: 29). Die neuzeitlichen Webtücher (*ulos*) entsprechen überwiegend dem tradierten Design und beinhalten im rituellen Kontext als Austauschobjekt ihre ursprüngliche Funktion bei:

„They are still indispensable as gifts from the socially superordinate to the socially subordinate on ritual occasions. They are transferred from wife-givers to wife-takers and from older people to younger people of the same clan, to bestow upon them sahala or spiritual strength and blessing“ (Niessen 1985: 13).

Ein sichtbares christliches Symbol bei den überwiegend traditionell abgehaltenen Beerdigungen ist das Kreuz, das sich auf den Särgen sowie an den Totenmausoleen (*tugu*) wiederfindet. Diese Beinhäuser entstanden seit den 1950er Jahren im gesamten Siedlungsgebiet der Toba-Batak maßgeblich durch die finanzielle Unterstützung der migrierten Marga-Mitglieder und beherbergen die Knochen mehrerer Generationen von Ahnen. Diese erhielten in den Kollektivgräbern ihre letzte Ruhestätte im Zuge der Sekundärbestattung. (Schefold 1988: 241-242; Beier 1997: 446; Schreiber 2005: 84-100). Dabei werden auch die Gebeine von Familienmitgliedern, welche außerhalb der Herkunftsregion verstorben und erstmalig begraben wurden, exhumiert und anschließend in die Heimat überführt. (Simon 1992: 205; Schreiber 2005: 163).

Weniger aufgeschlossen zeigten sich die Missionare gegenüber den Ritualobjekten, die von den *datus* speziell angefertigt worden waren um den Austausch von *tondi* und *begu* zu ermöglichen. Nur mit ihrer Hilfe konnte der religiöse Spezialist Krankheiten und Feinde besiegen und eine notwendige Fruchtbarkeit in Form von Geburten und ertragsreichen Ernten zum sicheren Fortbestand der Batak-Gesellschaft generieren. Als sichtbares Zeugnis eines Götzen- und Ahnenkults mussten

diese im Auftrag der Missionare vielfach zerstört werden. (Warneck 1912: 269; Sibeth 1992: 59; Schreiber 2005: 68).



Abbildung Nr. 51: „Verbrennung der Zaubergeräte in Tuka“ (Historisches Bildarchiv/VEM)

Diese drastische Vorgehensweise thematisierten und rechtfertigten die Vertreter der Rheinischen Mission während ihrer Heimaturlaube in Deutschland an Hand von öffentlichen Vorträgen, um sich zusätzliche moralische und finanzielle Unterstützung zu sichern:

„Im Jahr 1910 wurde die Arbeit [in Tuku] begonnen. Auch hier bewies das Evangelium seine siegreiche Kraft. Im Jahr 1913 konnte Missionar Becker die Erstlinge taufen nach sorgfältigem Unterricht. Diese hatten völlig mit dem Heidentum gebrochen. Wie es unser Bild zeigt, verbrannten sie am Tage vor der Taufe öffentlich alle ihre Zaubergeräte, darunter ihr größtes Heiligtum: den Topf mit dem pangulu balang, dem Leichengift von ermordeten Feinden, das sie früher zum Verderben ihrer Mitmenschen gebraucht hatten. Das Verbrennen dieser „wertvollen verderbenbringenden heidnischen Schätze“ war gewiss ein Zeichen für den Ernst des Schrittes, den die Taufbewerber tun woll-

ten. Sie haben bei der Verbrennung zum letzten Male die alten Opfergewänder angelegt.“¹⁶⁷

Nicht immer waren die Batak jedoch dazu bereit, ihre Ritualobjekte dem neuen Glauben durch vollständige Zerstörung zu opfern:

„Oben auf dem Dach jedes Hauses steht ein reizendes kleines Häuschen für die guten Geister, die Geister, an die die bekehrten Batak nicht mehr glauben durften. Wie sie auch nicht mehr an ihre Hausgötter glauben, von denen man uns zwei Stück – aus Holz geschnitzt und in farbige Lappen gewickelte Puppen [debata idup] – zur Besichtigung herbeibringt. Sie sind Eigentum des Radja, des Dorfhäuptlings; aber da er ein Christ ist, mag er keine Gegenstände des Aberglaubens in Besitz haben, und so hat er seine Hausgötter einem Verwandten in Verwahrung gegeben, der noch nicht zum Christentum übergetreten ist“ (Van Ammers-Küller 1938: 125).

In Obhut der nichtkonvertierten Verwandtschaft stellten diese *debata idup* nach wie vor die Verbindung zu den Göttern her, wodurch die traditionelle sozial-kosmologische Gesellschaftsstruktur trotz eines neuen Glaubens aufrechterhalten werden konnte.

Auch die religiösen Spezialisten (*datu*) brachten ihre Ritualgeräte mancherorts in Sicherheit, indem sie dafür sorgten,; „[...] daß die wertvollen Gegenstände in die Hände heidnischer Verwandte kamen, weil sie ihm doch zu schade waren, um vernichtet zu werden, und er von ihrer Nichtigkeit vielleicht noch nicht ganz überzeugt war“ (Warneck 1912: 269). Lediglich einzelne Exemplare fanden den Weg in die Missionsmuseen, wo diese der heimischen Bevölkerung allein durch ihre äußere fremdartige Erscheinungsform die Notwendigkeit der Missionierung veranschaulichten und von einer erfolgreichen Missionsarbeit berichteten, denn „im Grunde ist ja auch diese Sammlung schon eine

167 Lichtbild-Vortrag zu dem Glasdia von Missionar Becker über die Verbrennung der Zaubergefälle in Tuka im Jahr 1913. Archiv der VEM, Nr. RMG 3492, S.26.

Art Siegeszeichen über das Heidenthum [...]“ (*Missions-Blatt* Nr. 21, November 1860).

Vereinzelte erhielt die Mission Objekte direkt von ehemaligen Ritualexperten der Toba-Batak, wie Missionar Heine 1868 berichtet: „Nach seiner Taufe hat er mir alle seine früheren Priestergerätschaften und pustahas (Bücher) überliefert, was wir mit einer guten Gelegenheit einmal an`s Museum nach Barmen übersenden werden“ (Heine 1869: 291). Missionar Metzler tauschte sogar nach eigenen Angaben eine Ausgabe des Neuen Testaments gegen den Ritualstab (*tunggal panaluan*) des *datu* Pinardjulu ein. (Metzler 1881: 110).

Auch der Missionar Brinkschmidt war 1904 in Begleitung des Forschungsreisenden Wilhelm Volz¹⁶⁸ sowie fünf Polizeisoldaten der niederländischen Kolonialregierung auf Objektsuche im Batak-Gebiet unterwegs. Im Dorf Si Torang wollte Brinkschmidt eine anthropomorphe Ritualfigur, *boru saragi*¹⁶⁹, erwerben, deren Ruf weit über den Standort hinaus bekannt war, „da er [*boru saragi*] die Leute stark beeinflusste und von der Mission zurückhält“ (Volz 2016: 156). Mehrere Tage dauerten die Verhandlungen, in denen Brinkschmidt und Volz sich der alten Sitte zunutze machten, dass der *raja* einem Gast keine Bitte abschlagen durfte. Die zusätzliche Machtdemonstration durch ihre bewaffneten Begleiter überzeugten schlussendlich die Batak und das Ritualobjekt wechselte die Besitzer.¹⁷⁰

Dem ursprünglichen Kontext entnommen, wurde *boru saragi* nach Europa verschifft, um einen neuen Platz im Berliner Völkerkundemuseum zu erhalten. Dieser *pagar* war von einem religiösen Spezialisten der Toba-Batak angefertigt worden, um die Bevölkerung vor böartigen *begu* zu schützen und in Kriegszeiten den Sieg zu garantieren. Missionar Brinkschmidt beobachtete zwei Jahre später, wie die Bevölkerung von Si Torang der *boru saragi* noch aus der Ferne opferten und diese

168 Volz war im Auftrag der Humboldt-Stiftung der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin von 1904-1906 im Batak-Gebiet unterwegs.

169 *Boru saragi* bedeutet wörtlich übersetzt: Tochter der *marga saragi* (Warneck 1977: 43; 222).

170 Leider ist nicht überliefert, welche Gegengaben Volz und Brinkschmidt dem *raja* für diese Ritualfigur übergeben haben. Der äquivalente Austausch von *begu* wäre ansonsten unmöglich gewesen und damit die Abgabe dieses magischen Objektes undenkbar für die Batak.

um Hilfe baten: „da habe sie [die Ritualfigur] durch ihr Medium ver-
lauten lassen, sie litte große Not, da sie sich jetzt jenseits des Welt-
meeres befinde“ (Spieker 1907: 99).

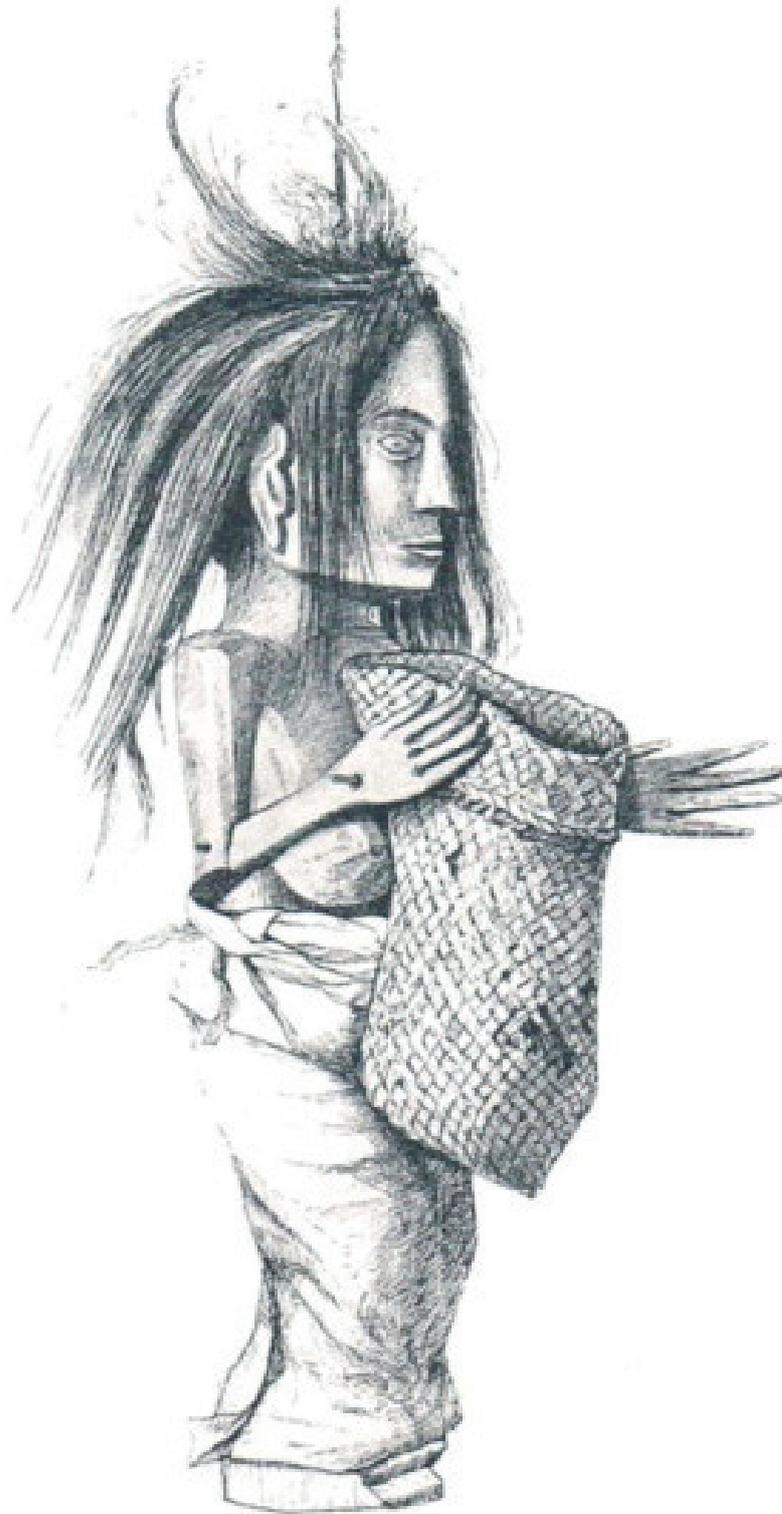


Abbildung Nr. 52: *Boru saragi* (in: Volz 1909: 157)

Der aufgezeigte Verbund von Ökonomie, Glaube und Wissenschaft bedingte in der Kolonialzeit die Plünderung und Zerstörung sowie den Export von zahllosen Ritualobjekten der Toba-Batak. (Carpenter/Sibeth 2007: 28). Eigennützige Tauschvorgänge fanden oftmals unter Zwang statt, welche keineswegs den traditionellen Austauschhandlungen der Toba-Batak entsprachen:

“The collective exertions of the government and the Christian missionaries had disastrous consequences for the traditional material culture. It was the Protestant missionaries, in particular, who proved to be fanatical in the destruction of ancestor statues. Those which survived were “appropriated” by art collectors, among them both Protestant and Roman Catholic missionaries. Payment sometimes consisted of expensive goods such as axes or a priest’s robe, but often nothing more than, for example, a little tobacco. These “exchanges” did not always enjoy the full endorsement of the population and were sometimes concluded under coercion” (van Dijk/de Jonge 1995: X).

Im postkolonialen Zeitraum veränderte der Zweite Weltkrieg den Bestand von Ethnographica in öffentlichen Sammlungen drastisch, da viele indonesische Objekte die Kriegswirren in Europa nicht überdauerten oder für immer verschollen blieben. Dem Missionsmuseum in Barmen gelang es dennoch durch Schenkungen und Ankäufen von Nachlässen ihre Batak-Sammlung erneut zu komplettieren. Diese bildete 2011 die Grundlage der Ausstellung „*Tole*¹⁷¹, die Geschichte der Batak-Kirchen von 1861 – 2011“ im „Museum auf der Hardt“¹⁷², wo die 150-jährige Geschichte der Batak-Mission auf Sumatra kritisch aufbereitet wurde. Die feierliche Eröffnung am 23. September fand im Beisein des indonesischen Botschafters Damos Dumoli Agusman als Zeichen der zeitgeschichtlichen Verbundenheit sowie Anerkennung der Ausstellungsexponate als kulturelles Erbe des indonesischen Volkes statt. Seit 2013 präsentiert das Museum nach einem Umbau unter der

171 *Tole* ein Losungswort Nommensen, bedeutet auf Deutsch „vorwärts“. (Warneck 1977: 264).

172 Das Völkerkundemuseum der Archiv- und Museumsstiftung der VEM in Wuppertal, welches seit Anfang der 1920er Jahre im neuen Missionshaus auf der Hardt untergebracht ist.

Leitung des heutigen Kurators Christoph Schwab eine neue Dauerausstellung von Batak-Objekten. Mit Hilfe von Bild- und Schrifttafeln wird neben der Missionsgeschichte auch erstmals die kulturgeschichtliche Entwicklung der Batak bis ins 21. Jahrhundert aufgezeigt. Als zusätzliches Novum werden im Museum auf der Hardt ausgewählte Objekte gesondert präsentiert und dadurch zu ausdrucksstarken Kunstwerken deklariert.

Eine wichtige Rolle innerhalb der christianisierten Batak-Gesellschaft spielt nach wie vor der Ritualstab (*tunggal panaluan / tungkot malehat*) als sichtbares *marga*-Emblem und unveräußerbare *pusaka* der Deszendenzgruppe, indem dieser die Abstammung objektiviert und seine Gruppenmitglieder in ihrem sozialen Gefüge bestätigt. 1977 wurde für den indonesischen Schriftsteller Sitor Situmorang ein "*rumatondi*" Ritual von seiner *marga* Situmorang in seinem Herkunftsdorf Harianboho im Beisein eines protestantischen Geistlichen abgehalten. Der Toba-Batak war während des Suharto-Regimes zwischen 1967 und 1976 als politischer Gefangener inhaftiert gewesen, woraufhin der Ältestenrat der *marga* nach Situmorangs Freilassung beschloss, die notwendigen Beziehungen zu den Ahnen rituell wieder herzustellen und zu bestärken. Nach Situmorang betrifft das „*ruma-tondi*“ Ritual „[e]in Klan-Mitglied, das nach einer schweren Krankheit oder durch die Gefahr des Verlustes der Seele getroffen, die mit dem RUMATONDI dann zurückgerufen wird und verstärkt in den Schoß des Klans eine spirituelle Persönlichkeit wieder herstellt“. ¹⁷³ Da der älteste Bruder Babi Situmorang 1977 achtzig Jahre alt wurde, legte die *marga* das zu dessen Ehren abzuhaltende „*saur-matua*“ Ritual ¹⁷⁴

173 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Een clan-lid, na een zware ziekte of getroffen door een gevaar met "verlies/weggaan van zijn ziel", die met de RUMA-TONDI dan "teruggeroepen" en "versterkt" in de "schoot van de clan" en een herstelde "spirituele persoonlijkheid"* (Einzelne Fotografien des Rituals befinden sich in dem Nachlass von Poly Pasanea, Mitglied der Exil-Regierung der ehemaligen Republik "Südmolukken" in den Niederlanden. In einem persönlichen Brief vom 18. August 2000 erläutert Sitor Situmorang darin die abglichten Zeremonien, die 1981 auf Sumatra stattfanden).

174 „*Saur-Matua Ritual: am besten umschrieben als „Das Fest von dem gesegneten und kinderreichen hohen Alter, wovon der Jubilar (m/w) dieser Feier zu den Ältesten des Klans gehört“.* (Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Saur-Matua ritueel: best omschreven als "HET FEEST VAN DE GEZEGENDE en KINDERRIJKE HOGE LEEFTIJD", waar van de jubilaris (m/v) tot de clan (marga)-oudsten behoort*“). (Sitor Situmorang 18.08.2000, siehe vorherige Fußnote).

mit dem „*ruma-tondi*“ Ritual zusammen. Höhepunkt war die sichtbare Vereinigung des Schriftstellers mit seinen Vorfahren, indem der Schädel seines Großvaters Massusuari Situmorang durch Sitors Nichte einem Steinsarkophag entnommen und rituell gereinigt wurde:

„Der Schädel meines Großvaters spielt die zentrale Rolle in dem RUMA-TONDI Ritual für mich. Höhepunkt des Rituals, dem ich mich unterziehen musste, bestand darin, dass ich „symbolisch“ den Geist meines Großvaters mit folgenden Handlungen ehren musste: sein Schädel wird in eine Schale aus dem Kellerraum eines Mausoleums geholt und dann an mich übergeben“¹⁷⁵ (Sitor Situmorang, 18.08.2000).

Bevor Sitor Situmorang den auf einem Tablet platzierten Ahnenschädel gereicht bekam, musste dieser erneut initiiert werden, indem ihm seine Großneffen die wichtigsten Ritualobjekte der *marga* Situmorang in Form eines Ritualstabes (*tunggal panaluan*) sowie einer weiteren Holzfigur übergab:

„Initiiert in dem Sinn: um mich erst zu „reinigen“ vor der Begegnung mit meinem Großvater in der Form seines Schädels. Die Reinigung bestand darin, dass ich zuerst sakrale Erbstücke von der Familie ehre (berühre), wovon der vornehmste das Familien-Totem ist; der Stab mit sakralen und magischen Figuren, genannt *tunggal panaluan*“¹⁷⁶ (Sitor Situmorang, 18.08.2000).

175 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*De schedel van mijn grootvader speelt de centrale rol in de RUMA-TONDI rituelen voor mij. Hoogtepunt van het ritueel dat ik toen onderging, bestond daarin dat ik „symbolisch“ de geest van mijn grootvader moet eren, met de volgende handeling: zijn schedel wordt op een schaal uit de kelderruimte van het mausoleum gehaald om vervolgens aan mij te worden overhandigd.*“

176 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Initierend in de zin: om mij eerst „zuiver“ te maken voor de „ontmoeting met mijn grootvader“, in de vorm van zijn schedel. De zuivering bestaat hierin dat ik eerst sacrale „heirlooms“ van de familie moet „eren“ (aanraken), waarvan de voornaamste de familie-totem is; de staf met sacrale en magische status, geheten de *tunggal panaluan*.*“

Vier Generationen partizipierten in dem „*ruma-tondi*“ Ritual für Sitor Situmorang, dass ohne den Einsatz identitätsstiftender Ritualobjekte für die Angehörigen der *marga* Situmorang nicht denkbar gewesen wäre. Ein Speer und ein Schwert in den Händen zweier Neffen komplettierten den rituellen Einsatz des familiären *pusaka* der Abstammungsgruppe: „All die bereits erwähnten Objekte bei dem „Initiationsritual“ sind Gemeinschaftseigentum der „erweiterten Familie“ und fungieren an hohen Festtagen als unentbehrliche Requisiten“¹⁷⁷ (op. cit.).

Der weitere zeremonielle Ablauf wurde durch traditionel abgehaltene Tänze (*tortor*) der *hulahula* und *boru* sowie durch die Opferung und der anschließenden rituellen Zerlegung eines Büffels bestimmt. Alle sakralen Handlungen fanden vor dem Familienmausoleum, dem symbolischen Zentrum des Marga-Universums, statt.



Abbildung Nr. 53: Sitor Situmorang mit dem *tunggal-panaluan* seines Klans, 1977
© H. Pournomo

177 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Al de genoemde objecten bij de „initierende“ rituelen zijn gemeenschappelijk bezit van de „extend family“en fungeren op hoogtijdagen als onmisbare rekwisieten*“.



Abbildung Nr. 54: Sitor Situmorang mit dem Schädel seines Großvaters, 1977
© H. Pournomo

Auch wetterbeeinflussende Fähigkeiten, die den Ritualstäben in der präkolonialen Zeit zugesprochen wurden, bringen einzelne Toba-Batak noch heute mit diesen herausragenden Ritualobjekten in Verbindung: „*Even today they are believed to have influence over rain*” (Estradal/Greggains/Schouten: 1979: 75).

Parallelen in der christlichen Ikonographie finden sich bei der Darstellung des Erzengels, der einen Heroldstab als Symbol für eine zu verkündende göttliche Botschaft in der Hand hält.

6.3. Tourismus

Ein dritter prägender Einfluss auf die Tradition der Toba-Batak Gesellschaft war der Tourismus. Vergnügungsreisen zu weitentlegenen Regionen und Ländern wurden im Verlauf der Kolonialisierung fremder Gebiete unter Europäern gesellschaftsfähig und etablierten den Ferntourismus. Diese zeitlich begrenzten Aufenthalte in der Fremde

ermöglichten interkulturelle Kontakte, die in Reiseberichten festgehalten wurden und den Daheimgebliebenen die erworbenen ethnographischen Kenntnisse rudimentär vermittelten. Gleichzeitig schritt jedoch der Kulturwandel vor Ort voran und eine Kommerzialisierung der materiellen Erzeugnisse setzte ein. (Vgl. Hirschberg 1988: 483-484; Sibeth 2003: 278-279).

Als erster Europäer berichtete der venezianische Kaufmann Marco Polo in seinen Reiseberichten aus dem 13. Jahrhundert auf seinem Weg nach China von einem Kontakt zu den Einwohnern Klein-Javas (Java minor), dem heutigen Sumatra:

„Auf dieser Insel gibt es acht Königreiche, die von ebensovielen Königen beherrscht werden, und jedes Königreich hat seine eigene Sprache, die verschieden von der aller anderen ist. Das Volk betet Götzen an. [...] Diejenigen, welche die Berge bewohnen, leben in viehischer Art. Sie essen Menschenfleisch und ohne Unterschied alle anderen Arten Fleisch, reines und unreines“ (in: Lemke 1908: 436-437).

Das schwer zugängliche Territorium der Toba-Batak im Hochland von Sumatra sowie deren gefürchteter Ruf als „Menschenfresser“ garantierte jedoch Jahrzehnte lang dessen Abgeschiedenheit. (Loeb 1972: 30). Reiseberichte, wie der des Geologen Junghuhn über die Ermordung der amerikanischen Missionare Munson und Loman¹⁷⁸, schürten diese Ängste noch zusätzlich im fernen Europa:

„Ebenso consequent und ihrem Ausschließungssystem gemäß handelten die Bewohner von Adien Goding und Hute tinggi, als sie vor 6 Jahren [1834] zwei Missionäre mordeten und auffraßen, die mit Meßgewändern, Monstranzen und anderen geistlichen Gerätschaften ihr Territorium betraten, um die Herrlichkeit Christi zu verkünden. Da nach dem Hadat [adat] den Fremden alles

178 Die beiden Vertreter der Bostoner Missions-Gesellschaft kamen im Frühjahr 1834 nach Sumatra und ließen im Juni 1834 auf dem Weg von Siboga nach Silindong bei *huta Tinggi* ihr Leben. (Warneck 1872: 60-61).

Reisen im Lande bei Todesstrafe verboten ist, so wurde diese denn auch ohne Mitleid an den armen Pfaffen vollzogen; sie wurden auf dem Wege von *Adien goding* nach *Huta tinggi* mit Lanzenstichen getötet, dann ins Dorf geschleppt und verzehrt“ (Junghuhn 1847: 111).

Die Anthropophagie betraf niemals die Mitglieder einer *marga*, welche in verwandtschaftlichen Beziehungen zueinander standen und war eine seltene Aktion. Junghuhn selbst waren nur drei Fälle während seines 14-jährigen Aufenthalts in der Toba-Region bekannt geworden. Betroffen waren vor allem Kriegsgefangene, welche die verhängte Geldstrafe von etwa 60 Piastern sowie einen Büffel nicht begleichen konnten, den objektivierten Gegenwert von Gewalt (*begu*) in Form eines konstruierten „Image“ aus Geld und dem Opfertier. Die Kriegsoffer wurden am *borotan* getötet, das Menschenfleisch aufgeteilt, über einer Flamme geröstet und verspeist. Die übriggebliebenen Knochen mussten abschließend außerhalb des Dorfes verscharrt werden. Die *begu* der feindlichen Gefangenen wurden auf diese Art und Weise von den Männern der siegreichen Partei inkorporiert.¹⁷⁹ (Junghuhn 1847: 155-162; von Rosenberg 1878: 34). Der Dorfvorsteher (*raja huta*) führte die Gerichtsverhandlung nach dem gültigen Recht (*adat*) der Toba-Batak, wodurch die Strafen von ihren Ahnen vorgegeben waren. So erhielt 1864 der Missionar Heine auf seine Frage nach der Ursache für den mancherorts praktizierten Kannibalismus die Antwort: „Wir sind damit geboren“ (Heine 1865: 73).

Risikobereite Europäer bereisten deswegen nur vereinzelt ab Mitte des 19. Jahrhunderts die unabhängigen Batakländer. Ungewissheit über den Reiseverlauf prägte ihr Eindringen in das unbekanntes Siedlungsgebiet der Batak. Die Furcht vor Raub und Mord war groß, weswegen die Reisenden nur in Gruppen und bewaffnet die Toba-Region zu betreten wagten. (Junghuhn 1847: 109).

Auch der österreichische Baron Joachim von Brenner-Felsach begab sich 1886 auf die Spuren der sagemwobenen Toba-Batak: „Ich wollte dieses merkwürdige Volk der Menschenfresser in seiner Abgeschieden-

179 Anders verhielt es sich bei der Gefangennahme von fremden Kriegern, welche mit Waffen in den Händen in Gefangenschaft gerieten. (Siehe: Kapitel 4.4. Der Dorfvorsteher, S. 77).

heit kennen lernen, den berühmten Tóbensee besichtigen, ihn womöglich überschiffen und so die Durchquerung der Insel nach dieser Richtung hin bewerkstelligen, was noch keinem Europäer bisher gelang“ (von Brenner-Felsach 1894: 2). Der erste überraschende Kulturkontakt zwischen von Brenner-Felsach und den Toba-Batak ereignete sich auf der Toba-Insel, dem heutigen Samosir, nahe Lontong:

„Auf den Effekt, den mein Erscheinen an diesem Platze hervorbringen würde, war ich nicht gefasst. Kaum hatte ich das Land betreten und schritt langsam, die Leute und die Umgebung betrachtend, dem lauten Getriebe des Marktes zu, als der Lärm plötzlich verstummte und aller Augen fast unverwandt nach mir gerichtet waren – mein Anblick machte alle Anwesenden sprachlos. Diese unheimliche Stille, die der Ruhe in der Natur vor einem Gewitter glich, konnte aber nicht von langer Dauer sein und musste bald in dem einen oder anderen Sinne ein Ende nehmen. So verwandelte sie sich auch in wenigen Augenblicken in ein hundertstimmiges wildes Geschrei, das bei den Männern wie tolles Kriegsgeschrei klang, bei Frauen und Kindern aber, welche theilweise die Flucht ergriffen, den Ausdruck von Furcht und Schrecken bildete“ (von Brenner-Felsach 1894: 91).

Angetrieben von Reise- und Abenteuerlust machten sich vermehrt Weltreisende auf, um über weitere fremdartige Regionen: „[...] neue Erkenntnisse für die Wissenschaft zu liefern“ (Habinger 1997: 74). 1852 war die Österreicherin Ida Pfeiffer als erste Touristin im Batak-Gebiet auf Sumatra unterwegs. Gespräche mit den angesehenen Naturforschern Alexander von Humboldt, August Petermann und Carl Ritter dienten ebenso der Reisevorbereitung, wie die Besuche mehrere Museen und Weltausstellungen. (Pfeiffer 1856 a: 35-36; Habinger 1993: 15). Besonders viel Zeit verbrachte Ida Pfeiffer in Begleitung von Professor Wateshouse im Britischen Museum in London, der ihr dabei die Grundlagen des Sammelns beibrachte. Der damalige Direktor des Berliner Völkerkundemuseums, Geheimrat Lichtenstein, ermöglichte der Wissenssuchenden weitere Erkenntnisse über die fremdartigen Kulturen an Hand der ausgestellten Objekte. (Pfeiffer 1856 a: 20-21).

In der österreichischen Heimat verhalfen ihr 1851 die Leiter der Wiener K.K. Sammlung Josef von Arneth sowie Carl von Schreibers sogar zu einer finanziellen Unterstützung seitens der österreichischen Regierung in Höhe von 150 Pfund. (Habinger 1997: 75-76). Diese zweite Weltreise, deren Verlauf Pfeiffer auch nach Sumatra brachte, wurde erst durch weitere Zuwendungen von einigen Privatpersonen und niederländischen Kolonialbeamten realisierbar. Neben zahlreichen Anlaufstellen bei niederländischen Beamten und Offizieren im Batak-Gebiet erhielt Ida Pfeiffer noch die notwendigen Empfehlungsbriefe für ihre bevorstehende Reise durch den Norden Sumatras. Selbst Proviant, Einheimische und Pferde wurden ihr vor Ort für ihre Expedition zur Verfügung gestellt. (Pfeiffer 1856 a: 101). Unentgeltliche Schiffpassagen in Niederländisch-Indien nahmen dabei zusätzlich Einfluss auf die zu wählenden Reiserouten. (Habinger 1997: 47).

Am 11. Juli 1852 erreichte Ida Pfeiffer mit dem Dampfer Makassar die Insel Sumatra und gelangte siebzehn Tage später in das Grenzgebiet der Batak. (Pfeiffer 1856 b: 2; 27-28). In Padang-Sidimpuang unterstützte der niederländische Kontrolleur Hammers trotz starker Bedenken Pfeiffer`s Reisepläne:

„Ich wollte durch das große Silindong bis an den Landsee Eier-Tau (großes Wasser) [*Toba-See*] vordringen, welchen noch kein Europäer gesehen hat und von dessen Vorhandensein man bloß durch die Erzählungen der Eingeborenen unterrichtet ist. Von seiner Lage, Größe, von den an seinen Ufern wohnenden Stämmen hat man nur ganz unvollständige Begriffe. Ich konnte demzufolge keinen Plan dieser Reise machen und mußte alles dem Schicksal und meinem bisher stets treuen Glück überlassen. Herr Hammers war so gütig, mich mit Briefen für einige Rajahs, die mit den Holländern in Verkehr standen, sowie mit einem Führer zu versehen. Ich ordnete einige Papiere, die ich im Falle des Nichtwiedersehens für meine Familie zurückließ, und nahm herzlich Abschied von den Europäern. Sie konnten vielleicht die letzten sein, die mir auf dieser Welt zu Gesicht kamen“ (Pfeiffer 1856 b: 42-43).

Um auch die unabhängigen Batak-Länder bereisen zu können, bedurfte es für die Batak-Bevölkerung die Zustimmung ihrer Ahnen. Zu diesem Zweck wurde am elften August 1852 einer Opferzeremonie in der Siedlung Sigumpolang des *radja* Hali-Bonar durch den religiösen Spezialisten der Gemeinde auf dem Dorfplatz abgehalten.¹⁸⁰ Standesgemäß bekleidet mit einem Sarong, einem weißen Turban sowie einem schwarzen Schultertuch (*ulos*), benutzte der *datu* als Ritualobjekt ein mit Wasser gefülltes Büffelhorn (*sahan*) sowie ein Betelblatt und einen Teller mit Reis. Während seiner Ansprache bespritzte er zweimal Ida Pfeiffer als auch die Musiker sowie das Betelblatt mit dem Wasser aus dem Ritualhorn und erhob dieses mehrmals gen Himmel, dem Sitz der Ahnen. Danach erfolgte die gleiche Segnungszeremonie mit einem Teller voll Reis, dem Nahrungsmittel, welches für die Toba-Batak besonders viel *tondi* besaß. Der *raja huta* imitierte daraufhin die vorangegangenen Handlungen des *datu*, hielt jedoch beim zweiten Durchgang anstelle des Büffelhorns einen Teller mit Reiskuchen in der Hand, der vor der Europäerin abgestellt wurde. Dem gemeinsamen Tanz (*tortor*) schlossen sich weitere männliche Batak an. Abschließend wurde ein Büffelkalb rituell getötet, sein Fleisch zerteilt und unter der anwesenden Dorfbevölkerung verteilt. Obwohl Frauen traditionell bei diesem Opferritual nicht anwesend sein durften und ihnen bei der nachfolgenden Fleischverteilung keine Innereien zustanden, da diese viel *begu* beinhalten, erhielt Ida Pfeiffer einen Teil der Leber, und wurde genötigt, alles vollständig aufzuessen. (Pfeiffer 1856 b: 64-69). Gesegnet durch die Ahnen in Form von lebensspendendem Reis in roher und gekochter Form sowie die Vereinnahmung von furchterregendem *begu* befähigten Pfeiffer schließlich, vergleichbar mit einer Stellvertreter-Figur des religiösen Spezialisten, sich innerhalb der sozial-kosmologischen Sphäre und Region der Toba-Batak zu bewegen, obgleich: „Die Erscheinung einer Europäerin war ihnen zu außerordentlich, sie konnten sie nicht begreifen“ (Pfeiffer 1856 b: 70). Diese besondere Rolle, der ihr als weiße fremde Frau unter den Batak zukam, unterstrich noch ihr mitgeführter Wanderstab, ähnlich eines Ritualstabs (*tunggal panaluan*) des *datu* (op. cit.: 279). Nach einer Nacht in der Reisscheune, durfte sie ihre Reise in

180 Auch William Marsden berichtet von einer notwendigen Opferzeremonie, die für ihn zwischen dem 05. bis 07. Juli 1772 im Dorf Terimbaru stattfand. (Marsden 1784: 293).

Begleitung von Hali-Bonar am zwölften August fortsetzen. Den Toba-See erreichte die Reisegruppe jedoch nicht mehr, da sie auf dem Weg dorthin vermehrt auf Einheimische trafen, die ihnen den Durchzug versperren. Schließlich verboten mehrere *raja* die Weiterreise durch ihr Gebiet und Pfeiffer wurde mit Waffengewalt zum Umkehren genötigt. Am dreiundzwanzigsten August kehrte sie zum Ausgangspunkt dieser Reise in die Siedlung Padang-Sidimpuang zu Kontrolleur Hammers zurück¹⁸¹:

„Man kann sich gar keine Vorstellung machen von dem angenehmen Gefühl, das ich empfand, als ich mich wieder in voller Sicherheit sah, mich an eine reinliche Tafel mit guten Gerichten setzte, in ein herrliches Bett zur Nachtruhe ging. Wer keine Mühen und Gefahren ausgestanden hat, vermag das Gute nie in solchem Maße zu schätzen und zu würdigen“ (Pfeiffer 1856 b: 176).

Das Sammeln von Ethnographica legitimierte nicht nur Ida Pfeiffers` Reisen, sondern wurde ein unverzichtbarer Bestandteil derselben. Ein Teil wurde direkt an europäische Museen verkauft, um durch Aufstockung des Reisebudgets weitere Reisetätigkeiten zu ermöglichen. Andere Objekte bildeten die Grundlage ihres privaten Naturalien- und Kunstkabinetts, das Ida Pfeiffer nach ihrer zweiten Weltreise in Wien eröffnete. (Habinger 1997: 73-74). Öffentlich zugänglich versetzte es die Besucher nicht nur ins Staunen, sondern vermittelte neben Pfeiffers Reiseerfahrungen auch Kenntnisse zu den ausgestellten Objekten:

„Aus dem Battakerlande auf Sumatra, in welches Frau Ida Pfeiffer tiefer eingedrungen ist als die am weitesten gekommenen zwei katholischen Missionäre, die vor einigen Jahren dort erschlagen und von den Kannibalen verzehrt wurden, hat sie noch merkwürdigere Dinge mitgebracht. [...] Der von unserer Reisenden mitgebrachte Mantel eines ihrer Häuptlinge ist ein Meisterstück

181 Noch Jahre später berichtete der *radja* Kali Bonar [Hali-Bonar bei Pfeiffer] im Dorf Sigompulan [Sigumpolang bei Pfeiffer] dem niederländischen Gouverneur Arriens bei dessen Besuch von seiner Bekanntschaft mit Ida Pfeiffer. (Heine 1869: 303).

starker, solider und geschmackvoller Weberei. Noch interessanter aber ist ein Battakisches Buch, in einer ganz regelmäßigen Schrift auf Bast mit tiefschwarzer Tinte geschrieben, und ein Battakischer Kalender, der aus zwei runden, voll Buchstaben und Zeichen geschnitzten Hölzern besteht. Neben diesen Kultgegenständen lehnt wie eine Verhöhnung der Civilisation ein *Tungal Panaluan*, d.h. ein über sechs Fuß hoher Stock, der aus dem Holze des Baumes geschnitzt ist, an welchen die Battaker ihre Opfer binden, ehe sie dieselben köpfen und aufzehren. Sie schreiben einem solchen Stocke wunderbare Eigenschaften zu und pflegen ihn sehr zierlich zu schnitzen. Eine menschliche Figur reiht sich an die andere an diesem kannibalischen Möbel, das hier in der Ecke eines freundlichen Zimmers am Graben in Wien einen unheimlichen Erinnerungspfahl an blutigen Szenen im indischen Archipel abgibt“ (Ost-Deutsche Post, Wien, Nr. 262, 11. November 1855, Feuilleton).

Begleitend hielt die reiselustige Europäerin noch öffentliche Vorträge, wobei ihre zahlreichen Reisemitbringsel auch diesem gebanntem Publikum präsentiert wurden. (Habinger 1997: 77-78).

Erst mit der Erschließung neuer Verkehrswege durch die niederländische Kolonialregierung nahmen gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Kontakte zwischen europäischen Reisenden und den Toba-Batak zu, indem vermehrt Touristen in deren Siedlungsgebiet vordrangen. Auf der Suche nach dem Fremden und Exotischen begab man sich bewusst in „Lebensgefahr“. Die zu erwartenden Strapazen wurden als persönliche Mutprobe erachtet, an der man den Rest der Welt teilhaben lassen wollte. Diesbezügliche Reiseberichte unterstrichen die gängige eurozentrische Sichtweise, indem der Leser daheim. „[...] zwischen Abscheu und Faszination, zwischen Abwehr und Verlangen“ pendelte (Lang 2010: 313).

Auch der Reisende Paul Staudinger war 1889 im Batakgebiet unterwegs und hielt dabei Ausschau nach authentischen Reisemitbringsel, als er in der Nähe des Dorfes Namu Bintang mehrere Steinskulpturen (*pangulubalang*) antraf, die traditionell das Dorf und dessen Bewohner schützen sollten. Es handelte sich um eine typische batakische Reiterfigur auf einem elefantenähnlichen Wesen (*singa*) sowie mehreren Steinköpfe, die Staudinger als Überbleibsel der Hindu-Kultur ein-

ordnete. Sein Kaufangebot wurde jedoch durch den *raja* abgelehnt: „Herr, ich vermag Dir das Gewünschte nicht zu verkaufen. [...] Es sind ja keine Steine, sondern Menschen, Vorfahren von mir“ (Staudinger 1889/90: 841). Ein weiterer Deutscher, Ernst Haeckel, erreichte zum ersten Mal Sumatra am 25. Januar 1901 und konnte unter der Protektion von General Rooseboom¹⁸², dem damaligen Generalgouverneur von Niederländisch-Indien, auch in das unabhängige Gebirgsland gelangen, „[...] das noch heute von wilden Battastämmen (zum Teil Menschenfressern) bewohnt wird“ (Haeckel 1923: 194). Im Zuge der Kolonialpolitik wuchs die Nachfrage nach abenteuerlichen Reisebeschreibungen in der Heimat kontinuierlich an und deckte zugleich oftmals die Reisekosten der Laienschriftsteller. (Vgl. Lang 2010: 298). Haeckel berichtete von seinen Reisen durch die Inselwelt Ostindiens in Form von Reisebriefen und schilderte, dass seine Intention nicht die wissenschaftliche Berichterstattung war. „Vielmehr sollen sie dem Leser in allgemeinen Umrissen den Verlauf meiner letzten Tropenreise schildern, sowie die wichtigsten dabei empfangenen Eindrücke von Land und Leuten, von Tieren und Pflanzen der wundervollen malaiischen Inselwelt“ (Haeckel 1923: III).

Neben einer paradiesischen Verklärung der Landschaft lag der Fokus der Berichterstattung auf dem persönlichen Kontakt mit den „wildem Kannibalen“,¹⁸³ wodurch noch bis zu Beginn der indonesischen Unabhängigkeit 1950 die gängige Annahme einer niedrigeren Kulturstufe untermauert wurde:

Zu Beginn dieses Jahrhunderts“ [20. Jahrhundert], erzählte uns der Doktor der orientalischen Sprachen – ein ausgezeichnete Kenner der Sitten und Sprache der Batak, der uns auf unserer Fahrt durch Mittel-Sumatra begleitet – „zu Beginn dieses Jahrhunderts war der Kannibalismus in diesem Teile des Landes noch keineswegs ausgerottet. [...]. Jetzt sind viele von Ihnen Christen geworden. Ihre Sitten haben sich gemildert; sie gehen zur Kirche, sie bekommen das Evangelium gelehrt, und überdies ist unsere Verwaltung bis in die fernsten

182 Diesen Kontakt ermöglichte der Großherzog von Weimar (Haeckel 1923: 172).

183 Häufig handelte es sich jedoch um Beschreibungen aus zweiter Hand und Hörensagen. (Vgl. Lang 2010: 302-303).

Winkel vorgedrungen. Aber in welchem Umfang sie ihren primitiven animistischen Glauben noch treu geblieben sind, ist schwer zu sagen; trotz der Wachsamkeit unserer Regierung wissen wir nie, was in abgelegenen Orten hoch in den unzulänglichen Bergen vielleicht doch noch vorkommt...“(van Ammers-Küller 1938: 117-118).

Die dramatischen Reiseberichte handelten oft von der verspürten Todesangst, wenn sich die Reisenden unterwegs in Gefahr wähnten und unterstrichen zeitgemäße Vorurteile ohne sich dabei wirklich mit der fremden Kultur auseinandergesetzt zu haben.

Entfacht durch die industrielle Revolution in Europa etablierte sich eine Tourismus-Industrie, die den Ferntourismus Anfang des 20. Jahrhunderts weiter vorantrieb. (Chambers 2000: 13). Dadurch kamen immer mehr mit einer Kamera ausgestattete Touristen nach Sumatra, die ihre emotionalen Erlebnisse auch im Bild festzuhalten gedachten. Diesen neuartigen Trophäen konnte der Betrachter in der Heimat nicht ansehen, unter welchen Umständen sie entstanden waren. Die Auswahl des Motives sowie des Bildausschnitts unterlagen der Intention des Photographen und den Möglichkeiten vor Ort. Der Weltreisende von Brenner-Felsach löste 1887 mit seinem Fotoapparat noch Angst und Schrecken unter den Batak aus:

„*Mati, mati* (sterben, sterben) hörte ich zu wiederholten malen flüstern, wenn ich den Apparat auf eine Gruppe richtete, und die Aufregung der Todesangst malte sich auf den Gesichtern, die nicht selten in Hass und offener Feindschaft gegen mich sich zu verwandeln drohte,- ich wollte ja, wie sie sagten, ihren Schatten, ihren Geist nehmen und in einem Kistchen gefangen setzen“ (von Brenner-Felsach 1894: 195).

Dagegen wurde der Tourist Robert Moore 1930 ständig zum Fotografieren gegen Bezahlung aufgefordert:

„Everyone wanted from one to five guilders to pose for his picture. An old villager, carrying a fine staff with the typical Batak horse and rider carved on it and with the top tufted with feathers, halted before my camera while I exposed a film” (Moore 1930: 210-219).



Abbildung Nr. 55: *Datu mit einem tungkot malehat* (in: Moore 1930: 193)

Eine neugebaute Verbindungsstraße zwischen Medan und Padang ermöglichte ab den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts ein problemloseres und schnelleres Erreichen der sagenumwobenen Batak-Gebiete mit dem Auto. (Sibeth 2001: 53). Die dadurch aufkeimende Tourismusindustrie schaffte für die Batak neue Beschäftigungen in der Hotel- und Reisebranche als Reinigungskräfte, Köche, Gärtner und Touristenführer. Werbungen für organisierte Sumatra-Reisen erschienen schon 1926 in niederländischen Zeitschriften, wodurch auch der Toba See zu einem erklärten Reiseziel gemacht wurde. (Sibeth 2001: 54). Aus dem zunehmenden Gruppentourismus entwickelten sich gängige Touristenpfade durch die Batak-Region, deren Ausflugsziele immer noch Bestand haben. Den ersten Kontakt mit Objekten, die augenscheinlich dem Batakstil entsprechen, findet schon in Medan auf der Straße Jalan Jendral A. Yani statt, einer Souvenir-Hochburg in der Hauptstadt Nordsumatras. Die Suche nach Authentizität wird außerdem in Form von traditionellen Darbietungen befriedigt, welche für die Touristen in den Hotels oder Museumsdörfern aufgeführt werden: „[...] *tourism has helped to revive Toba-Batak ceremonial practice, particular ceremonies specifically related to the indigenous religion, which has been declining under the impact of Christianity and Indonesian policies on religion*“ (Hutajulu 1995: 641). So warb auch die Fluggesellschaft Garuda Indonesia für Reisen nach Indonesien mit der Abbildung von traditionellen Objekten und dem Werbespruch: „*the best souvenirs of Indonesia have had previous owners.*“ Selbst die Stereotype des „Kannibalen“ dient noch heute zahlreichen Reiseveranstalter als Werbemittel und fördert zusätzlich den Verkauf von kulturtypischen Objekten, indem Souvenirhändler in der Batak-Region den Kannibalismus als verkaufsfördernde Maßnahme gezielt ansprechen¹⁸⁴, denn:

„Die griffige Etikettierung der eigenen wie der fremden Kulturen geht einher mit der Werbung der Fremdenverkehrsinstitutionen, die ihrerseits Fremdklischees und Autostereotypen perpetuieren und dazu beitragen, dass die Welt und ihre Kulturen so gesehen und begriffen werden, wie sie in Reiseprospek-

184 Eigene Beobachtungen, 2005.

ten, auf Plakaten, in den Reisebeilagen als griffige Kurzformel vorgestellt werden.“ (Pollig 1987: 15).



Abbildung Nr. 56: Tanz mit dem tunggal panaluan, touristische Aufführung in Huta Bolon/Simanindo © S. Hollenhorst

Die Toba-Batak befriedigen den Wunsch der Touristen nach einer favorisierten traditionellen Lebensform durch diverse Tanzdarbietungen sowie den Verkauf von Reiseandenken, wodurch im Austauschprozess Geld in die Batak-Gesellschaft einfließt, welches notwendige Zeremonien für den Fortbestand der Gesellschaft ermöglicht:

*„The value and authenticity of any object of material culture or performance is probably best judged by its social vitality, rather than by how long it has been around“
(Chambers 2000: 112).*

Gleichzeitig erfahren die Toba-Batak innerhalb des Indonesischen Nationalstaates eine Legitimierung als ethnische Gruppe aufgrund ihrer traditionellen Erzeugnisse. (Vgl. Hutajulu 1995: 639).

7. Ritualobjekte als Sammlungsgegenstand

Unter einer Sammlung versteht man die individuelle Zusammenstellungen von Gegenständen, welche im privaten oder öffentlichem Raum aufbewahrt werden und dem ökonomischen Markt eine Zeitlang oder auch endgültig entzogen wurden. (Pomian 1988: 20). Es handelt sich jedoch nicht um ein Konsumverhalten im Sinne von Nützlichkeit und Brauchbarkeit. Die oftmals leidenschaftliche Suche und das Zusammentragen von ethnologischen Objekten folgt häufig den individuellen Vorlieben und hat einen rituellen Charakter, „[...] *which is carried out for its own sake with all the social and emotional quality which this implies*“ (Pearce 1992: 50). Ausschlaggebend für das Sammeln von Ethnographica ist als Leitmotiv ein subjektives Empfinden, das historische, kulturelle, wissenschaftliche oder ästhetische Merkmale besonders fokussiert. (Vgl. van der Grijp 2006: 6; 281). Dabei ist der Sammler nicht frei von gesellschaftlichen Konventionen, da die Auswahl und Präsentation der Gegenstände durch den jeweiligen Zeitgeist maßgeblich beeinflusst wird. (Vgl. Appadurai 1986: 28; Kopytoff 1986: 76). Sogenannte „Zauberobjekte“ üben seit jeher einen besonders großen Reiz aus, da: „[...] *contact with a certain object immediately transports us into a magical world: magic wands, magic mirrors, eggs laid on Good Friday*“ (Boas 1972: 104).

Der Selektion, dem Erwerb und dem Bewahren der Sammlungsgegenstände folgt deren Arrangement, wodurch der Sammler sich nicht nur als Sachverständiger im privaten oder öffentlichen Raum präsentiert, sondern selbst als ein kreativer Künstler fungiert. (Van der Grijp 2006: 116-117). Die Objektansammlung spiegelt einen manipulierten Mikrokosmos wieder, der sich stetig verändern kann, da das Sammeln niemals ein statischer, sondern ein dynamischer Prozess ist (op. cit.: 285). Als Zeugnisse der materiellen Kultur ihrer Herstellergesellschaft transzendieren die Gegenstände Zeit, indem sie in ihrer Lebensbiographie neben der rituellen Funktion zusätzlich die neuerworbene Funktion als Sammlungsobjekt aufzeigen. Die gesammelten Gegenstände zeugen nicht nur von der Begegnung und Interaktion zwischen fremden Kulturen, sondern beeinflussten auch langfristig die Lebensweise und Kreativität der Herstellergesellschaft. So veränderte sich das

traditionelle Metall-Handwerk der Batak durch den Kulturkontakt maßgeblich oder verschwand aus einigen Regionen Sumatras vollständig. (Keuning 1958: 20). Auch eine geographische- sowie ethnische Zuordnung der Batak-Gegenstände kann aus heutiger Sicht nicht immer eindeutig erfolgen, da es innerhalb der sechs Batak-Gruppen nicht nur ähnliche Form- und Stilelemente gab, sondern auch Objekte auf Grund von zunehmenden Handel- und Migrationsbewegungen innerhalb und außerhalb der Batakländern ständig zirkulierten.

Insbesondere die ehemaligen Ritualobjekte der religiösen Spezialisten sind heutzutage oftmals Bestandteil privater Sammlungen im In- und Ausland, da sie im christianisierten öffentlichen Leben der Toba-Batak keine Rolle mehr spielen sollten und offiziell die *datu* durch christliche Priester in ihrer Funktion abgelöst wurden. Herstellungsformen und lokale stilistische Besonderheiten, ursprünglich fest verankert im rituellen Leben, drohen dadurch dauerhaft zu verschwinden:

„Es ist sicher ein Jammer, das dieses Kunsthandwerk verloren gegangen ist; jedoch bei Völkern wie die Batak, wo ein großes Absatzgebiet für Kunstgegenstände besteht, ist oftmals alles abhängig von einem einflussreichen Haupt [datu], so gehen leicht dergleichen Fertigkeiten verloren“¹⁸⁵ (Joustra 1909: 138).

In Einzelfällen können bedeutende Objekte im Zuge des kulturellen Wandels jedoch zu *pusaka* erklärt werden. Darunter versteht man in vielen Teilen Indonesiens geheiligte Erbstücke eines Individuums, einer Abstammungsgruppe oder einer ethnischen Gruppe, deren Bedeutung erst im Verlauf ihrer Geschichte entsteht. Diese situativ auserwählten Gegenstände sind unverkäuflich. Durch sie werden regionale Stilformen bewahrt und die Besitzer rituell und genealogisch an den Aufbewahrungsort gebunden:

185 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*Is zeker jammer, dat deze kunstnijverheid verloren is gegaan; maar bij volken als de Bataks, waar geen groot afzetgebied is voor weeldvoor werpen, waar ook dtkwijls alles afhangt van den smaak van een invloedrijk hoofd [datu], gaan licht dergelijke vaardigheden te loor*“.

„Sie [*pusaka*] können große Macht besitzen, glücksbringende oder unheilvolle Ereignisse vorhersagen, die Menschen beschützen und sie vor Unheil und Katastrophen bewahren. Dafür müssen die Menschen ihnen bestimmte Dienste erweisen, z.B. zu bestimmten Zeiten Speise- und Weihrauchopfer darbringen und sie rituell reinigen“ (Appel 2000: 53).

Der Toba-Batak Kanel aus Ambarita auf Samosir hält noch einige der rituellen Paraphernalien, die seine männliche Vorfahren über drei Generationen in ihrer gesellschaftlichen Funktion als *datu* angefertigt und verwendet haben, als unveräußerbares Familienerbe, *pusaka*, in Ehren.



Abbildung Nr. 57: Kanel mit einem geerbten Ritualobjekt © S. Hollenhorst

Diese Privatsammlung wird in Kanel`s modernen Wohnhaus analog des ursprünglichen Aufbewahrungsortes auf einem hohen Platz unterhalb des Daches verwahrt und regelmäßig bepflegt.

7.1. Objektkategorien

Im Zuge der Kolonialisierung und Missionierung gelangten Zeugnisse der materiellen Kultur der Toba-Batak seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in europäische Hände. Als Sammlungsgegenstände vor Ort erworben, erfuhren diese Objekte eine andere Wertigkeit, da je nach individueller Bewertung ihre Funktion sich vom Ritualobjekt zur Kuriosität, Souvenir, Museumsexponat oder Kunstobjekt wandelte:

„Seltsame exotische Gegenstände verwandelten sich im Zeitablauf in ethnographische Belegstücke für die Welt des Primitiven, wurden zu kunstlosen Dingen der materiellen Kultur, an denen sich kulturhistorische Zusammenhänge ablesen ließen, dann zu exotischen Kunstwerken zunächst mit künstlerisch gestalteter Form doch ohne Gehalt, dann mit sozialem Gehalt doch ohne künstlerischer Form und schließlich zur facettenreichen "primitiven Kunst" (Schomburg-Scherff 1986: 24).

Ihre Sammlungsgeschichte spiegelte das gängige Weltbild durch ein eurozentrisches Sammlungsverhalten wieder, indem traditionelle Objekte aus ihrem kulturellen Kontext herausgelöst und in der Fremde neu klassifiziert und bewertet wurden. Die niederländischen Kolonialherren vermarkteten Land sowie die auf Sumatra erwirtschafteten Produkte, z.B. den Tabak, was ihnen unter anderem ermöglichte, fremdartige „Dinge“ als Kuriosum zu sammeln und in die Heimat mitzunehmen. Die Missionare der Rheinischen Missionsgesellschaft entwerteten die Ritualobjekte der Batak als „Teufelswerk“, wodurch diese „seelenlos“ und bedeutungslos wurden, in beiden Fällen mit gravierenden Folgen. Ohne das in den Gegenständen objektivierte *tondi* wurde die Reproduktion der traditionellen Toba-Batak Gesellschaft in Frage gestellt

und ohne objektiviertes *begu* konnte drohende Gefahr nicht mehr bekämpft werden. Die Touristen im Batakgebiet erachteten die als Souvenir gekauften augenscheinlich fremdartigen Gegenstände als reine ökonomische Handelsware. Jede dieser Transaktionen entsprach dem Bild, welches die westlichen Gesellschaften von den sogenannten primitiven, wilden und unzivilisierten Kulturen hatten. Die jeweiligen Objektbiographien spiegeln den gesellschaftlichen Wandel als Folge dieser Fremdeinwirkungen wieder, wodurch sich die Verwendung und Bedeutung der ehemaligen Ritualobjekte maßgeblich änderte. (Vgl. Godelier 1996: 154).

Kuriosität

Das Zeitalter der Entdeckungsfahrten nach Afrika, Amerika und Asien ermöglichte es den Europäer erstmals Ethnographica¹⁸⁶ als Nebenprodukte des Handels und der Ausbeutung zu erwerben. Diese Kuriositäten wurden in extra dafür eingerichtete Kammern aufbewahrt und zur Schau gestellt. Das gesamte Universum in Miniatur zu erfassen und das Seltene, Exotische und Außergewöhnliche der Welt zu ergründen, war ein Leitgedanke des 16. Jahrhunderts (Le Fur 2007: 59; Pearce 1986: 95). Als Wunderkammer oder Kuriositätenkabinett wurde ein abgeschlossenen Raum bezeichnet, dessen charakteristisches Merkmal in der besonderen Art der Nutzung des vorhandenen Platzes und der wissenschaftlich ausgerichteten Auswahl von Objekten bestand, die in erster Linie für Studien- und nicht etwa für Ausstellungszwecke zusammen getragen wurden. Gegenstände, die in der eigenen Kultur nicht vorkamen und als greifbare Belege für außereuropäischer Lebensformen standen, hatten per se die Bedeutung von rar und kurios. (Bujok 2004: 171; Laue 1999: 7; Davenne 2012: 13-16; Schomburg-Scherff 1986: 13-14).

186 Die Sachkultur außereuropäischer Ethnien wird als Ethnographica bezeichnet. Funktion und Bedeutung dieser handwerklich hergestellten Gegenstände liegt je nach Objektgruppe im rituellen Kontext oder im alltäglichen Gebrauch. Es handelt sich um Objekte aus vorkolonialer Zeit sowie um solche, die nach der Begegnung mit den Europäern entstanden und in ihrer Form und dem verwendeten Material kolonialen Einfluss aufzeigen können. (Vgl. Bujok 2004: 10).

Im Frankreich des 14. Jahrhundert hießen die Vorläufer dieser Kabinette *estudes*, im Italien des 15. und 16. Jahrhunderts waren sie als *studioli* bekannt. Gegen 1550 kam im deutschen Sprachraum der Begriff der Kunstkammer auf, bald erweitert durch den der Wunderkammer. (Mauries 2002: 51).¹⁸⁷ Funktion und Bedeutung der Objekte in ihren Herkunftskulturen interessierte nicht so sehr wie ihre Kuriosität und Seltenheit. Diese seltsamen Gegenstände konnten nicht in ein bekanntes Klassifizierungssystem eingeordnet werden, so dass die europäische Gesellschaft deren Bedeutung allein an der andersartigen Erscheinungsform festmachte und sie als eines der zahlreichen Beispiele für die Vielfalt der Schöpfung Gottes ansahen. (Mauries 2002: 12; Bujok 2004: 187). Der Antrieb für das Sammeln dieser fremdartigen Sachen und der damit verbundenen Erstellung von Wunderkammern war das Bedürfnis, das Universum zu verstehen und das gesammelte Wissen über das bislang Fremde auf kleinstem Raum zu vereinen und damit einen Mikrokosmos im Makrokosmos entstehen zu lassen: „Entsprechend der Erde, die als Kunstkammer Gottes gesehen wurde, waren die Kunstkammern vom Menschen geschaffene Schöpfungen“ (Bujok 2004: 45).

Die Eingliederung der Zeugnisse fremder Kulturen in europäische Sammlungen erfolgte zumeist nach Material und präsentierte sich selten als Einheit: „Das Interesse an den neuen Welten bestand lediglich im Beobachten und Sammeln, das Fremde wurde so ohne Hierarchisierung mit Neugierde und Staunen rezipiert“ (op. cit.: 172-174). Ansammlung, Bestimmung, Klassifizierung – diese drei Ziele bildeten zwar das Programm der frühesten Wunderkammern, jedoch setzte eine Systematisierung der Welt erst im 18. Jahrhundert ein und fand ihren Anfang um 1670 durch die voranschreitenden Entwicklungen in der Wissenschaft. (Bujok 2004: 178; Mauries 2002: 25; von Habsburg 1997: 8-9). Die Bedeutung der Dekorations- und Stilelemente sowie

187 Der Gelehrte Samuel Quiccheberg aus Antwerpen verwendete beide Bezeichnungen erstmals 1563 in seiner Abhandlung über die Museologie mit dem Titel „*Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*“ und definierte sie als „*quod est artificiosarum rerum conclave*“, eine Kammer mit kunstvollen Gegenständen.

ihre Funktion im rituellen Kontext der Herstellergesellschaft waren für den Erwerb von außereuropäischen Dingen gänzlich unerheblich:

„Die Auswahl der Ethnographica, die im 16. und 17. Jahrhundert nach Europa kamen ist nicht repräsentativ für die materielle Kultur einer Ethnie oder einer Region. Sie richtete sich vielmehr nach dem subjektiven Geschmack der Konquistadoren und Reisenden und orientierte sich an den europäischen und persönlichen Vorstellungen des Raren und Kuriosen, an handwerklichen und materiellen Wertschätzungen, nicht aber an der indigenen Bedeutung von Objekten. Diese war weniger von Interesse, und entsprechend dekontextualisiert trafen die Objekte in Europa ein“ (Bujok 2004: 71).

Batak-Objekte aus Sumatra fanden vermehrt mit dem Beginn der ersten Kulturkontakte durch die Missionare der Rheinischen Missions-Gesellschaft und den Vertretern der niederländischen Kolonialbehörden in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ihren Weg nach Europa. Vereinzelt bereisten auch Forscher und Weltreisende einige Regionen der Batak-Länder und bestaunten die andersartigen indigenen Erzeugnisse: *„In carving, both in wood and ivory, they are curious and fanciful, but their designs are always grotesque and out of nature“* (Marsden 1784: 145). Insbesondere Kuriositäten in Form von „Zaubergeräten“ gelangten während der Kolonialzeit in private Sammlungen und europäische Museen. (Krikellis/Petersen 2006: 29). Die Reisemitbringsel waren Anschauungsmaterial, die es den Zurückgelassenen ermöglichten, an den Erlebnissen in der Fremde teilzuhaben:

„Oft betrachtete ich auch das schöne eingravierte Muster einer Gürtelschnalle aus Messing und zwei hölzerne Ahnenfiguren, eine sitzende männliche und eine stehende weibliche, die man „Götzen“ nannte. Bei Familienfesten wurden uns Geschwistern zum Aufführen batakische Tänze die fein gemusterten, gewebten Tücher umgelegt. Von ganz besonderem Reiz aber waren für mich schon immer die beiden alten batakischen Handschriften, die „Zauberbücher“ aus gefaltetem Baumbast mit der geheimnisvollen Schrift und den rot-schwar-

zen Zeichen, die an Tiere und Menschen erinnern. Meine Großeltern, die ich noch gut kannte, hatten all diese Dinge von Sumatra mitgebracht [...]“ (Helga Petersen¹⁸⁸, zitiert in: Krikellis/Petersen 2006: 20).

Als besonders hilfreich erwies sich das Mitführen von Tauschwaren, mit denen sich die Reisenden unter anderem zuvor auf Java hatten eindecken können. (Wislicenus 1906: 757). So tauschte der Däne Helge Kaarsberg 1919 siamesische Silberknöpfe gegen zwei Ritualstäbe der Batak ein, „[...] die sich als unbewohnt von den guten Geistern erwiesen hatten“ (Kaarsberg 1923: 51). Seine Reise durch das Batak-Gebiet führte Kaarsberg zu Pferd fort, in dem er seine neuerworbenen kuriosen Sammlungsstücke in Form zweier ehemaliger Ritualobjekte auf dem Rücken transportierte. Freiherr Joachim von Brenner-Felsach tätigte vor seiner Sumatra Reise in Singapur: „[...] Einkäufe für die Eingeborenen, bei denen das Geld noch keinen Werth hat“ (von Brenner-Felsach 1890: 4). Neben Tabak und Glasperlen, entsprachen seine Waren der Objektkategorie *piso* in Form von Messern sowie der Kategorie *ulos* in Form von Stoffen, wie weißes und blaues Leinenzeug. (Op.cit.). Im „ersehten Land der Batak“ dessen Anblick ihn „hoch entzückte und für alle Mühsale reich entschädigte“, fand sich von Brenner-Felsach mehrfach unwissentlich in traditionellen Austauschbeziehungen eingebunden. Gleich eines Repräsentanten der Frauennnehmergruppe (*boru*) konnte er auf diese Art und Weise seine mitgebrachten Messer gegen Tücher eintauschen: „[...] die Frau des Häuptlings [...] machte mir mit zwei Toba-Tüchern, die ich meiner Sammlung einverleibte, wirklich Freude“ (von Brenner-Felsach 1894: 35, 69, 119). Entsprechend war es auch immer der Fremde, der als erstes seine Tauschobjekte zu übergeben hatte (op. cit.: 258).

In Unkenntnis des indigenen Austauschwerts der Objekte für die Batak-Gesellschaft, erschien den fremden Besuchern die zu erbringenden Gegengaben für diese „Kuriositäten“ oftmals als zu hoch. Auch der Pflanzer Friedl Martin sprach 1891 von „exorbitantesten Preisen“, ent-

188 Erinnerungen von Dr. Helga Petersen, der Enkelin des Missionsarztes Johannes Winkler, der zeitweilig von 1910-1936 auf Sumatra bei den Toba-Batak tätig war und im großen Umfang Ethnographica sammelte.

gegen der in Europa irrigen Meinung, „[...] man könne einem derartigen „Wilden“ für einige Glasperlen und ein Stück Kattun die werthvollsten Gegenstände abhandeln“ (Martin 1891: 57). Dennoch ließen sich die Europäer nicht davon abbringen, solch fremdartige Dinge vor Ort zu erwerben, um sie später in der Heimat als Souvenir einem stauenden Publikum zu präsentieren.

Für den Sammler war und ist die Klassifizierung der Mitbringsel als Kuriosität oder als Souvenir fließend, da die eine Objektkategorie die andere Kategorie nicht ausschließt und der außereuropäische Gegenstand für den Betrachter beide Bedeutungen beinhalten kann.

Souvenir

Ein Souvenir ist wortwörtlich die materielle greifbare Form der Erinnerung an einen Ortswechsel, das Ansammeln von Erlebnissen auf Reisen, oft verbunden mit einer neuen Erfahrung. Als sichtbarer Beweis dieser beruflich oder privat bedingten Reisetätigkeit werden diese Reiseumitbringsel mit individuellen Bedeutungen aufgeladen, geradezu fetischisiert. Ihre Magie wirkt in der bilateralen Beziehung zwischen dem potenzierten Gegenstand und seinem Besitzer: „[...] Der Gegenstand wird Vehikel verklärter Vergangenheit und träumerischer Besinnung“ (Pollig 1987: 11). Außenstehende können jedoch lediglich die syntaktische Qualität, also den Souvenircharakter erkennen, ohne allerdings die Mystifikation der Beziehung nachzuempfinden. Es findet ein Austausch zwischen der passiv wahrgenommenen Gegenwart des Objektes und der geistigen und emotionalen Haltung des Besitzers statt. Souvenirs werden als eine Bereicherung des persönlichen Umfelds erfahren und nicht als Fremdkörper empfunden. Ihr Wert liegt in den persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen, welche die neuen Besitzer mit ihnen verbinden. Die indigene Bedeutung dieser erworbenen Dinge ist für die Touristen in diesem Kontext unwichtig und wertlos, die Beziehung besteht allein zu dem Anspruch des Exotischen.

Zu Beginn des Souvenirsammelns in der Batakregion wurden ausschließlich authentische Originalstücke erworben, jedoch löste die Kolonialisierung und Missionierung Sumatras frühzeitig eine stei-

gende Nachfrage aus, wodurch schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit der Herstellung von Objekten speziell für die Fremden in der Batak-Region begonnen wurde. (Sibeth 2003: 268). Oft versehen mit künstlich vorgetäuschten Alters- und Gebrauchsspuren erhoben diese Fälschungen den Anspruch auf Authentizität und gelangten somit auch vereinzelt auf den internationalen Kunstmarkt. (Causey 2003: 40; Carpenter/Sibeth 2007: 29).¹⁸⁹ Die Suche nach augenscheinlichen Ritualobjekten ehemaliger „Kannibalen“ förderte die Reproduktion derselben und erhoben diese zur Handelsware:

„Es ist bekannt, dass auf dem Gebiete der Ethnographica Nachmade durchaus nichts Neues ist, und da die Gegenstände der *Batak* sich je länger je mehr des Interesses der Beamten der sich stets weiter um sich greifenden Plantagen erfreuen durften, ist das Verfertigen mehr oder weniger gelungener Nachbildungen derselben nicht ausgeblieben. Bekannt ist uns z.B. dass jetzt in Deli ein reger Handel getrieben wird in Zauberstäben, absichtlich für diesen Zweck, nämll. den Handel gemacht [...]“¹⁹⁰ (Fischer 1914: VII).

Es entwickelte sich ein eigenständiger Berufszweig, der im Toba-Gebiet anfänglich von traditionell arbeitenden einheimischen Handwerkern ausgeführt wurde, welche die überlieferten Fertigkeiten am Leben hielten und sich in der Formgebung an den tradierten Archetypen orientierten. Besonders geschätzt als ein "authentisches" Souvenir galt der Ritualstab: „In den Tobaländern besteht eine ganze Industrie von diesen merkwürdigen Stäben von 1,70 m Länge mit diesen oftmals sehr kunstvoll geschnitzten Figuren. [...] Der Preis variiert von 10,- Flores

189 Einige Repliken gelangten auf diesem Weg in Museen und Privatsammlungen sowie, bezeichnet als authentische Abbildungen, in diverse Kunstbüchern (Sibeth 2003: 363). Dabei handelt es sich um ein universelles Phänomen: „*Many specimens in ethnographic collections in Britain and elsewhere were manufactured as tourist art, but are now treasured and displayed as collectors`art*“ (Teague 1997: 182).

190 Anmerkung von H.W. Fischer, der 1914 als Konservator am Ethnographischen Reichsmuseum in Leiden beschäftigt war.

bis zu 30,- Flores.“¹⁹¹ (Tichelman 1937: 611). Der aufblühende Tourismus Anfang des 20. Jahrhunderts führte zu einer Produktionssteigerung von Souvenirartikeln, wodurch die neuhergestellten Gegenstände zu reinen Konsumgütern für die Besucher wurden. (Chambers 2000: 81). Als Massenware erfuhren die repräsentativen Objekte der Toba-Batak im Laufe der Zeit eine Profanisierung. Anfänglichen noch als realitätsnahe Nachbildungen erkennbar, nahm die Detailtreue mit der Zeit ab und die Darstellungen wurden vereinfacht wiedergegeben. Zunehmend war eine vermeintlich erkennbare Batak-Stilform ausreichend, in der sich stereotypische Vorstellungen von Ahnenkult und Kannibalen widerspiegelten, welche den Wert für die Souvenirjäger festlegten. Schon 1892 stellt der Kaffeeplantagenassistent Friedl Martin¹⁹² Vermutungen über zusätzliche Reproduktionen durch Chinesen auf Sumatra an:

„Der B. [Batak] stand früher auf einer viel höheren Culturstufe, wie die hier aufliegenden Gegenstände beweisen, die alle mehr oder minder antik sind, insofern dieselben wohl heutzutage noch gebraucht werden, aber Niemand mehr da ist, der dieselben fabrizieren könnte, soweit nicht schlechte Fabrikate zum Handel mit europäischen Sammlern produziert werden. Ich möchte beinahe annehmen, dass diese Stücke neuerer Mache chinesischer Abstammung sind, da sich die Chinesen, diese Zukunftsbevölkerung des Erdballs, auch hier schon eingeschmuggelt und als gewiegte Handwerker und Geschäftsleute natürlich sofort das Vorteilhafte eines solchen Handels mit gefälschten Antiquitäten erkannt haben“ (Martin 1892: 55).

Dennoch begünstigt die Nachfrage der Reisenden eine Wiederbelebung der materiellen Kultur. (Hirschberg 2003: 484). In der Batak-

191 Meine Übersetzung, Originalzitat: „*In de Tobalanden bestaat een geheele industrie van deze curieuse staven van 1,70 m lang met dikwijls zeer artistiek uitgesneden figuren. [...] De prijs varieert van f 10, - tot f 30, -.*“

192 Friedl Martin und sein Bruder Ludwig, der sich zeitgleich als Arzt in Deli betätigte, unternahmen verschiedentlich Reisen zu den Batak an den Tobasee und sammelten Vorort Ethnographica. Diese zusammengetragenen Gegenstände übergaben die Brüder zwischen 1889 und 1893 dem Völkerkundemuseum in München. (Appel 2000: 17).

Region erfolgt die Herstellung von Souvenirs noch immer mit herkömmlichen Werkzeugen und bedient heute den touristischen Markt. Früher als eine geheime Handlung unter Ausschluss der Öffentlichkeit von einem Spezialisten praktiziert, kann nun jeder Batak mit der Herstellung von Reiseandenken den Lebensunterhalt seiner Familie sichern. (Vgl. Causey 2000: 6-7; 19). Der überwiegende Teil der angebotenen Ware wird mit Hilfe eines Messers gefertigt, wobei üblicherweise das Holz des *humbang*-Baumes, einer Bambusart, für kleinere Schnitzereien und das des *ingul*-Baumes für die Größeren verwendet wird.¹⁹³ Stilierte Imitationen, kaum eigenständige Kreativität und selten gänzlich neue Ideen stillen dabei die Nachfrage der Touristen. (Vgl. Wilpert 1985: 42; Causey 1989: 100-101, 2003: 34-35). Universell betrachtet ist alles, was heute als Verkaufsware hergestellt wird, entweder eine Replik oder eine Variante von etwas, das schon früher geschaffen worden ist. (Kubler 1982: 33). Diese Repliken unterliegen als Handelsprodukt den Wünschen der Käufer und deren stereotypischen Vorstellungen von der jeweiligen fremden Kultur: „Der Reisende fühlt sich somit in seinen Vorstellungen bestätigt und kann sich deshalb mit diesen Objekten identifizieren“ (Pollig 1987: 12). Ihre Ikonographie richtet sich nach den vorherrschenden Kulturstereotypen und bedarf nur einer kleinen Auswahl an Symbolen und Motiven mit einem hohen Wiedererkennungswert, jedoch ohne Bezug zum rituellen Gebrauch (op. cit.: 10). Selbst offensichtliche Repliken befriedigen die Nachfrage der Touristen nach traditioneller Kunst, welche in der Regel vereinfacht, verkleinert, zerlegbar und dadurch transportabel gestaltet werden.¹⁹⁴ Insbesondere Holzschnitzereien, die mit einer künstlichen Patina versehen wurden und dadurch einen antikisierten Eindruck vermitteln, erfreuen sich großer Beliebtheit bei den Touristen. Dagegen richtet sich für die Herstellergesellschaft der Wert eines Objektes ausschließlich nach dessen rituellen Gebrauch, wodurch das Alter als unwesentliche Kategorie völlig irrelevant wird.¹⁹⁵

193 Mündliche Mitteilung des Souvenirherstellers Jansen Pangabean. Medan, 2005.

194 Zum Beispiel werden an den indonesischen Souvenirständen auf Java und Sumatra die *tunggal panaluan* in zwei- oder dreigeteilter Form zum leichteren Transport für Flugreisende angeboten.

195 Mündliche Mitteilung des Holzschnitzers Rentus Sipakkar im Dorf Sosor Tolong auf Samosir im Tobasee, der vom Souvenir-Handel lebt (16.09.2005).

Für die religiösen Spezialisten waren und sind mehrmals verwendbare Objekte genauso effektiv wie neuangefertigte, jedoch nur unter der Voraussetzung, dass sie die spirituellen Kräfte *tondi* oder *begu* verkörpern. Demgegenüber steht, dass die als Souvenir produzierten Objekte dieser Voraussetzung nicht unterliegen, sondern reine Handelswaren im ökonomischen Sinn darstellen. Dennoch sind nach Auffassung der Batak ihre Ahnen für die Motive verantwortlich, indem sie diese Formen geschaffen haben. Dadurch fühlen sich die Toba-Batak als Souvenir-Hersteller nicht nur wegen der erhöhten Käufernachfrage an dieser Stilform gebunden, sondern das *tondi* befähigt die eigene Kreativität, selbst wenn die Objekte nie eine rituelle Funktion erfüllen werden.

Entsprechend äußerte sich der Holzschnitzer und Souvenir-Hersteller Tualim Sinagar am 18.09.2005 im Dorf Sosor Tolong auf Samosir im Tobasee auf die Frage nach seiner Inspiration mit den Worten: „*tungpak sipir ni tondi*“, „das kommt von meinem *tondi*“. Dadurch kann festgehalten werden, dass auch für den Verkauf gefertigte Objekte das *tondi* der Ahnen und der Hersteller in sich tragen, wodurch sich das *tondi* der Toba-Batak in Form von Reiseandenken in der Welt verbreitet. Dagegen individualisiert der Käufer die Bedeutung der Gegenstände nach seinen eigenen akuten Bedürfnissen. Entsprechend drücken Souvenirs das jeweilige Kultur- und Kunstverständnis des Herstellers wie auch des Sammlers aus. Form und Inhalt der hergestellten Ware ist nur bedingt variabel und richtet sich nach der Nachfrage. Das neugeschaffene "*image*" des Ritualobjekts als Souvenir spiegelt nicht die traditionellen Wertvorstellungen als Austauschobjekt innerhalb des sozial-kosmologischen Beziehungsgefüges wieder. Reduziert auf seine visuellen Merkmale erfüllt es als Souvenir die Bedürfnisse des Käufers: „[...] selbst wenn dieser Gegenstand nur eine späte Kopie ist in einer Reihe immer gröber werdenden Nachbildungen, die weit entfernt sind von der Klarheit und Schärfe des Originals“ (Kubler 1982: 77).

Typische Souvenirs aus der Batak-Region sind Nachbildungen von Ritualobjekten in Form von sogenannten „Zauberstäben“, „Zauberhörner“ und „Zauberbüchern“ und können an jedem Souvenirstand

auf Sumatra erworben werden.¹⁹⁶ Dekontextualisiert und sinnentleert verwandelt sich diese Repliken für die traditionelle Gesellschaft in eine Handelsware und ordnen sich nahtlos in die bekannte indonesische Souvenirwelt, bestehend aus traditionellen Schattenspielfiguren, Stabpuppen, Masken, Holzskulpturen und Batikbildern, ein. Ohne weltweite Reisemöglichkeiten ist die Aneignung und Verbreitung von Reiseandenken in Form von tradierten Objekten nicht denkbar, da das Souvenir für den Käufer einen regionalspezifischen Bezug herstellt. Oftmals oberflächlich gearbeitet und keiner bestimmten Bevölkerungsgruppe zuteilbar, reicht eine auf den ersten Blick erkennbare überregionale Zuordnung, wie z.B. „Batak“ für ein erworbenes Objekt aus Sumatra.

Stets als ein Bestandteil der persönlichen Inszenierung erhebt sich das Souvenir als Abbild des eigenen subjektiven Kultur- und Kunstverständnisses zum Ausstellungsobjekt im heimischen „Privatmuseum“ oder gelangt als Leihgabe oder Donation in einen öffentlichen Sammlungskontext. Europäische Museen riefen gezielt seit Ende des 19. Jahrhunderts dazu auf, Gegenstände der Batak auf Sumatra zu erwerben und an sie weiterzureichen:

„[...] travellers were encouraged to collect objects full of originality for as long as it remained possible, so that they could be kept in museums” (Van Dijk/de Jonge 1995: 28).

Museumsexponat

Aus dem Kuriositätenkabinett entstanden die ersten ethnologischen Museen, deren ausgestellte Exponate nach ihrer kulturellen, religiösen und gesellschaftlichen Bedeutung ausgesucht wurden und eng mit dem kolonialen Interesse verbunden waren. Die erworbenen oder erbeuteten Stücke wanderten in die Schauräume und Depots der Völkerkundemuseen, als sichtbare Zeugnisse der fremden Kulturen, die durch westlichen Einfluss verändert oder in ihrer Existenz sogar bedroht wor-

196 Ein Souvenirhändler aus Parapat zeigte mir stolz die Kopie des Buches von Achim Sibeth (1991): *„The Batak People of the Island of Sumatra“*, in dem sich zahlreiche Abbildungen von authentischen Ritualobjekten befanden und verwies auf die augenscheinlichen Ähnlichkeiten zu seiner angebotenen Ware.

den waren. (King/Waterfield 2009: 15). Gleichzeitig diente ihre Präsentation der Demonstration des angeblich niedrigen Zivilisationsstandes der fremden Kulturen, um die kolonialen Ambitionen der westlichen Mächte zu rechtfertigen. (Vgl. Schomburg-Scherff 1986: 15). Die materielle Kultur wurde in Form von „Götzen, Fetischen und Idolen“ klassifiziert, wodurch die geringe Wertschätzung der damaligen Auffassung entsprechend ausgedrückt wurde:

„À l' objet nègre d'Afrique ou d'Océanie furent de nouveaux associés le sauvage, le cannibale, l'expressivité, le naturel, la magie, le fétichisme... tout ce qui devait contrarier des concepts de l'art considérés comme bourgeois” (Le Fur 2007: 273).

Problematisch an dieser Vorgehensweise war zusätzlich, dass Ritualobjekte ohne Hinterfragung ihrer Bedeutung für die lokalen Kulturen als Identitätsbringer nach Europa verbracht wurden. Indigene Gesellschaften ohne ihre Ahnenobjekte liefen Gefahr, ihren sozialen Status zu verlieren. Heutzutage gehören diese Objekte in Indonesien zum Nationalerbe und dürfen per Gesetz nicht mehr das Land verlassen. (Venohr 2001: 182; Hardiati/ter Keurs 2005: 32).

Im Museum kommunizieren Ethnographica komplexe kulturelle Botschaften, indem sie Mythen und ganze Lebensformen widerspiegeln: „Hier lässt sich erfahren, wie Menschen denken und fühlen, was sie ängstigt und was sie erfreut, hier werden Geschichten erzählt, die einst die Welt erklärten [...]“ (Wagner 2008: 81). Dennoch findet eine gesellschaftliche Refunktionalisierung der ehemaligen Ritualobjekte statt, denn eine Betrachtung der ausgestellten Gegenstände aus unterschiedlichen Perspektiven durch die Besucher belegt diese mit unterschiedlichen Inhalten und Werten, je nach vorhandenem Fachwissen und Interesse. Der Forscher, der Sammler oder der unwissende Besucher sind gemeinsam fasziniert von dem fremden Objekt, ob aus wissenschaftlichen, ästhetischen, exotischen oder sammlungswürdigem Grund. Der Ausstellungscharakter erhöht noch den Anspruch auf Authentizität, indem die Ausstellungsobjekte vom Betrachter als wahre Repräsentanten der fremden Kultur erfahren werden. (Sibeth 2003:

378). Im musealen Kontext erhalten die in der Fremde gesammelten Objekte eine neue Biographie, die je nach Präsentationsform das Bild einer primitiven Gesellschaft oder das einer klassischen Gesellschaft hervorruft. Das Zusammenbringen von Gegenständen innerhalb einer künstlich geschaffenen Sammlung im musealen Raum bildete einen neuen Kontext, bedingt durch das jeweils angewandte Ausstellungskonzept. Angefangen wurde mit der typologischen Methode des Pitt River Museums in Oxford, wo 1884 Objekte an Hand ihrer Formgebung in Diagrammen angeordnet die evolutionistische Entwicklung von einfachen bis zu komplexen Formen aufzeigen sollten und damit die kulturelle Überlegenheit der europäischen Kultur als höchste zivilisatorischen Stufe bestätigten sollten. (Vgl. Chapman 1985: 15-23; King/Waterfield 2009: 37-53; Schomburg-Scherff 1986: 16). Daraufhin wurde in Europa zwischen 1900 bis etwa 1925 die geographische Methode des Diffusionismus angewandt, indem historisch betrachtet den unterschiedlichen Ausstellungsobjekten ein gemeinsamer Ursprungsort unterstellt wurde. Es fand eine Verdinglichung der außereuropäischen Kulturen statt, die nur über ihre materiellen Zeugnisse wahrgenommen wurden und als Beleg für die geographische Verbreitung der Kulturen standen. (Vgl. Hirschberg 1988: 99-100; Schomburg-Scherff 1986: 18). Adolf Bastian, der Begründer der akademischen Völkerkunde und ab 1873 Direktor des Berliner Völkerkundemuseums sowie Georg Christian Thilenius, der erste Direktor des Hamburger Völkerkundemuseums, sahen als Diffusionisten ihre Aufgabe darin, so viele Objekte wie möglich aus allen Erdteilen zusammenzutragen. Thilenius erkannte seine Chance, die Sammlungen des Museums zu vergrößern und direkten Einfluss auf die Objektwahl zu nehmen, mit dem Ziel: „[...] letztmögliche Rettung von Kulturgut, wissenschaftliche Vollständigkeit der Sammelregion und museales Repräsentationsbedürfnis“ (in: Lustig 1988: 164).¹⁹⁷ Bastian erarbeitete eine Sammelanweisung für

197 Diese Bewertung des Museumsdirektors initiiert eine hohe Bewertung der Objekte als Kulturgut, die jedoch im Gegensatz zu den zeittypischen Überlegenheitsgedanken steht. Diese Ambivalenz durchdrang das Denken im 19. Jahrhundert, z. B. das des niederländischen Ethnologen G.A. Wilken, für den die ehemals holistischen Gesellschaften sich im Laufe ihrer Zivilisation immer mehr fragmentierten. (Platenkamp/Prager 1994: 715-716).

Ethnographica, worin die sammelwürdigen Objektkategorien¹⁹⁸ aufgezeigt wurden und er praktische Tipps für deren Erwerb gab:

„Solche Erwerbungen sind meist durch einfache Austauschobjecte europäischer Manufactur zu bewerkstelligen, die freilich, weil je nach dem herrschenden Geschmack verschiedentlich vorgezogen, dem entsprechend zu wählen sind“ (Bastian 1875: 530).

Der Museumsethnologen und Begründer der Nordamerikanischen Ethnologie Franz Boas revolutionierte Anfang des 20. Jahrhunderts die Ausstellungskultur, indem er nicht die formalen Kriterien eines Gegenstandes, sondern seine kollektive Einbindung in die Herstellergesellschaft als einzig richtige Möglichkeit ansah, um die kulturspezifischen Zusammenhänge zwischen dem Kunststil und dessen Bedeutung für die Gesellschaft zu erfassen. Die gesammelten Gegenstände sollten in ihrem authentischen indigenen Kontext präsentiert werden.¹⁹⁹

198 Sammelwürdige Ritualobjekte werden von Bastian unter Sammelkategorie 11 folgendermaßen beschrieben: „Heilige Gegenstände, für den Cultus verwandt, Embleme und Symbole, Götzen und Götzenbilder, Fetische, Amulette, Talismane, Zeichen des Priesterranges, der Würde etc.“ (Bastian 1875: 530).

199 Vgl: Boas, F. (1955): *Primitive Art*. Dover Publications Inc., New York.



Abbildung Nr. 58:

Bildkarte des Völkerkundlichen Museums d. Rheinischen Missions-Gesellschaft: „Zauberpriester“ (Historisches Archiv/VEM)

Zwischen 1910 und 1935 beherrschten in Europa und in den USA plastische Menschenbilder, sogenannte „*life-groups*“, die ethnologischen Museen, indem Völkerstereotypen mit Kleidung und traditionellen Gegenständen in Form von Ritualobjekten, Waffen und Werkzeugen ausgestattet wurden. (Jacknis 1985: 81-83; Lange 2006: 128-153). Marktführend in der Produktion von musealen Inszenierungen war die 1868 gegründete Firma J.F.G. Umlauf.²⁰⁰ Eine „lebendige“ Darstellungsform sollte es den Besuchern erleichtern, sich den „toten“ Gegenständen in einem möglichst naturhistorischem Kontext zu nähern und zu verstehen. (Lange 2006: 133).

Diese statische Ausstellungspraxis veränderte sich ab den 1940er Jahren durch den Einfluss der niederländischen Museumsethnologen Willem Huibert Rassers, J.P.B. de Josselin de Jong und Adrian Gerbrands bis heute. Nur eine gesamtgesellschaftliche Betrachtungsweise der Exponate verdeutlichen den signifikanten Stellenwert der Objekte als „Zeichenträger“ für die komplette sozialkosmologischen Gesellschaftsstruktur und erläutert deren Funktion und Bedeutung. (Prager/ter Keurs 1998: 16-24). Zu der anfänglich überaus beliebten Präsentation in Form von Dioramen kamen in europäischen Völkerkundemuseen Fotos als gleichwertige Informationsträger vermehrt hinzu. Umfangreiche Schautafeln und Schrifttafeln ermöglichten dem Museumsbesucher zusätzlich eine inhaltliche Annäherung an die fremdartige Kultur sowie eine didaktische Aufbereitung völkerkundlicher Themen.

Batak-Objekte als Museumsexponate

Im Zuge der Kolonialgeschichte waren seit Ende des 19. Jahrhunderts viele indonesische Objekte aus Niederländisch-Indien nach Europa verbracht worden: „Der französische Professor in unserer Reisegesellschaft kaufte für sein Museum alle möglichen Geräte von den Eingeborenen [...]“ (van Ammers-Küller 1938: 115). Auch zahlreiche Artefakte der Toba-Batak fanden sich entsprechend in europäischen Museums-

200 Vgl. Lange, B. (2006): *Echt. Unecht. Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf*. Kulturverlag Kadmos, Berlin.

archiven ein, wo diese, herausgelöst aus ihrem traditionellen Kontext, eine neue Funktionszuschreibung als Museumsobjekte erhielten.

So bereiste der deutsche Baron Carl Benjamin Hermann von Rosenberg als Ornithologe und Geograph ab 1840 sechzehn Jahre lang die Batakregion für die niederländische Regierung, teilweise in Begleitung des Geologen Junghuhn (Wijnmalen 1889: 130-134). Vor Ort sammelte von Rosenberg bei jeglicher Gelegenheit Ritualobjekte der Batak ohne Rücksichtnahme auf indigene Interessen, wie auch am 18. Juli 1844: „Die Bevölkerung der Dörfer, die wir passierten, oder wo wir übernachteten, war geflüchtet. [...] wo selbst ich einen jener schön geschnitzten Zauberpflöcke erbeutete“ (Rosenberg 1878: 36). Seine Sammlungsobjekte stiftete der Adlige dem Völkerkundemuseum in Leiden, welches als erstes Museum dieser Art in der europäischen Welt 1837 gegründet worden war. Dieses war sich durchaus seiner Verantwortung gegenüber den Herkunftsländern bewusst und startete am 24. Mai 1862 die Abmachung zu einer gerechten Aufteilung der Sammelobjekte zwischen dem Heimatland und dessen Kolonialmacht:

„Officially the Batavian Society²⁰¹ was given first choice in deciding which objects should remain in Batavia²⁰², and which should be shipped to The Netherlands“ (Hardiati/ter Keurs 2005: 21).

Die Batak-Sammlung von Baron von Rosenberg war eine der ersten, die 1889 geteilt und sowohl in Batavia als auch in Leiden als Museumsinventar neu beheimatet wurde. Einer der ältesten *tunggal panaluan* (RMV-79-3) im Leidener Völkerkundemuseum²⁰³ stammt vermutlich aus dieser Rosenberg Sammlung, leider ohne nähere Angaben zu den genauen Erwerbsumständen. (Hardiati/ter Keurs 2005:30).

Auch Georg Meissner, ein Administrator der „*Deli Maatschappij*“ in Bekalla auf Sumatra, erstellte als passionierte Sammler von Objekten

201 *Koninklijk Bataviaasch Genotschap van Kunsten en Wetenschappen.*

202 Dem heutigen Jakarta.

203 Die heutige Sammlung im Archiv des Rijksmuseum voor Volkenkunde in Den Haag umfasst 20 Ritualstäbe.

aus den unabhängigen Batak-Gebieten in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ein umfangreiches Konglomerat, welches alle Lebensbereiche der Batakker umschloss. Sprachliche Kenntnisse vermittelte ihm seine aus dem batakischen Hochland stammende Haushälterin, wodurch Meissner selbstständig mit den Batak verhandeln konnte. Seine Sammel Leidenschaft sprach sich unter der indigenen Bevölkerung schnell herum: „Hervorragende Häuptlinge aus dem Károland besuchten ihn öfters und tauschten Geschenke mit ihm“ (von Brenner-Felsach 1894: 4). 1888 schenkte er einige Gegenstände dem Völkerkundemuseum in Leiden, jedoch ging ein Großteil seiner Sammlung, ca. 200 Gegenstände, an das Königliche Museum für Völkerkunde in Berlin und ca. 300 Objekte an das Völkerkundemuseum in Stuttgart. (Müller 1893: V; Sibeth 1988: 119). Das Interesse der europäischen Museen bewirkte eine gesteigerte Nachfrage nach authentischen Batak-Objekten, wodurch einzelne Objektgruppen als ein „*must have*“ deklariert wurden und entsprechend im Herkunftsland von Sammlern gesucht wurden: „Natürlich ist es verboten, diese Stäbe [*tunggal panaluan / tungkot malehat*] außer Landes zu bringen und es kostet schweres Geld, solche als > great attraction < für europäische Museen zu erlangen“ (Pedersen 1902: 46).

Eine besondere Kategorie in der Geschichte der Batak Sammlungen stellten die Missionsmuseen dar. Jedoch wurde der Sakralwert der gesammelten Ritualobjekte nie von den Kirchenvertretern als solches behandelt. Neben der durch die Missionare verursachten vielfachen Zerstörungen von Ethnographica als Zeichen des neuangenen christlichen Glaubens, wurden ausgewählte Exemplare zurück in die deutsche Heimat der Rheinischen Missionsgesellschaft geschickt, wo sie seit Ende des 19. Jahrhunderts im dortigen Missionsmuseum in Barmen als Anschauungsexemplar die Notwendigkeit und Dringlichkeit der Missionierung im Batakgebiet unterstrichen und als Anschauungsmaterial für zukünftige Missionare fungierten. (Wilpert 1985: 26; Andersch n.d.: 3).

„Die Völkerkundliche Ausstellung der Rheinischen Mission will Anschauung vermitteln von Leben und Treiben, Sitten und Gebräuchen der Völker, unter denen die Mission arbeitet. Besonders berücksichtigt ist hier die Darstellung

der verschiedenen Formen des Ahnendienstes der heidnischen Völker (Kultstätten). [...] Auf der Insel Sumatra arbeitet die Rheinische Mission unter dem Volk der *Batak* seit 1861. Die Batak waren damals noch Kannibalen.“²⁰⁴

Einzigartig war das sogenannten Koffermuseum, mit dessen Hilfe Missionare der Rheinischen Missionsgesellschaft quer durch Deutschland reisend der einheimischen Bevölkerung und insbesondere den Kindern ihre Mission in der unzivilisierten fremden Welt erläutern und anschaulich näher bringen konnten.²⁰⁵

Exemplarisch für eine gezielte Sammeltätigkeit von Ethnographica Anfang des 20. Jahrhunderts steht der deutsche Missionsarzt Johannes Winkler, welcher eine der umfangreichsten und gut dokumentierten Toba-Batak Sammlungen für das Hamburger Völkerkundemuseum zusammentrug. Der damalige Museumsdirektor Thilenius beauftragte Winkler zum systematischen Sammeln vor Ort und schickte dafür in regelmäßigen Abständen größere Geldbeträge nach Sumatra.²⁰⁶ Karl Johannes Martin Winkler wurde als Sohn eines Pfarrers am 20.03.1874 in Uichteritz geboren und studierte zwischen 1893 und 1898 Medizin²⁰⁷ in Halle. Sein Entschluss, Missionarsarzt zu werden, wurde durch seinen Schwager Johannes Warneck, welcher seit 1893 als Missionar auf Sumatra arbeitete, sowie August Schreiber, der damaligen Direktor der Rheinischen Missionsgesellschaft und Freund seines Vaters, maßgeblich beeinflusst. Eine diesbezügliche Ausbildung zum Missionsarzt in Edingburgh²⁰⁸ sowie ein Fortbildungskurs in Tropenmedizin in London und abschließend ein viermonatiges Volontariat in der Chirurgischen Poliklinik in Halle

204 Ein Ausstellungskatalog „Völkerkundliche Ausstellung der Rhein. Mission“, ca. 1931.

205 26. Jahresbericht der Rheinischen Missions-Gesellschaft vom September 1854 bis 1855, S. 5-6. Barmen.

206 Luise Metzler spricht in ihrem Tagebuch von einigen hundert Gulden jeweils, für die ihr Mann, Johannes Winkler, alles erwarb, „was die Batak zum Leben brauchten, von Kriegs- und Zaubergeräten, Zauberbüchern, Dosen, Töpfen, Kleidungsstücken, Waffen, Trommeln, also alles, was er bekommen konnte“ (Metzler n.d.: S. 99).

207 Seine Inaugural-Dissertation mit dem Titel „100 Nephropexien“ erschien 1899.

208 Zu diesem Zeitpunkt war eine Ausbildung zum Missionsarzt in Deutschland nicht möglich.

ermöglichten Winkler 1901 den Erwerb des holländischen Arztdiploms in Utrecht, das er für die missionsärztliche Arbeit auf niederländischem Kolonialgebiet benötigte. Dort traf Johannes Winkler mit dem niederländischen Missionar van Asselt zusammen, der 1861 die Rheinische Batakmission auf Sumatra mitbegründet hatte. Die Bataksprache erlernte er durch seinen Schwager Johannes Warneck, bei dem er zwei Monate im Dorf Sipoholohn in der Provinz Hutauruk verbrachte. Seine Arbeit als Missionsarzt nahm er am 15.01.1902 im neugegründeten Hospital der Missionsstation in Pearadja auf. Zusammen mit Dr. Julius Schreiber wurden die einheimischen Patienten versorgt, wobei Winkler die Hausbesuche in den umliegenden Dörfern übernahm und dadurch die Möglichkeit vor Ort erhielt, Objekte der Batak-Kultur für das Hamburger Völkerkundemuseum zu sammeln. (Warneck 1912: 249). Neben seiner vierundzwanzigjährigen (1902 bis 1921 und 1933 bis 1936) missionsärztlichen Tätigkeit auf Sumatra befasste sich Winkler intensiv mit der Religion und Kosmologie der Toba-Batak. Er wusste, dass deren Familien und Klans von vielen Missionaren aufgefordert worden waren, ihre Ahnenfiguren und Kultgegenstände als Vorbedingung zur heiligen christlichen Taufe auf den Dorfplätzen zusammenzutragen und zu verbrennen. Etliche Artefakte konnte er über Jahre hinweg bewahren und sammeln, indem er sie in Zusammenarbeit mit den Missionaren Warneck und Betz systematisch den Einheimischen abkaufte, teilweise auch geschenkt bekam. Seine Sammlung umfasste Waffen, Kleidung, Schmuck sowie Alltagsgegenstände für den Haushalt, dem Ackerbau, der Jagd und dem Fischfang. Einen besonderen Schwerpunkt bildeten jene Ritualobjekte, die er als Zaubergeräte einstufte. Ein religiöser Spezialist der Toba-Batak, Ama Batuholing Lumban Gaol, teilte mit dem deutschen Arzt sein Wissen über deren Funktion und Bedeutung:

„Ama Batuholing vermittelte dem europäischen Kollegen die religiösen Vorstellungen seines Volkes, den Werdegang und die Ausbildung zu seinem Beruf. Er weihte ihn in die Geheimnisse der Sterndeutung, der Tierkreiszeichen und der Orakelkunst ein. Er übersetzte für Winkler Texte seiner alten Zauberbücher [*pustaha*] aus Baumbast, in denen die traditionellen Heilmethoden bei al-

lerlei Krankheiten, die Zubereitung von Heilmitteln und die Rezepte für Giftmischungen beschrieben waren und schilderte die Vorgehensweise bei Opferzeremonien und deren Deutung. Johannes Winkler bekam Zaubergeräte, Kalender, Baumbastbücher, Masken, Zaubermittel und andere Utensilien der Zauberkunst und der traditionellen Medizin persönlich anvertraut“ (Krikellis/Petersen 2006: 60).

Zwischen 1904 und 1914 wurden insgesamt dreizehn große Kisten nach Hamburg verschickt. Handschriftliche Listen mit der genauen lokalen als auch übersetzten Benennung der Objekte sowie deren Einkaufspreise in *florein* lagen den jeweiligen Sendungen bei. Dabei gliederte Winkler die gesammelten Gegenstände in vierzehn Objektgruppen. „Hamburg hätte für sein Völkerkundliches Museum keine vollständigere Sammlung bekommen können“ (Metzler n.d.: 99).²⁰⁹ Im regelmäßigen Schriftverkehr zwischen dem Museumsdirektor Thilenius und Winkler wurden ergänzende Informationen zu den Sammeltätigkeiten aufgezeigt. Am 6. November 1907 schrieb Johannes Winkler aus Pearadja:

„Sehr geehrter Herr Professor!

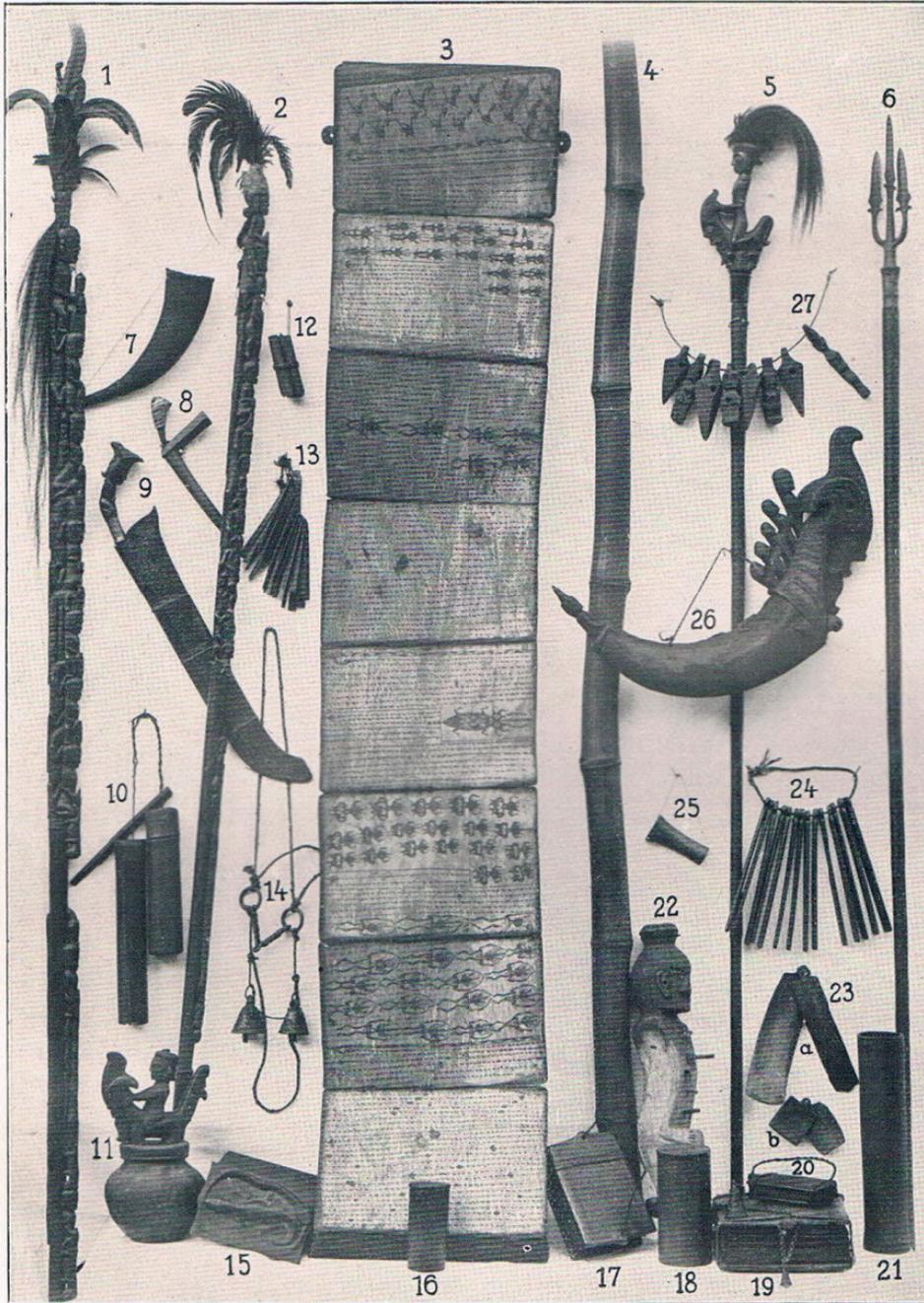
Lange Zeit habe ich nichts von mir hören lassen, aber in einigen Wochen denke ich wieder eine Sendung abzuschicken. Zu meiner großen Freude bin ich in der Lage, Ihnen diesmal eine sehr reichhaltige Sammlung von Zaubergeräten zu schicken, die ich obendrein größtenteils geschenkt bekommen habe. Ich habe dem eingeborenen Lehrer für seine nicht geringe Mühe allerdings f.30.- gewährt, aber die Sachen haben sicher weit größeren Sammlerwert, dazu kommen noch ca. f.10,- Kulilöhne. Diese Sammlung von Zaubereisachen verdanke ich meinen Beziehungen zum Herrn >Missionar Betz in Uluan, einer Landschaft am Ostufer des Toba Sees; wir treffen dort gerade einen außerordentlich günstigen Zeitpunkt, denn erst jetzt ist das Heidentum in dieser Gegend einigermaßen erschüttert. Missionar Betz hat durch seinen Lehrer und schließlich auch persönlich, durch meine Bitte angeregt, eine Razzia gehalten und meint, seinen Sprengel ziemlich gesäubert zu haben von Zaubergeräten.

209 Siehe: Anlage 2, S. 353.

Ich bin selbst überrascht über die Reichhaltigkeit der Sammlung. Unter Heiden selbst haben diese Sachen sehr hohen Geldwert, da man dabei in Rechnung stellt, wie viel Schweine oder Büffel der Zauberpriester für die Opfer und Beschwörung bei der Anfertigung der Zaubergeräte verlangt und bekommen hat. Auch einige Waffen sind unter den Geschenken. Von der Uluan-Sendung brauchte ich nur 2 Gegenstände zu bezahlen, ein Schwert mit Elfenbeingriff und dicken Silberbeschlägen mit f. 9.31 und ein Büffelhorn mit Zaubermiteln mit f.4.00. Die Geschenke von Uluan allein betragen etwa 70 Nummern. [...] Im Einzelnen umfassen die Sendungen von Uluan (4 Kulifrachten) Götzenbilder, pustaha (25-30 batakische Bücher), Büffelhörner mit allerlei Inhalt (Schutzmittel, pangulubalang), Schutzmittel gegen Sturm, gegen Geister, bei Schwangerschaft, Orakelgeräte, Lanzen etc. [...]“.²¹⁰

Demnach richtete sich die Bezahlung der Ritualobjekte nach deren sakralen Provenienzwert, da die Objekte nur mit Hilfe von Opfern durch den *datu* hergestellt werden konnten und die Toba-Batak für diese Gegenstände nun den genauen Gegenwert der Opfertiere verlangten.

210 Persönlicher Brief von Johannes Winkler vom 06.11.1907, im Besitz seiner Enkelin, Frau Dr. Helga Petersen.



Zaubergeräte aus der Sammlung des Verfassers für das Museum für
Völkerkunde in Hamburg. (Aufgenommen in Sumatra.)

1, 2. Zauberstäbe (tunggal panaluan). 5. Zauberstab (tungkot malehat). 3. 15. 17. 19. 20. Zauber-
bücher (pustaha). 4. Bambus mit eingeritzter Schrift. 6. Lanze eines datu. 7. Trinthorn (sahan).
8. Messer mit Griff aus Elefanten-Wadzahl. 9. Schwert des Zauberdoctors (piso surik sinaleng-
gam). 10. Zauberkalender (porhalaan). 11. Steinfrug (guriguri), Behälter für Zaubermittel.
12. Dratelstäbchen (tondung sahala). 13. Kriegeroratel. 14. Zaum eines Götterpferdes (hoda
debata). 16, 18. Bambusdosen mit Zauberformeln. 21. Bambus mit Anweisung für Tage-
wählerei. 22. Holzfigur zur Vernichtung des Feindes. 23 a und b. Dratel auf Büffelrippen
(tondung rusuk). 24. Dratel der 12 Sternbilder (pormesa). 25. Amulett des datu von Knochen
(holiholi sangkalia). 26. Büffelhorn mit geschnitztem Holzdeckel (naga morsarang), Behälter
für pagar. 27. Schutzmittel (pagar mahandang), über der Haustür anzubringen.

Abbildung Nr. 59:

Johannes Winklers gesammelte „Zaubergeräte“ für das Hambur-
ger Völkerkundemuseum (in: Winkler 1925: 177)

Nach Erhalt der umfangreichen Sammlung bedankte sich Thilenius am 21. März 1908 in einem Antwortschreiben bei Winkler für die ausgezeichneten Objekte und stellte weiteres Geld zur Verfügung: „Was zur Ergänzung der fast abgeschlossenen Sammlung noch zu erwerben nötig ist, beurteilen sie selbst am besten; ein Vorschlag meinerseits wäre der, den Ankauf einiger Gold- und Silbersachen zu versuche“.²¹¹ Diese offensichtlich ursprünglich gut dokumentierte Batak-Sammlung von Johannes Winkler ist nach Auskunft des Direktors des Hamburger Völkerkundemuseums, Prof. Dr. Wulf Köpke, leider weitgehend im Krieg vernichtet worden und die wenigen verbliebenen Objekte derzeit im Museum nicht zugänglich.²¹² Auch Winklers Schwager, der Missionar Johannes Warneck, beschäftigte sich intensiv mit Ethnographica. Dieser gründete im Mai 1893 die erste Missionsstation auf der Insel Samosir im Dorf Naingolan. (Warneck 1925: 141-142). Nach seiner Rückkehr aus Sumatra war Johannes Warneck ab dem 01. Januar 1936 für die *Samenwerkende Zendingcorporaties in Oegstgeest* tätig und erläuterte bei Ausstellungen von Batak-Objekten in den Niederlanden den interessierten Zuschauern die Geographie und Kultur der Toba-Batak und verwies dabei auf die notwendige Missionsarbeit.²¹³

In Niederländisch-Indien erwachte in den 1930er Jahren ein neues nationales Bewusstsein, im Zuge dessen auch indonesische Artefakte erstmals zu nationalen Kulturgütern deklariert wurden. Objekte, denen eine größere Bedeutung als Nationalgut für das ganze indonesische Volk zugesprochen wurde, erhielten ihren Platz im Nationalmuseum in Jakarta.²¹⁴ Im Laufe des 20. Jahrhundert verlagerten die indonesischen Museen ihr Ausstellungskonzept weg von der reinen Objekt-Schau hin zur Einbindung in einen allumfassenden kulturellen Kontext mit dem

211 Brief vom 21.03.1908, im Privatbesitz von Helga Petersen.

212 Schriftliche Mitteilungen vom 19.05.2006 und 04.05.2012 von Prof. Dr. Wulf Köpke an Prof. J.D.M. Platenkamp.

213 Privater Brief von J. Warneck an den Ephorus der Rheinischen Missionsgesellschaft vom 16.03.1940, in dem er erläutert, warum er aus zeitlichen Gründen bei der Erstellung des Wörterbuchs „Toba-Batak – Deutsch“ erst bei dem Buchstaben B angekommen wäre.

214 Gegründet 1778 durch die niederländische Gesellschaft „*Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*“, 1950 in die Institution „*Lembaga Kebudayaan Indonesia*“ umbenannt, wurde es entgültig 1979 zum „Indonesischen Nationalmuseum“ erklärt. (Kaplan 1994: 2-4; Hardiati/ter Keurs 2005: 11-14).

Ziel, eine gemeinsame nationale Identität des multiethnischen Indonesiens zu stärken: „*The collections will be used to illustrate the holistic development of Indonesian culture*“ (Hardiati/ter Keurs 2005: 15). Dieser universal-kulturelle Ansatz präsentiert die Artefakte fortan innerhalb von gesamtgesellschaftlichen Themenkomplexen, wie dem sozialen, dem politischen oder dem religiösen Bereich. Die ausgestellte kulturelle Diversität soll an Hand der aufgezeigten Gemeinsamkeiten das Verständnis einzelner Ethnien gegenüber anderer Nachbarkulturen fördern, „[...] *with the result that intersocial or intercultural conflict will be averted*“ (Avé 2007: 6-7). Die traditionellen Funktionen und Bedeutungen der jeweiligen indigenen Kulturgüter gehen dadurch nicht verloren und werden dem Museumspublikum in einem größeren kulturhistorischen Rahmen gemäß dem Motto „*Unity in Diversity*“ (*bhinneka tunggal ika*) anschaulich vermitteln. (Hutajulu 1995: 653-654). In Folge entstand seit 1980 in jeder indonesischen Provinz mindestens ein Volkskundemuseum als Aufbewahrungsort der regionalen Kulturgüter. (Taylor 1994: 79-80).

Seitdem sind auch die Artefakte der Toba-Batak fester Bestandteil der indonesischen Museumslandschaft. Dazu zählt auf Sumatra in Medan das Museum „Sumatera Utara“, in dem die sechs Batak-Gesellschaften durch Dioramen vorgestellt werden. Im Kernland der Toba-Batak auf der Insel Samosir im Toba-See finden sich gleich vier nationale Museen: das Museum von Tomok mit der Grabstätte des Rajas Sidabutar; das Museum „Huta Bolon“ in Simanindo, wo regelmäßig durch öffentliche Vorführungen an die traditionellen Glaubensvorstellungen erinnert wird; das Museumsdorf von Ambarita des *raja* Siallagan und das traditionelle Wohnhaus „Gok Asi“ als Aufbewahrungsort ritueller Objekte.



Abbildung Nr. 60:

Museum „Gok Asi“/ Samosir: traditionelle Herdstelle eines *datu* mit einem *raga-raga* und einem *tunggal-panaluan* © S. Hollenhorst

In Deutschland ist es vor allem dem Museologen Achim Sibeth zu verdanken, dass durch zwei große Ausstellungen Batak-Ethnographica der Öffentlichkeit präsentiert werden konnten.²¹⁵ Basierend auf den eigenen Museumsbeständen sowie mit Hilfe von Leihgaben weiterer Völkerkundemuseen fand vom 07. Juni bis 30. September 1990 im Linden Museum Stuttgart die Ausstellung „*Batak: mit den Ahnen leben: Menschen in Indonesien*“ statt sowie vom 11. März 2000 bis zum 28. Februar 2001 im Weltkulturen Museum Frankfurt am Main „*Batak. Kunst aus Sumatra*“, begleitet von umfangreichen Publikationen. Auch die USA würdigte Batak-Objekte gegen Ende des 20. Jahrhunderts mit der vielbeachteten Sonderausstellung „*Divine Protection: Batak Art of North Sumatra*“ im Metropolitan Museum of Art vom 22. April bis zum 31. Dezember 1994, „[...] *the first show in New York to focus exclusively on the art of these Southeast Asian People*“.²¹⁶ Als Grundlage der Ausstellung diente die aus dem 19. und 20. Jahrhundert stammende Privatsammlung von Rita und Fred Richman, welche diese 1988 noch zu Lebzeiten dem Museum als Schenkung überließen, da zu diesem Zeitpunkt das Metropolitan Museum noch keine Artefakte aus dem indigenen Indonesien besaß: „*It became clear to me that our collection should go to the Museum to fill that void. There, it would serve the community far better than if it were to remain displayed in our home on Long Island*“ (Fred Richman; in: Capistrano-Baker 1994: 9). Der renommierte Sammler und Mitbegründer des Genfer Völkerkundemuseums „Barbier-Mueller“, Jean Paul Barbier-Mueller, sammelte selber größtenteils auf Sumatra zahlreiche Batak-Objekte und legte zwischen 1974 und 1980 eine umfangreiche Sammlung namens „Insulinde“ an. 2001 akquirierte das Pariser Museum „Quai Branly“ dieselbe und eröffnete daraufhin vom 19. Februar bis zum 11. Mai 2008 die erste große Batak-Ausstellung in Frankreich: „*Au nord de Sumatra, les Batak*“, bestehend aus 94 Artefakten und Textilien, unter Pieter ter Keurs als Aus-

215 Achim Sibeth war Kurator der Südostasien-Abteilung des Linden-Museums in Stuttgart und des Museums für Weltkulturen in Frankfurt am Main. Seit April 2010 ist Sibeth Kurator der privaten Mandala Foundation in Singapur, wo er als solcher von Dezember 2013 bis Juni 2014 im dortigen Asian Civilisations Museum die Ausstellung „*Beginning of the Becoming – Batak Sculpture from Northern Sumatra*“ mitgestaltete.

216 Reif, R. (1994): Arts/Artifacts; For Sumatra's Warriors, Defenses Were Divine. In: *The New York Times*, 08.05.1994.

stellungsadministrator.²¹⁷ So bildeten seit Bestehen der Museen private Sammlungen die Grundlage für deren Existenz und sichern bis heute ihr Überleben:

„Museum objects are never only an expression of the society from which they originally derived. They are also an expression of the process of collecting – the moment of cultural contact that ultimately ensured that these objects, from regions far distant from Europe, were preserved” (Hardiat/ter Keurs 2005: 24).

Kunstobjekt

Der Bedeutungswandel vom „wundersamen zum wunderbarem“²¹⁸ Objekt, also vom Kuriosum zum Kunstobjekt, vollzog sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Europäische Künstler, wie Picasso, Matisse, Modigliani, Brancusi, Kirchner, Klee, Marc und Pechstein entdeckten außereuropäische Objekte wegen ihrer expressiven Formgebung und Fremdartigkeit als Inspiration für das eigene Kunstschaffen. (Rubin 1996: 16). Die Kunststile Kubismus und Expressionismus im ausgehenden 20. Jahrhundert wären ohne den Einfluss außereuropäischer Objekte nicht denkbar gewesen. Dies brachte eine Veränderung der Betrachtungsweise sowie der damit verbundenen Bewertung der Ethnographica mit sich, indem ursprünglich Ritualobjekte zum Bestandteil der modernen Kunst erhoben wurden und einen universellen Charakter erhielten.

Erworben wurde diese sogenannte „Stammeskunst“ im heimischen Kunsthandel und nicht im Ursprungsland, da Herkunft und ursprüngliche Nutzung für diese neuartige Betrachtungsweise weitgehend irrelevant war. Auch in den Völkerkundemuseen gab es reichlich Anregung, wie etwa im „Musée d’Ethnographie du Trocadéro“ in Paris, wo 1907

217 Les Expositions Dossier, Musée du quai Branly / 19 février-11 mai 2008: *Au nord de Sumatra, les Batak*, S. 13.

218 Original: „From wonder to wonderful“, Werbung der Tribal Art Gallery „Primitive“, „Chicago’s Premier Destination for Authentic Objects and Furnishings from Around the World“.

Pablo Picasso seine Faszination für Ethnographica entdeckte. Er verglich die fremdartigen Ausstellungsstücke mit dem Lied eines Vogels, dessen Bedeutung sich rational für den Betrachter auch nicht erschließen ließe.²¹⁹ Der Maler Ernst Ludwig Kirchner war zwischen 1903 und 1910 ein regelmäßiger Besucher des Dresdner Völkerkundemuseums (op. cit.: 383). Und Franz Marc äußerte sich in einem Brief an seinen Künstlerkollegen August Macke nach einem Besuch im Berliner Museum für Völkerkunde am 14. Januar 1911 folgendermaßen:

„Ich war sehr ausgiebig im Völkerkundemuseum, um die Kunstmittel > primitiver Völker < zu studieren. Ich blieb schließlich staunend und erschüttert an den Schnitzereien der Kameruner hängen, die vielleicht nur noch von den erhabenen Werken der Inkas überboten werden“ (in: Rubin 1996: 386).

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden Ritualobjekte erstmals im musealen Kontext als Kunstwerk klassifiziert. Dabei beinhaltet das Prädikat „Kunst“ die bewusste Dekontextualisierung der Ritualobjekte durch den Ausstellungsmacher. Stand im Völkerkundemuseum vorher die Herstellergesellschaft im Zentrum der Ausstellungsdidaktik, wurde das „Kunstobjekt“ als eine individuelle Kreation eines Individuums betrachtet. Die Ausstellung „Primitivism in the 20th Century Art, Affinity of the Tribal and the Modern“ veranschaulichte 1984 in New York diese neue Betrachtungsweise, indem:

*„More than 200 tribal objects from Africa, Oceania and North America will be presented. Among the works are a number of the world's outstanding examples of tribal art [...]“*²²⁰

219 Patrick Fröhlich 2017: *The Song of a Bird*. Ausstellungskatalog, Parcours des Mondes 2017. Zürich.

220 Pressemitteilung des Museums of Modern Art in New York vom August 1984. Die Ausstellung fand vom 27.09.1984 - 15.01.1985 im „Museum of Modern Art“ in New York statt.

Entscheidend für die Ausstellungsmacher und Sammler waren in erster Linie die künstlerische Ausformung und ästhetische Qualität des ausgewählten Objekts, obwohl dieses immer Zeugnis einer fremden Geschichte und Kultur ablegt. In dieser Sachkategorie wird den gesammelten Gegenständen eine „Aura“ zugesprochen, deren Wahrnehmung bei den Betrachtern eine Faszination auslöst und das Objekt einzigartig erscheinen lässt. Diese „Aura“ ist ein alleiniges Merkmal von handgearbeiteten Einzelanfertigungen und ist nicht erfahrbar durch Massenproduktionen innerhalb des Souvenirhandels der Konsumgesellschaft. (Hahn 2005: 30-31).

Seit dieser Anerkennung außereuropäischer Gegenstände im Rahmen des Primitivismus als Kunstobjekt ist es gesellschaftlich angesagt, „Tribal Art Galerien“²²¹ als auch „Tribal Art Fairs“ aufzusuchen und so einen besonderen „*lifestyle*“ unter Beweis zu stellen. Heutzutage erheben Auktionshäuser²²² und „Tribal Art Fairs“ völkerkundliche Objekte zu einem Kunstwerk und gliedern es in den internationalen Kunstmarkt ein, wodurch sich eine neue Sammler- und Käuferschicht für diese Wertanlagen interessiert.

Es gibt unterschiedliche Kriterien, die für die Wertschätzung von Ethnographica als „Kunstobjekt“ entscheidend sind. Dazu gehören ästhetische Kriterien, Kenntnisse über die Herstellergesellschaft, das Alter und dessen Authentizität. Francois Pinault, Inhaber des Auktionshauses Christie`s und oft als „größter Sammler der Welt“ bezeichnet, besucht seit den 70-er Jahren regelmäßig Kunstaussstellungen und Kunstauktionen,²²³ um seine privaten und öffentlichen Sammlungen zu vervollständigen, da sie niemals ein statisches Gebilde darstellen. (Johansen 1992: 9). Seine Kaufmotivation beschreibt Pinault als eine komplexe Leidenschaft, die sich an ästhetischen Merkmalen der Objekte orientiert. (Gnyp 2015: 57-59). Der aufregende Prozess des Entdeckens und des Erwerbens von als sammlungswürdig erachteten

221 Eine der ersten Galerien eröffnete Emil Heymann 1896 in der Rue de Rennes in Paris (Rubin 1996: 148).

222 Seit dem 18. Jahrhundert bilden Auktionshäuser einen wichtigen Umschlagplatz für ethnographische Objekte (King/Waterfield 2009: 12-13).

223 Pinaults hatte 1980 das erste Mal an einer Auktion teilgenommen und 1998 das Auktions-Haus Christie`s gekauft. Gnyp, M. (2015): Das Empire spricht zurück. In: *BLAU, ein Kunstmagazin.*, Nr. 4, S. 52-57.

Gegenständen setzt den Sammler in einen Erregungszustand mit Suchtpotential: „[...] *not unlike a runner`s endorphins or a gambler`s rush*“ (Ice 2009: 108).

Auf dem Kunstmarkt erwartet der Käufer von „Tribal Art“ oftmals zusätzliche Informationen über deren ursprünglichen Funktion innerhalb der Herstellergesellschaft, bestenfalls belegt durch die Dokumentation und Beschriftung von Ethnologen beim Erwerb während einer Feldforschung. Der private Sammler Manfred Steffmann erläutert seine Auswahlkriterien folgendermaßen:

„Grundsätzlich ist es so, ich sammle generell keine Stücke von Stämmen oder Völkern, die ich nicht kennen gelernt habe. Ganz gleich, ob ich da schon gewesen bin oder ob ich es aus der Literatur kenne. Ich muss also zu jedem Stück einen Bezugspunkt zu meinem Wissen herstellen. [...] Es ist also ein Wachsen meines Wissensstandes und diesem Wissen ordne ich meine Sammelleidenschaft unter“ (in: Vehnor 2001: 184-185).

Ein weiteres Sammelkriterium kann das Alter der Handelsware sein. (Causey 2003: 40). Für die Altersbestimmung von hochpreisigen Objekten kommen vermehrt Datierungsmethoden der Archäologie zur Anwendung, z.B. die Thermolumineszenzmethode²²⁴ für die zeitliche Einordnung von Tonobjekten sowie die Dendrochronologie²²⁵ und C-14-Methode²²⁶ zur Altersbestimmung bei Holz- und Knochenobjekten. (Carpenter 2015: 28-29).

Die Art und Weise der Objektpräsentation in privaten und öffentlichen Sammlungen unterstreicht die Bedeutung der Gegenstände für den Bewahrer und dem Betrachter der Exponate gleichermaßen und setzt das Exponat unterschiedlichen Interpretationsansätzen aus. Eigene Sammlungen der Öffentlichkeit zu präsentieren zeugt von einem Besitzerstolz und bedeutet im besten Fall einen Prestigegewinn für den

224 Thermolumineszenzdatierung von auf 500°C erhitzten Keramikproben (Gory 1997: 484).

225 Methode zur Bestimmung von Holz mit Hilfe der Jahresringe. (Gorys 1997: 129).

226 Methode der Radiokarbondatierung, mit der Altersbestimmungen von jeglichen organischen Stoffen bis zu 70000 Jahren alt möglich sind. (Gorys 1997: 379).

Sammler und dem Ausstellungsort sowie eine Wertsteigerung für die Ausstellungsexponate, können jedoch auch in der Kunstszene zu kontroversen Diskussionen führen. Die Afrika-Sammlung des ehemaligen saarländischen Ministerpräsidenten Reinhard Klimmt ging 2010 als Wanderausstellung zuerst nach Russland in das dortige St. Petersburger Skulpturenmuseum und wurde danach vom 11.06. bis 25.07.2010 in der Osnabrücker Kunsthalle der Dominikanerkirche präsentiert, prominent unterstützt durch den Parteifreund und Ehrengast Gerhard Schröder, Bundeskanzler a.D., der in den Objekten eine „überraschende Schönheit und einzigartige Ausstrahlung“ entdeckte und die den Betrachter „ins Staunen“ versetzten (in: Sachse 2010a: 45). Klimmt erstand seine Objekte vorwiegend in Galerien für außereuropäische Kunst nach dem Motto: „Ich habe gesammelt, was mich an dem betreffenden Tag und Ort angesprochen hat, wo Geldbeutel und Wunsch in Übereinstimmung zu bringen waren“ (op. cit.: 45). Die vernichtende Kritik der Expertenwelt, darunter auch Jean-Paul Barbier-Mueller, deklassierte viele der ausgestellten Objekte als Kopien, Fälschungen und billige Flohmarktware (op. cit.; Sachse. 2010b: 62).

Öffentliche Zurschaustellungen schaffen eine Plattform, wo je nach Ausstellungsort, Ausstellungskonzept und Vermarktung über den Kunstbegriff, den Objektbiographien genauso wie über die Sammler umstritten diskutiert werden kann. Dennoch stellt das Sammeln eine subjektive Tätigkeit dar, die alleine den Kriterien des Sammlers entspricht. Fragen nach Authentizität, Alter und Provenienz können gegenüber dem professionellen Handel im privaten Raum eine untergeordnete Rolle einnehmen, indem selbstbestimmte Kriterien wie der persönliche Geschmack, eigene Erfahrungswerte im Herstellerland, der Preis oder auch Sympathien gegenüber dem Hersteller oder Verkäufer ausschlaggebend für den Erwerb sind. Allerdings spielt heutzutage auf dem Kunstmarkt zunehmend der monetäre Marktwert die entscheidende Rolle bei der Wahrnehmung und Einschätzung der Objekte durch das interessierte Publikum. Insbesondere eine nachzuweisende Provenienz als Echtheits-Zertifikat für die Authentizität der Sammlungsobjekte steigert den veranschlagten Wert immens und unterstreicht deren Originalität. Voraussetzung für die Anerkennung im internationalen Kunstmarkt ist ein Kunststil, der sich durch eine einzigartige ikonogra-

phische Kontinuität auszeichnet und einen hohen Wiedererkennungswert besitzt. Batak-Objekte erlangten internationale Anerkennung als Kunstobjekte durch ihre visuelle Ausgestaltung in Verbindung mit ihrer furchteinflößenden traditionellen Funktion:

“[...] the overriding feeling is one of malevolence, the potential of horror. [...] Batak art supports and reflects a common belief structure, while at the same time expressing its connections to affairs of state through its theatricality, its visual richness, and its emotional potency“ (Ausstellungskatalog der James Willis Gallery in San Francisco zu der Verkaufsausstellung “Sculpture of the Batak” vom 15.05. – 30.06 1979. Dimondstein/Willis 1979: 5).

Ihre Zirkulation innerhalb der internationalen Kunstszene führt zu einer ansteigenden Anerkennung als Kunstwerk und dadurch zu einer erheblichen Wertsteigerung. So kam am 15. Mai 2015 auf der Sotheby's Tribal Art Auktion in New York ein *tunggal panaluan* der Batak, Lot 81, zum Aufruf und wurde für 20.000 US\$ an einen privaten Sammler verkauft. Als Provenienz wurde die Christie's Auktion vom 06. März 1990 in Amsterdam angegeben, wo dieser Ritualstab, Lot 326, prestigeträchtig die Titelseite des Auktionskatalogs zierte.

Sein damaliger geschätzter Wert lag zwischen 10.000 – 15.000 Niederländische Gulden, jedoch ersteigerte ein privater Sammler aus New York dieses Auktionsexponat für 32.000 NLG.²²⁷ Auf Kunstauktionen ist es Aufgabe des Auktionators, dem kaufinteressierten Publikum das Gefühl zu vermitteln, Teil einer elitären Gemeinschaft zu sein, um die Gewinne zu maximieren. Dieser initiierte soziale Raum hat den Zweck, die Protagonisten in dem sozialen Gefüge der Kunstsammler einzubinden, um sie zu Bieter-Wettkämpfen zu animieren, „[...] so that they will make higher bids than the price they would pay for the same items under different circumstances“ (van der Grijp 2006: 143).

227 Umgerechnet ca. 13.704 Euro, der Währungsumrechnungskurs betrug 1990: 1 NLG = 0,887517 DM und 1999: 1 NLG = 0,453780 €.

Die versteigerten Objekte durchlaufen dabei eine *rite de passage*, indem sie nach ökonomischen Gesichtspunkten neu bewertet werden, einen neuen Besitzer erhalten und einem neuen Sammlungskontext zugeordnet werden. (Vgl. op. cit.: 144).

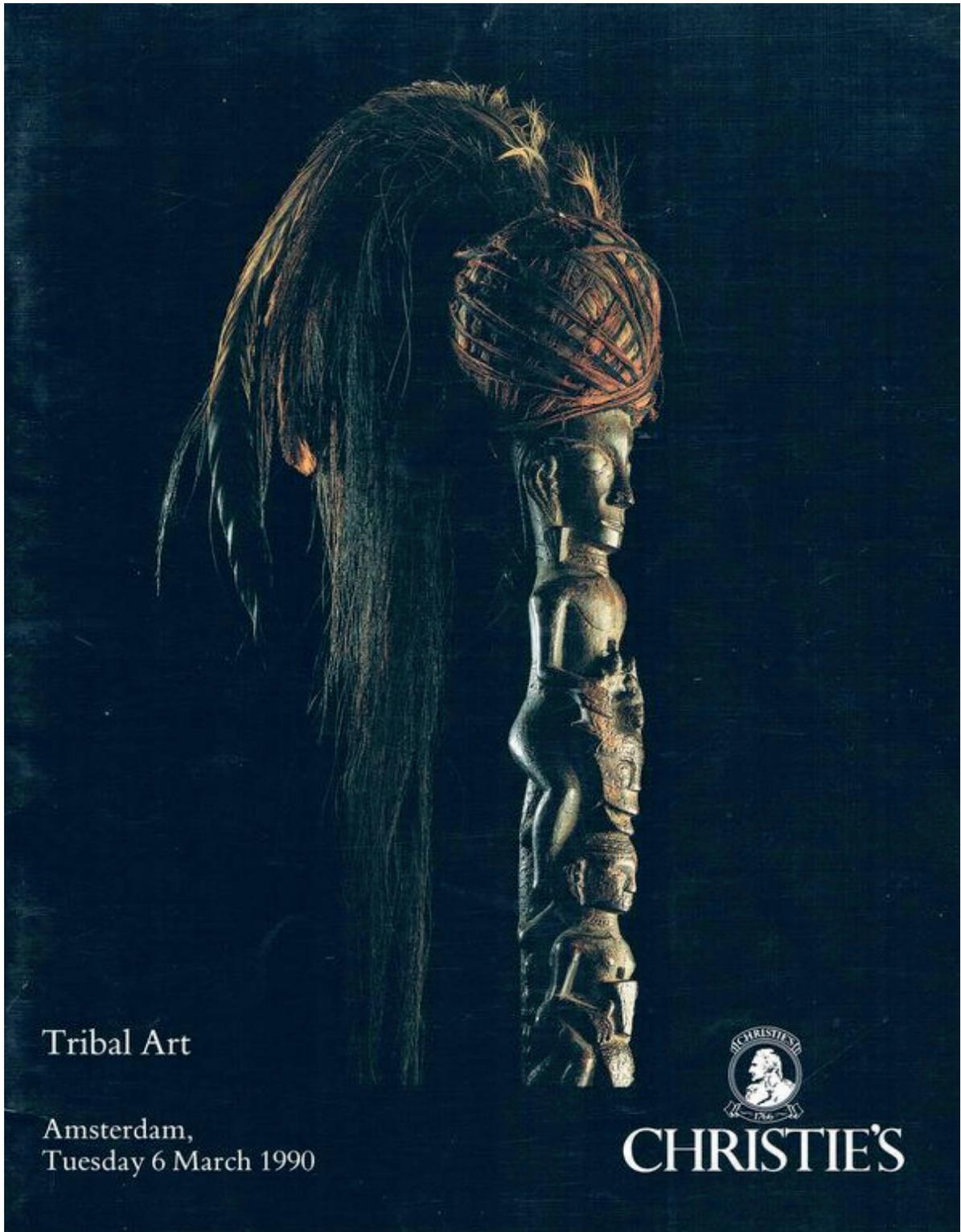


Abbildung Nr. 61: Christie's Auktionskatalog, 06.03.1990, Amsterdam

Um die Frage nach der Intention und Methode privater Sammler von ethnologischen Objekten noch näher zu beleuchten, wurde zusätzlich ein eigener Fragekatalog erstellt²²⁸ und eine diesbezügliche Befragung auf folgenden Messen für außereuropäischer Kunst durchgeführt:

- 20. BRUNEAF am 13.06.2010 in Brüssel,
- 8. TAF – Tribal Art Fair am 30.10.2010 in Amsterdam,
- 10. PARCOURS DES MONDES am 10.09.2011 in Paris.

Auf diesen Kunstmessen garantieren Expertenkomitees die Authentizität und die Qualität der angebotenen Ethnographica, so dass die Kaufinteressenten ungetrübt ihrer Vorliebe für außereuropäische Sammlungsobjekte nachgehen können. Die vorherrschende Faszination für fremdartige Kunstwerke, die Suche nach Raritäten, und die Freude am Entdecken und Besitzen vereinen viele der Messebesucher und kann zu einer Obsession werden, die sich weitervererbt.

Oftmals ist es die Kombination aus subjektiven Empfindungen und einer marktorientierten Wertigkeit, die zu einem ernsten Interesse mit möglichem Kaufentscheid führen. Aussagen, wie zum Beispiel:

„the object touches me and I have to own it”, „an object should leap out at me and should speak to me“, „j`ai acheté ce qui me plaisait à cause de la finesse d`expression”, „my focus lies on the significant cultural and artistic value” sowie „it is very decorative“,

beschreiben exemplarisch die entscheidenden Auswahlkriterien der befragten Kunstliebhaber vor Ort. Einmal infiziert geht es in der Regel nie nur um den einmaligen Ankauf, sondern immer um den Aufbau und die Komplettierung einer privaten Sammlung: *„I am deeply intrigued by tribal art and my collection reflects my passion for it”*.²²⁹

228 Siehe: Anlage 3, S. 353-354.

229 Besucher am 30.10.2010 auf der Tribal Art Fair in Amsterdam.

Unter Berücksichtigung dieser Interviews kann die Bedeutung traditioneller Ritualobjekte versus Sammlungsobjekte wie folgt schematisch dargestellt werden:

Objekt	Form	Auswahl	Funktion	Bedeutung
Ritual- objekt-	mythologisch tradiert	Religiöse Spezialist (<i>datu</i>) Ahnen	Austausch v. <i>tondi + begu:</i> - nicht äquivalent (<i>bulhula / boru</i>) - äquivalent (Batak/Feinde)	objektivierte Beziehungen, generiert Leben/Tod ↔ Erneuerung/ Schutz der Gesellschaft
Samm- lungs- objekt	traditionell individuell ästhetisch reisegerecht	Marktwirtschaft: Angebot Verfügbarkeit Preis vererbte Vorgaben Individuelle Vorlieben subjektive Empfindungen	Souvenir Kuriosität Kunstwerk	objektivierte Erinnerung Dekoration Inspiration Statussymbol Wertanlage

Der Besitz von Ethnographica wird als eine persönliche Bereicherung gesehen, „*my own personal treasures*“, und das private „zur Schau stellen“ in den eigenen Räumlichkeiten soll bewusst die Persönlichkeit des Bewohners reflektieren. Die Interieur-Gestaltung bezeugt dabei die Weltoffenheit und Kreativität des stolzen Besitzers sowie dessen Wertschätzung für außereuropäische Sammlungsobjekte:

*„These irresistible objects, which I have picked up on my travels, in art galleries or at tribal art fairs, showcase a meaningful time in my life and bring the interior of my home to life“.*²³⁰

7.2. Funktions- und Bedeutungswandel

Jedes Objekt erhält seinen Wert erst durch die Interaktion mit dem Subjekt, also mit dem Hersteller, Ritualexperten, Sammler, Kurator oder Ausstellungsbesucher. Der Gebrauchswert und damit die Bedeutung der Ritualobjekte für die jeweilige Gesellschaft, in der diese zirkulieren, verändert sich je nach Kontext, ob rituell, museal oder ökonomisch, maßgeblich.

In der präkolonialen Toba-Batak Gesellschaft wurde das Geld westlicher Provenienz nicht als solches bewertet. Es gehörte zusammen mit Waffen, behandeltem Reis und Opfertieren zur Objektkategorie *piso*, deren Wert in ihrer Provenienz den Ahnen der männlichen Abstammungslinie entsprach. Es wurde gegen Objekte der Kategorie *ulos* in Form von Tüchern, unbehandeltem Reis, Fisch und Ackerboden ausgetauscht, deren Wert den Ahnen der Frauengeber entsprach und als *tondi*, „Leben“, konzeptualisiert wurde. Der Wert der *piso* und jener der *ulos* war daher nicht-äquivalent. Dieses nicht-äquivalente Austauschverständnis bestimmte die notwendigen sozialkosmologischen Beziehungen zwischen den Abstammungslinien der *hulahula* und *boru*, um den Fortbestand der Toba-Batak Gesellschaft zu sichern, denn: „*To transfer a gift thus entails transferring a relationship*“ (Platenkamp 2013: 2).

230 Besucher am 10.09.2011 auf dem Parcours des Mondes in Paris.

Der Wert der einzelnen Austauschobjekte konnte ursprünglich nur im Bezug zueinander innerhalb des traditionellen Gabentausches während der abzuhaltenden Übergangsriten, wie Geburt, Hochzeit und Tod, bestimmt werden.

Im 19. Jahrhundert bewirkte die fortschreitende Kolonialisierung und Missionierung einen zunehmenden Kontakt zwischen den Toba-Batak und den Europäern, wodurch sich neue Austauschrituale konstituierten. Anfänglich wurden die Fremden oftmals auf ihrer Suche nach Sammlungsgegenständen in die kulturspezifischen Austauschpraktiken der Toba-Batak eingebunden, indem sie Objekte der Kategorie *piso* (Opfertiere, Waffen und Geld) gegen Objekte der Kategorie *ulos* (Tücher) mit dem Dorfvorsteher (*raja*) austauschen konnten. Dadurch wurden aus Sicht der Batak soziale Beziehungen analog der Heiratsrituale zwischen verschiedene Abstammungsgruppen geknüpft und objektivierte Leben gegen objektivierte soziale Reputation ausgetauscht, wodurch die Europäer Reisemitbringsel in Form von traditionellen Gütern erwerben konnten. Für die Reisenden handelte es sich dabei lediglich um ökonomische Waren, die aufgrund ihrer Fremdartigkeit sehr begehrenswert erschienen. (Siehe: Grafik I, S. 337).

Die Missionare hatten dagegen das Ziel, die traditionellen Ritualobjekte der Toba-Batak komplett zu entwerten und durch die Bibel zu ersetzen. Aus Sicht der Rheinischen Missions-Gesellschaft funktionierte dieser augenscheinliche Tausch des batakischen alten Glaubens gegen den neuen christlichen Glauben, jedoch bewertete die indigene Bevölkerung diese radikale Vorgehensweise häufig anders. Die Kolonialisierungs- und Missionierungsbestrebungen hatte das Leben in der Batak-Region durch militärische Übergriffe destabilisiert und Epidemien, wie Cholera und Pocken, begünstigt. Die vermehrt verunsicherten Batak erachteten neue sozial-kosmologische Beziehungen zu fremden starken Ahnen, wie dem christlichen Gott, als hilfreich für ihre damalige Lebenssituation, um den Erhalt ihrer Gesellschaft weiterhin zu gewährleisten. Oftmals entschieden die Konvertiten situativ, von welchem Glauben sie sich Hilfe versprachen: „Ein Häuptling in Pangaribuan ließ in einer schwachen Stunde ein Götzenbild zum Schutz gegen die Geister

machen und vor dem Dorfe aufstellen“ (Warneck 1912: 152). Zusätzlich hielten die Toba-Batak weiterhin an ihrem konzeptualisierten Austausch von *piso*- und *ulos*- Objekten fest, da diese nach ihrer Ansicht nicht vollständig durch die Bibel ersetzt werden konnten.

Dagegen betrieb der religiöse Spezialist (*datu*) als traditioneller Hüter der kosmologischen Beziehungen einen gleichwertigen Warenaustausch in ökonomischer Manier. Nur funktionslose und dadurch beziehungslose Ritualobjekte, die keinerlei Wirkung mehr im rituellen Kontext erzeugten, wurden mit den fremden Eindringlingen gegen Geld veräußert, da diese für den Schutz der eigenen Gesellschaft wertlos geworden waren. (Siehe: Grafik II, S. 337). Entsprechend erwarb der Weltreisende Gotthard Schuh den *tunggal panaluan* des *datu* Si Gongon auf Samosir:

„> Nimm ihn [Ritualstab] mit, wenn du willst. Schon lange hat ihn niemand berührt. Immer mehr hat er versagt, und jetzt ist die gute Kraft ganz aus ihm gewichen.< Und ich schenkte dem Datu alles, was ich auf mir trug: Geld, Geldbeutel, Zigaretten und Taschenmesser“ (Schuh 1954: 109).

Auch im 21. Jahrhundert zirkulieren die Objekte innerhalb eines äquivalenten Austauschkonzeptes in Form eines nach ökonomischen Gesichtspunkten konstruierten Tauschgeschäftes zwischen den Käufern und Sammlern von in der Fremde hergestellter Objekte und dessen Herstellern und Verkäufern. Moralische und soziale Verantwortung gegenüber der eigenen und der fremden Gesellschaft entfällt im reinen Warengeschäft. Nicht das Entstehen und Festigen von sozialen Beziehungen, sondern das reine Geldgeschäft bedingt diesen Austausch. (Vgl. Appadurai 1986: 11-12). Es handelt sich um Markttransaktionen, wo Souvenirobjekte gegen Geld im Rahmen von kurzfristigen Austauschzyklen verkauft werden, und nicht um einen langfristig angelegten traditionellen Gabentausch, wo gegenseitige Abhängigkeiten zwischen den Gebern und Nehmern zur Reproduktion der Gesamtgesellschaft führen. Die Gegenstände ähneln zwar aufgrund der touristischen Nachfrage den ehemaligen Ritualobjekten in ihrer Formgebung,

besitzen jedoch aus Sicht der Toba-Batak keinerlei objektivierte Kraft, wodurch sie im traditionellen Sinne als funktionslos erachtet werden. (Siehe: Grafik III, S. 338).

Nicht-äquivalente / Äquivalente Austauschkonzepte

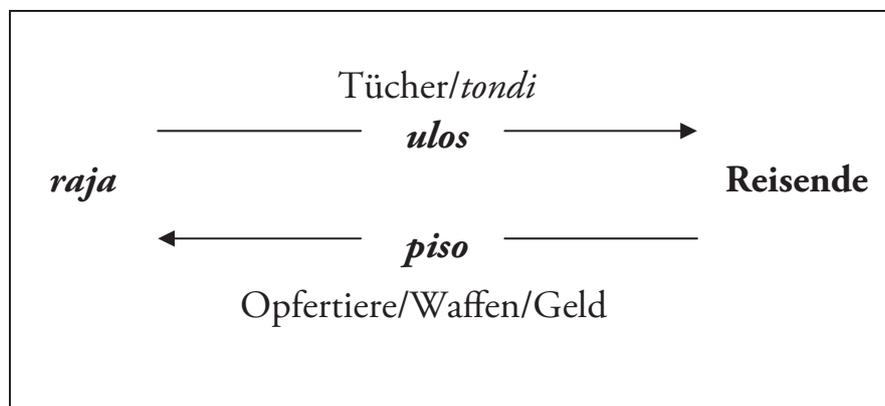
19. Jhd.

Nicht-äquivalenter Austausch

Batak

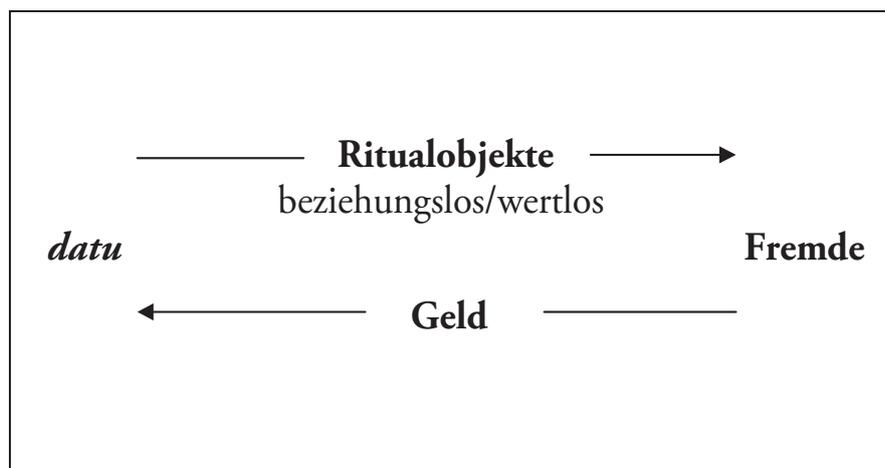
Europäer

I.



Äquivalenter Austausch

II.



21. Jhd.
Äquivalenter Austausch

III.



Nationaler und internationaler Handel beeinflussen bis heute den Warenverkehr der Kultgegenstände. Als selektive Sammlungsobjekte wird den zeremoniellen Gegenständen der Toba-Batak ihre traditionelle Bedeutung abgesprochen und diese dadurch neutralisiert: „Die Trennung von seinem spezifisch nicht-europäischen, historisch gewachsenen Ambiente versetzt es in jenen unspezifisch allgemein leeren Raum, indem L’art pour l’art gedeiht“ (Ganslmayr/Heintze/Lohse/Rammow/Vossen 1976: 211). Der Marktwert der gehandelten Gegenstände wird durch deren Provenienz und Alter bestimmt und ist auf ein gewinnorientiertes Handeln ausgerichtet.²³¹ Zusätzlich prägt das spezifische Interesse des Sammlers die Auswahl und somit die heutigen Museumsbestände. Die Gegenstände erhalten eine neukonstruierte Identität und gehen als Sammlungsobjekte in den Besitz der europäischen Öffentlichkeit über.

231 Diese Verbindung zwischen Alter und Marktwert stellte sich für die Toba-Batak Bevölkerungen niemals. Nach ihrer Vorstellung mussten die Objekte in ihrem sozial-kosmologischen Kontext funktionieren, unabhängig des Alters. Häufig wurden Ritualobjekte speziell für einen besonderen Anlass neu durch den religiösen Spezialisten angefertigt und, wie am Beispiel der Stellvertreterfiguren *si gale-gale* und *porsili* oder den Masken *topeng* ersichtlich, sogar nach einmaligem rituellem Gebrauch weggeworfen oder zerstört.

8. Schlußbetrachtung

Kontakte zu benachbarten ethnischen Gesellschaften, Kolonialbeamten, Missionaren und Reisende sowie die Einbettung in den indonesischen Nationalstaat haben die Zirkulation und Migration von Objekten und Menschen zu jeder Zeit in verschiedenen territorialen und kosmologischen Radien der Toba-Batak Gesellschaft beeinflusst und für den gesellschaftlichen Erhalt notwendig gemacht. So gelangten seit Ende des 19. Jahrhunderts zahllose Ritualobjekte der Toba-Batak aus unterschiedlichsten Beweggründen in private und öffentliche Sammlungen, klassifiziert als Kuriosum, Souvenir oder völkerkundlicher Gegenstand. Zeitgleich entwickelte sich eine museale Landschaft in Europa, um die mitgebrachten Erzeugnisse indigener Kulturen nach evolutionistischen Maßstäben zu klassifizieren und zu bewahren. In den ersten Völkerkundemuseen war die geographisch geordnete Serialität von Objekttypen die vorherrschende Inszenierungsform, während im 20. Jahrhundert die Funktion und Bedeutung der Ausstellungsstücke in einen rekonstruierten kulturellen Kontext eingebettet wurden, um möglichst die gesamte Herstellergesellschaft abbilden zu können. Das 21. Jahrhundert setzt dagegen vermehrt auf die selektive Einzelpräsentation von Ritualobjekten, wodurch sich das völkerkundliche Exponat in ein ästhetisiertes Kunstwerk verwandelt. Neutralität und Objektivität ist in der Ausstellungspraxis jedoch nicht möglich, da die Wertevermittlung immer einer Sinnstiftung entspricht. Auserwählt zum Museumsexponat und versehen mit dem Gütesiegel „Kunstwerk“ wird ihm eine Einzigartigkeit unterstellt und gekoppelt mit Prestige eine besondere „Aura“ angehaftet.²³²

Ethnographica sind dadurch nicht nur physisch in Europa angekommen, sondern konnten sich auch im europäischen Kunstbewusstsein dauerhaft etablieren. So praktiziert das französische „Musée Quai Branly“ in Paris seit seiner Eröffnung am 23. Juni 2006 eine kontroverse diskutierte neue Ausstellungspraxis, indem es oftmals auf jegliche

232 Die Annahme, dass die europäische Wahrnehmung einer „Aura“ den spirituellen Komponenten *tondi* und *begu* der Toba-Batak entsprechen könnte, ist jedoch nicht zulässig, da es sich bei der „Aura“ um eine subjektive Wahrnehmung des Betrachters handelt. Diese wird durch die museale Inszenierung sowie dem persönlichen Geschmack stark beeinflusst und ist jederzeit veränderbar.

Inszenierungen verzichtet und die ethnologischen Objekte als reine Kunstwerke zur Schau stellt.²³³ Dabei ersetzt die Architektur von Jean Nouvel die Kontextualisierung der Ausstellungsstücke. Puristisch wird das Formale und augenscheinlich Andersartige als ästhetisches Meisterwerk der Völkerkunde hervorgehoben und mit einem modernen Kunstwerk „ohne Titel“ gleichgesetzt. Als Grundlage dienten die Bestände des französischen Völkerkundemuseums „Musée de l'Homme“ im Trocadero sowie des ehemaligen Kolonialmuseums „Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie“, indem aus den etwa 300000 Objekten jeweils 3500 ausgesuchte Gegenstände zeitgleich in Form von Dauer- und Sonderausstellungen der Öffentlichkeit im neuen Museum präsentiert werden. Die Frage nach den Auswahlkriterien birgt jedoch die Gefahr einer eurozentrischen Herangehensweise. Zusätzlich bewirkt die Einzelpräsentation ohne rituellen Kontext den Verlust der traditionellen Bedeutung, wodurch das Ausstellungsobjekt vom Ritualobjekt zum „anderen Objekt“, zum „Ding“ transformiert und das Museum seinen Wert als völkerkundliche Bildungseinrichtung zu verlieren droht. Möglicherweise kann jedoch durch diese Form der Ausstellung von Ethnographica eine neue kunstinteressierte Besuchergruppe für das Völkerkundemuseum erschlossen werden. Dieser konstruierte Kunstkontext ermöglicht den ehemaligen Ritualobjekten eine neuartige Aufladung mit Prestige, da die Exponate als qualitativ hochwertig und einzigartig nach westlicher Betrachtungsweise kategorisiert sowie klassifiziert werden.²³⁴ Dadurch erhält das ausgestellte indigene Kunstwerk im musealen Kontext durch den Ausstellungsmacher und insbesondere durch die Besucher eine neue kollektive Objektidentität. Auch der Louvre in Paris als eines der bedeutendsten Kunstmuseen weltweit inszeniert in seinem „Pavillon des Sessions“ dauerhaft 120 völkerkundliche Objekte,²³⁵ darunter auch eine anthropomorphe Figur der Toba-Batak aus der Sammlung des Grafen Baudouin de Grunne (Inventar-Nr. 70.1998.9.1), und bewarb im April 2003 deren Gleichwertigkeit mit europäischen Kunstwerken:

233 K.-H. Kohl (2006): In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 174, 29.07.2006, S. 40.

234 Mönninger (2006): In: *DIE ZEIT*, Nr. 26, 22.06.2006, S. 41.

235 Leihgaben des „Musée Quai Branly“.

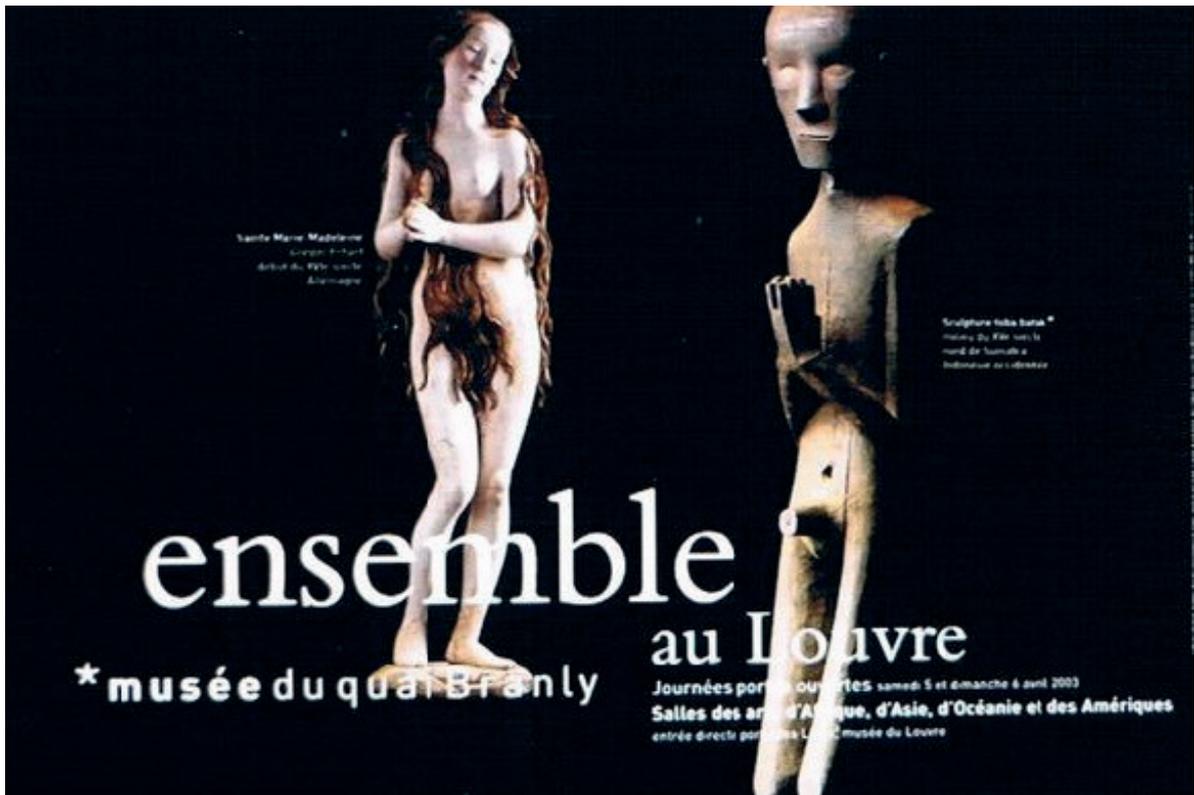


Abbildung Nr. 62: Ausstellungspakat „Ensemble au Louvre“

Angekommen in einer globalisierten Welt sollte das ethnologische Museum als Präsentations- und Projektionsfläche fremdkulturellen Lebens in dieser Zeit ein Platz sein, wo unterschiedliche Kulturen in materiel-ler sowie immaterieller Form zusammen kommen und sich als Abbild einer multikulturellen Gegenwartsgesellschaft austauschen können.²³⁶ Entsprechend wird das größte neuzeitliche völkerkundliche Projekt in Deutschland, das „Humboldt Forum“ im ehemaligen Stadtschloss in Berlin, als ein Ort der Begegnung konzipiert. Ein geschichtsträchtiger Platz, wo Heimatgeschichte und außereuropäischer Geschichte dauerhaft verknüpft und ausgestellt werden sollen, um die Verbindung zwischen Wissenschaft, Kunst und Kultur aufzuzeigen. Der Objektbestand des Ethnologischen Museums Dahlem und des Museums für Asiatische Kunst bilden die Grundlage und zusammen mit den Ausstellungen zur europäischen und modernen Kunst auf der Museumsinsel möchte die Stadt Berlin „einen Dialog der Weltkulturen“ an Hand von Kunst-

236 Siehe: Hartmann, A. & J.D.M. Platenkamp (2015): *Für ein Museum für Ethnologie Westfalen. Gesellschaftspolitische Rahmenbedingungen und Projektanalyse zur Neugestaltung des Völkerkundemuseums Forum der Völker*. Werl: Museum Forum der Völker.

objekten ermöglichen. Neil MacGregor, der ehemalige Direktor des „British Museum“ in London, stellte sich als Gründungsintendant des Humboldt Forums zusammen mit dem Archäologen Hermann Parzinger sowie dem Kunsthistoriker Horst Bredekamp der Herausforderung, ein Ausstellungskonzept im Zeichen der Zeit zu konstruieren und prognostiziert dessen Eröffnung für das Jahr 2019. Das neugegründete Museum soll zukünftig als ein populäres Bürgerhaus der Volksbildung dienen und einen wichtigen Platz im Alltagsleben der Stadt Berlin einnehmen.²³⁷

Erschwerend kommt hinzu, dass die Zurschaustellung von außereuropäischen Objekten, welche im Zuge der Kolonialgeschichte ihren Weg in die Depots der deutschen Museen gefunden haben, in der Bevölkerung zunehmend kritisch hinterfragt wird.²³⁸ Einerseits ist es notwendig, diese Seite der kolonialen Vergangenheit thematisch im Museum aufzuzeigen und aufzuarbeiten, gleichzeitig stellt sich die Frage nach der Rückgabe solcher Museumsexponate, die zu einem nationalen Kulturgut gehören und oftmals als Beutekunst angesehen werden müssen. Eine Repatriierung sollte jedoch immer individuell geklärt werden. Die Zusammenarbeit zwischen dem „Rijksmuseum voor Volkenkunde“ und dem „National Museum“ in Jakarta zeigt einen Weg auf, der die Zirkulation von indonesischen Objekten ermöglicht, eine objektgerechte Konservierung und Aufbewahrung sichert und nationale Kulturgüter, deren Objektbiographien eng mit der niederländischen Kolonialgeschichte verbunden sind, ausstellt. Als nationales Kulturgut erhält die ausgestellte Ethnographica eine kollektive Objektidentität für die indigene Bevölkerung.²³⁹ So präsentierte die Staatsbibliothek zu Berlin zusammen mit dem Indonesischen Nationalmuseum in Jakarta anlässlich des Ehrengastes Indonesien auf der Frankfurter Buchmesse zeitgleich vom 2. bis 17. Oktober 2015 eine Ausstellung über indone-

237 Brand, J.-U. & U. Plewnia (2017): Humboldts Erbe. In: *Focus* 10/2017, S. 89-93. Burda, Berlin.

238 Die Zeitung „*Der Tagesspiegel*“ vom 04.12.2013: Ein Showroom für Raubkunst. Kritik am Humboldt-Forum in Berlin; die Zeitung „*DIE ZEIT*“ vom 12.06.2015: Humboldt-Forum: Palast der Verlogenheit.

239 Siehe: Hardiati/ter Keurs (2005).

sische Handschriften mit dem Titel „Schriftsprache – *Aksara dan Bahasa*“, wo auch Batak-Handschriften in Form von *pustaha*²⁴⁰ vorgezeigt wurden.

Außereuropäische Objekte in privaten oder öffentlichen Sammlungen fungieren als kollektives Gedächtnis. Ihre Ikonografie und Morphologie spiegeln deren Vergangenheit und Gegenwart wieder, indem Material, Form, Stil und Aura dieser Gegenstände je nach Ausstellungs- und Betrachtungsweise ihre wahre Identität preisgeben. Sie erwecken unterschiedlichste Interpretationen, Assoziationen sowie Reaktionen beim Betrachter und sind ein Speicher der Vergangenheit. Hilfreich ist ein interkultureller Austausch, da eine komplexe Erforschung der Lebensbiographie von Artefakten durch eine Zusammenarbeit der Fachbereiche Ethnologie, Archäologie und Kunstgeschichte realisierbarer wird. Das Lebensalter eines Kunststils ist gekoppelt an das kulturelle Gedächtnis der Herstellergesellschaft, so dass dessen kulturelles Vermächtnis bis in die Gegenwart reicht und dadurch unterschiedlichste gesellschaftliche Interaktionen ermöglicht.

Die Objektwelt der Batak ist dabei ihrem traditionellen Stil treugeblieben. Zwar verlagerte sich durch den kulturellen Wandel die Funktions- und Bedeutungsebene, jedoch kaum die Formgebung. Unabhängig vom Kontext erschließt sich dem kundigen Betrachter der typische Stil der Batak-Kultur trotz Variationsvielfalt sofort. Formalästhetische Qualitätsprinzipien reichen für das Verständnis von Ritualobjekten der Toba-Batak jedoch nicht aus. Ohne die notwendigen kulturellen Zusammenhänge verlieren die Objekte ihren traditionellen „Gebrauchswert“ als Ritualobjekt. Sie werden zum Container zahlloser Interpretationen durch die Betrachter und damit kategorisiert als Kuriosum, Souvenir, Kunstwerk oder Kulturgut. Als Souvenir mit Erinnerungen behaftet und nur einem kleinen bekannten Publikum zugänglich gemacht, als Auktionsexponat mit Bedeutung aufgeladen und bei den potentiellen Käufern Begehrlichkeiten weckend oder als Museumsobjekt in einer Glasvitrine ausgestellt, erhöht auf einem Podest oder an einer Wand befestigt, führt die räumliche Wahrnehmung zu einer

240 Das nachweislich älteste Exemplar eines Ritualbuches (*pustaha*) der Batak innerhalb einer europäischen Sammlung besitzt das Britische Museum in London, welches 1764 von A. Hall gestiftet worden war. (Winkler 1954: 342).

individuellen Einschätzung des Gegenstandes und damit zu einem Funktionswandel: vom Ritualobjekt zum Sammlungsgegenstand.

Es stellt sich die Frage, ob die zum Verkauf gefertigten Objekte genauso wie ehemalige Ritualobjekte im Sammlungskontext nur sinnentleerte Kopien ohne jegliche gesellschaftliche Nützlichkeit sind, da ehemaligen Zeremonialgegenstände ohne Austauschfunktionen als wertlos für den Fortbestand der Gesellschaft erachtet werden? Die Ritualobjekte der Toba-Batak ermöglichten Transferbeziehungen zwischen der Frauengeber-Gruppe (*hulahula*) und der Frauennnehmer-Gruppe (*boru*) und waren dadurch notwendig für den Fortbestand der Gesellschaft. Der Wert der Objekte konzipierte sich für die Toba-Batak durch das Vorhandensein von *tondi* und *begu* sowie den damit möglichen rituellen Einbindungen in die Gesellschaft an Hand von nicht-äquivalenten sowie äquivalenten Austauschprozessen. Eine notwendige Verbindung zu den mythologischen Ursprüngen wurde hergestellt und somit die Reproduktion sowie Vollständigkeit der Gesellschaft konstituiert. Der Austausch von Gegenständen, also der Austausch von *tondi* und *begu* im jeweiligen rituellen Kontext, war unabdingbar für die Transformation der Person während der Lebenszyklen. Die Objekte fungierten als Medium, um zum Beispiel während der Hochzeitsrituale die Frau in eine fruchtbare Braut zu transformieren und damit den Fortbestand der Gesellschaft in Form von Kindern abzusichern. Während der Todesrituale ermöglichten sie die Transformation vom Leichnam zum gutgesinnten Ahnen. Zusätzlich benötigte der *datu* bei Krankheiten und im Krieg speziell angefertigten Objekten, die den Austausch von *begu* ermöglichten, wodurch der Ritualexperte jegliche drohende Gefahren für die Batak-Gemeinschaft abzuwenden vermochte.

Die Einführung einer monetären Geldwirtschaft während der Kolonialisierung bewirkten eine Veränderungen in der Auswahl der Austausch-Objekte, jedoch blieb der Kontext des rituellen Austausches innerhalb der Kategorien *ulos* und *piso* zwischen den *hulahula* und den *boru* erhalten und wird auch heute weiterhin als notwendig zum Fortbestehen der Gesellschaft erachtet. Am grundsätzlichen Muster der Austauschprozesse scheint sich nicht viel verändert zu haben, denn unabhängig von der jeweiligen Glaubensausrichtung strebt jeder Toba-Batak nach wie vor danach, die Ahnen zufrieden zu stellen.

Heutzutage finden sich christliche und traditionelle Zeremonien gemeinsam in der Batak-Gesellschaft verankert und traditionelle künstlerische Ausdrucksformen, welche schon immer aus bildhaften und rituellen Inhalten bestanden, in der christlichen Kirche als gleichberechtigter Teil integriert. Dieser Synkretismus ist in allen Lebensbereichen der Toba-Batak spürbar und fördert eine eigene Identität, die mit der westlichen Welt eng verwoben ist. Auch der Tourismus kann zu einer Rückbesinnung auf traditionelle Werte beitragen, indem ein Austauschprozess mit dem „Fremden“ stattfindet. Dabei gelangt fremdes Geld in den Umlauf, wodurch die Reproduktion von Ritualobjekten die Reproduktion der modernen Gesellschaft in traditionellen Sinn ermöglicht.²⁴¹

Die Funktion dieser Souvenirs liegt im Austausch zwischen der Hersteller-Gesellschaft und den Fremden begründet und der damit einhergehenden Aufwertung der eigenen Kultur. Sobald die Objekte eine Touristenware wurden, erfuhren die Batak ein gesteigertes Interesse durch die Fremden. Touristen erwarben hochgeschätzte Souvenirs als sichtbare Träger der eigenen Vorstellungen und Wünsche und transportierten diese in die Heimat als Beweis ihrer Reiseerlebnisse. Die Beziehung zu den in der Fremde gesammelten Gegenständen war fest in der eigenen Erinnerung verankert und beruhte auf den im Sammelkontext gemachten Erfahrungen. Diese Begegnungen ermöglichten eine Interkulturation von fremden Objekten, unabhängig davon, ob diese ursprünglich als Ritualobjekt oder in Kopie als Souvenir erworben wurden.

Am Beispiel des Hexenbürgermeisterhauses in Lemgo zeigt sich die Bedeutung einer ethnologischen Sammlung, die von Bürgern in der Fremde gesammelt wurde und heute zum historischen Kulturgut in Deutschland zählt. Das städtische Museum ist heute ein Ort, der dem traditionellen Wertverlust der Ritualobjekte entgegenwirkt, indem er ihnen eine neue Funktion und Bedeutung innerhalb seiner Regionalgeschichte verleiht. Im Heimatmuseum wird neben der Wissensvermittlung insbesondere eine Wiederentdeckung der eigenen kollektiven Identität ermöglicht und zur Reflexion von Selbst- und Fremdbildern

241 Mein Gewährsmann auf Sumatra, Ron Sidabutar, sah in dem von mir ausgehändigtem Geld einen Teil der WT-Gaben (*pišo*) für seine zukünftige eigene Hochzeit.

angeregt. Es ist ein Platz der kulturellen Erinnerung, wo die regionale Vergangenheit verortet ist und ihre Ahnen präsent sind. Johannes und Ernst Neubourg sammelten um 1900 Ethnographica der Toba-Batak als Kuriosität und Souvenir für den privaten Gebrauch. Heute repräsentieren diese Objekte in Form einer Dauerausstellung im Hexenbürgermeisterhaus ihre Sammelgeschichte gekoppelt an die Lebensbiographien der Brüder. Dadurch ist das Hexenbürgermeisterhaus ein Ort, an dem die ehemaligen Ritualobjekte der Batak an Hand ihrer persönlichen Lebensbiographie wahrgenommen werden können und der den Umgang mit dem Fremdem in Lemgo ermöglicht. Hier verwandeln sich die individuellen Identitäten der Geschwister Neubourg in eine kollektive Identität der Stadt Lemgo als ein Zeugnis für dessen historische Vergangenheit und repräsentiert gleichzeitig die Weltoffenheit Lemgos. Die Ausstellungsobjekte geben einen Impuls, sich mit der kolonialen Vergangenheit auseinanderzusetzen und fremdländische Objekte als zeitgeschichtliche „Schnappschüsse“ in die Gegenwart zu integrieren.

Sammlungsobjekte dienen im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext als Kommunikationsmittel, die ihren Status verändern und dadurch als Bedeutungsträger auch ihren kulturellen Wert ändern. Die Gegenstände der Toba-Batak stehen für kollektive als auch individuelle Objektidentitäten, die hinsichtlich des erlebten Wissens des Betrachters mit individuellen Inhalten aufgeladen und klassifiziert wurden. Ritualobjekte waren unabdingbarer Bestandteil der indigenen Gesellschaft und besaßen deswegen eine kollektive Identität. Als Kuriosität und Souvenir waren und sind sie dagegen Sinnbilder einer konstruierten persönlichen Lebenseinstellung, die durch den privaten Sammler mit individuellen Identitäten ausgestattet werden. Und schließlich als Museumsexponat, das nationale kollektive Identitäten stiftet, indem es die westliche Welt als Kunstwerk und die indonesische Welt als Kulturgut kategorisiert, wodurch erneut eine gesamtgesellschaftliche Bedeutung im jeweiligen Kontext entsteht.

Objektidentitäten

Ritualobjekt	Kuriosität Souvenir	Museumsexponat
Toba-Batak Gesellschaft	Private Sammlung	Öffentliche Sammlung
Kollektive Objektidentitäten	Individuelle Objektidentitäten	Kollektive Objektidentitäten

Entkoppelt von der rituellen Funktion, verzerrt durch eine touristische Vermarktung und differenziert thematisiert als Museumsexponat, geben die ehemaligen Ritualobjekte der Toba-Batak Auskunft über ihren heutigen gesellschaftlichen Stellenwert an Hand ihrer kontextualisierten Objektidentitäten.

Im zeitgeschichtlichen Kunstverständnis erhalten sich die zirkulierenden Objekte zwar ihre Funktion als Zeichenträger, jedoch verändert sich ihre Bedeutung im jeweiligen Kontext komplett: *Sibalik Alogo* – Gedrehter Wind.



Abbildung Nr. 63: Datu Panggora Turnip während seiner rituellen Befragung der Ahnen zu dem ihm vorgelegten Bildmaterial © H. Petersen

9. Anlage

1. Katalog: Batak-Objekte der Neubourg-Sammlung

(Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo; erstellt von Brigitte Hülsewiede, modifiziert von Silke Hollenhorst).

Inventar Nr.	Größe	Objekt	Ethnie
81/35	8,5cm x 17,5cm	Kalebassengefäß mit fig. Holzstöpsel, umflochten (<i>Idjuk</i> -Fasern) (<i>guri-guri</i>)	Batak
81/36 a-f	17cm x 12cm x 6,5cm; Kugelhalter: 17,5cm	Patronentasche mit Pulver- u. Kugelhalter (eder, Bambus, Horn, <i>Idjuk</i> -Fasern) (<i>kampil bedil</i>)	Karo
81/40	29cm x 5cm	Beschriftete Bambusröhre (<i>porhalan</i>)	Karo
81/42	13cm x 39,5cm	Anthropomorphe Hocker-Figur (Holz, 1 Bleieinlage als Auge) (<i>pagar</i>)	Toba
81/43	9,5cm x 14,5cm x 11cm	Faltbuch (<i>pustaha</i>)	Toba
81/44	157cm	Speer (Bambus, Eisen)	Batak
81/45	167cm	Lanze (Bambus, Eisen) (<i>hudjur</i>)	Batak
81/46	194cm	Lanze (Bambus, Eisen) (<i>hudjur</i>)	Batak
81/47	24,5cm x 39cm	Hausverzierung (Holz, farbig) (<i>gajah dampak</i>)	Toba
81/48	12cm x 35cm	Hausverzierung (Holz, farbig) (<i>singa-singa</i>)	Toba

Inventar Nr.	Größe	Objekt	Ethnie
81/49	84,5cm Pfeifenkopf: 12,5cm	Pfeife (Messing) (<i>tulpang</i>)	Toba
81/50	10cm x 35,5cm x 8,5cm	Rassel (umflochtenes Büffelhorn) (Horn, <i>Idjuk</i> -Fasern)	Batak
81/51	74cm Scheide: 32,5cm	Schwert mit Scheide, Silbereinlagen (Holz, Eisen, Silber- u. Kupfer-Metall) (<i>lajuk-lajuk</i>)	Karo
81/52	32,5cm Scheide: 22cm	Messer mit Scheide, (Holz, Eisen, Silber-Metall) (<i>pišo</i>)	Karo
81/53	32cm Scheide: 22cm	Parademesser mit Scheide (Silbereinlage) (Holz, Eisen, Silber-Metall) (<i>pišo rempu pirak</i>)	Batak
81/54	64cm Klinge: 47cm	Schwert mit Scheide	Batak
81/55	33cm x 49cm x 7,5cm	Horngefäß mit Holzdeckel (<i>singa</i>), Trageseil (<i>Idjuk</i> -Fasern) (<i>naga morsarang</i>)	Toba
81/56	33cm x 53cm x 7,5cm	Horngefäß mit Holzdeckel (<i>naga morsarang</i>)	Toba
81/1140- 1144	143cm – 158cm	5 Speere (Bambus, Eisen)	Batak
81/1153	106cm	Schwert (Holz, Eisen) (<i>surik</i>)	Batak
81/1159	67cm Klinge: 51,7cm	Schwert mit Scheide (Holz, Eisen) (<i>klewang</i>)	Pak- pak
81/1162	83cm	Haumesser/Schwert (Holz, Eisen) (<i>klewang</i>)	Batak
81/1164 a-c	37cm Klinge: 32,7cm	Messer mit Scheide (Holz, Eisen) (<i>pišo</i>)	Toba

Inventar Nr.	Größe	Objekt	Ethnie
81/1643	59cm x 7,3cm x 6,7cm	Laute (Holz) (<i>hasapi</i>)	Batak
81/1662	22cm x 32,5cm x 7,5cm	Zoomorphe Holzfigur (Huhn) Trageschnur (<i>Idjuk</i> -Fasern) (<i>manuk-manuk</i>)	Toba
81/1665	5,8cm x 28cm	Anthropomorphe Holzfigur, (<i>Idjuk</i> -Fasern, 2 Bambusstäbchen) (<i>pangulubalang surusuruan</i>)	Toba
81/1667	2cm x 14,5cm	Messing-Beschlag einer Tasche (<i>hadjut</i>)	Batak
81/1668 81/1781	6,5cm x 2,2cm x 1,5cm Kette: 23,5cm	Messing-Beschlag, <i>Singa</i> -Motiv Tragekette einer Tasche (<i>hadjut</i>) (Messing, Leder, Holzstifte)	Batak
81/1676	12,3cm x 14,1cm	Messing-Beschlag einer Taschen (<i>hadjut</i>)	Batak
81/1703	28,5cm Klinge: 22,5cm	Messer mit Scheide, Elfenbein-Griff (Holz, Eisen, Elfenbein, Silber-Metall) (<i>piso sukul gading</i>)	Batak
81/1705	9,9cm x 23,2cm	Kalebassengefäß mit fig. Holzstöpsel, umflochten (<i>Idjuk</i> -Fasern) (<i>guri-guri</i>)	Batak
81/1706	11,2cm x 2,5cm	Messinghorn, Waffengriff	Batak
81/1707	14,5cm x 4,6cm	Pulverbehälter (Horn mit Holzdeckel) (Ranken- u. Eidechsen-Motiv) (<i>salempang</i>)	Toba
81/1708	7,7cm x 32,2cm	Oberteil eines Zauberstabs: Reiterfigur auf einer <i>singa</i> (Holz, blauer Stoffstrei- fen) (<i>tungkot-malehat</i>)	Karo
81/1709	15cm x 26,5cm x 12,5cm	Holzdeckel v. Palmenweinbehälter, dreieckige Einlegearbeiten aus Kupfer	Karo
81/1710 a	14,7cm x 19,5cm x 5cm	Faltbuch (<i>pustaha</i>)	Batak
81/1711	16,5cm x 1cm x 17cm	Grundplatte einer Tasche (<i>hadjut</i>) (Holz)	Batak

Inventar Nr.	Größe	Objekt	Ethnie
81/1712	5,8cm x 38cm	Zoomorphe Holzfigur (Hund) (Tierfell, <i>bindu-matoga</i> , 1 <i>Pukpuk</i> -Loch) (<i>biang-biang</i>)	Toba
81/1713	10cm x 44cm	Anthropomorphe Holzfigur, (<i>Idjuk</i> -Fasern, 2 Löcher für <i>pukpuk</i>) (<i>pangulubalang surusuruan</i>)	Toba
81/1714	6cm x 29cm	Anthropomorphe Hocker-Figur (Holz, Tierfell, Nagel, 1 Loch für <i>pukpuk</i>) (<i>pagar</i>)	Toba
81/1715	8cm x 36,5cm	Anthropomorphe Holzfigur, umwickelt (<i>Idjuk</i> -Fasern, Tierfell) (<i>pangulubalang surusuruan</i>)	Toba
81/1716	16,7cm x 8,9cm	Pulverbehälter (Horn mit Holzdeckel) (Ranken-, Blumenmotiv; Singa-Motiv) (<i>salempang</i>)	Batak
81/1717	19cm x 7,5cm	Pulverbehälter (Horn mit Holzdeckel) (Ranken-, Blumenmotiv; singa; Eidechse) (<i>salempang</i>)	Karo
81/1718	6,2cm x 15,4cm	Plastisch gestalteter Verschluss aus Holz: anthropomorphe Reiterfigur auf einer <i>singa</i>	Karo
81/1719	35,5cm x 4,3cm	Amulettknochen (<i>porhalan</i>)	Toba
81/1720	14,2cm x 2,2cm	Orakel- oder Amulettknochen, Liebesorakel (<i>porhalan</i>)	Toba
81/1723	5,7cm x 5,9cm x 1,2cm	Faltbuch (<i>pustaha</i>)	Toba
81/1781	6,4cm x 2,2cm x 1,5cm	Messingverzierung, Singa-Motiv (Messing, Leder, Holzstifte)	Batak

2. Objektgruppen nach Winkler

- I. Körperschmuck
- II. Kleidung
- III. Geräte zur Herstellung von Kleidung
- IV. Wohnhäuser-Modelle
- V. Hausgerät
- VI. Geräte für Tabak und Opium
- VII. Geräte für den Feldbau
- VIII. Geräte für Jagd und Fischerei
- IX. Musikinstrumente
- X. Spiele
- XI. Zaubergeräte
- XII. Schriftproben
- XIII. Waffen
- XIV. Bootsmodelle, Zubehör

3. Fragekatalog

Wo? (Erwerbort)

- Ursprungsland
- Auktionen
- Galerien
- Privat
- Tausch

Warum? (Kaufmotivation)

- Ethnische Zugehörigkeit (Identität)
- Bewahren
- Komplettieren der Sammlung
- Nachlass / Erbe
- Ästhetik
- Gelegenheit

Was? (Auswahlkriterien)

- Ethnie
- Authentizität
- Gebrauchspatina
- Ritueller Kontext
- Funktion
- Provenienz
- Material
- Form
- Preis

Wieso? (Bedeutung)

- Souvenir
- Kunstobjekt (Geldanlage)
- Familientradition (Familiäre Verpflichtung)
- Form (Material / Herstellung / Ausarbeitung)
- Faszination (Exotik / Andersartigkeit / Ausdruck)

Wohin? (Aufbewahrung)

- Privates Umfeld
- Berufliches Umfeld

10. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung Nr. 1:** Datu Panggora Turnip begutachtet in seinem Haus in Dolok Marguna die abgelichteten Ritualobjekte aus der Neubourg-Sammlung. (Fotografie v. S. Hollenhorst; Dolok Marguna / Samosir, 19.09.2005).
- Abbildung Nr. 2:** Porträts von Ernst und Johannes Neubourg. (Neubourg-Sammlung; Bildarchiv Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo).
- Abbildung Nr. 3:** Ernst Neubourg (links im Bild) mit seinem geschossenen Tiger. (Neubourg Sammlung; Bildarchiv Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo).
- Abbildung Nr. 4:** Wohnraum von Johannes Neubourg auf Sumatra. (Neubourg-Sammlung; Bildarchiv Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo).
- Abbildung Nr. 5:** „Malaiischer Verkäufer“ (in: Kaarsberg 1923: 64).
- Abbildung Nr. 6:** Johannes und Ernst Neubourg auf dem Weg zum Toba-See. (Neubourg-Sammlung; Bildarchiv Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo).
- Abbildung Nr. 7:** Museum „Hexenbürgermeisterhaus“ / Lemgo (Fotografie v. S. Hollenhorst, 2017).
- Abbildung Nr. 8:** Heimatmuseum / Lemgo (Postkarte, Hersteller und Verlag Schöning & Co., Lübeck. Besitz v. S. Hollenhorst).

- Abbildung Nr. 9:** Wandvitrine mit Objekten aus der Neubourg-Sammlung, Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo, ca. 1961. (Stadtarchiv Lemgo; Bestand N 19).
- Abbildung Nr. 10 (a+b):** Dauerausstellung der Neubourg-Sammlung im Hexenbürgermeisterhaus / Lemgo. (Fotografie v. S. Hollenhorst, 2017).
- Abbildung Nr. 11:** Neubourg-Postkarte, Fotografie v. H. Ernst & Co. Bindjey Langkat. (Privatsammlung v. U. Treu-Neubourg).
- Abbildung Nr. 12:** Das Sultanat Deli in Nord-Sumatra mit den Siedlungsgebieten der Batak (in: Appel 2000: 18; Karte von Florian Erber).
- Abbildung Nr. 13:** Ein traditionelles Haus (*ruma*) mit Opferpfahl (*borotan*). (Fotografie von S. Hollenhorst; Huta Bolon / Samosir, 17.09.2005).
- Abbildung Nr. 14:** Zeichnung eines *ruma* mit einem *raga-raga* (in: Domenig 1990: 162).
- Abbildung Nr. 15 (a+b):** *Singa*-Hausverzierungen (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/48, 81/47).
- Abbildung Nr. 16:** Ein traditionelles Dorf (*huta*) (Postkarte, v. K.J. John, Medan; Besitz v. S. Hollenhorst).
- Abbildung Nr. 17:** *Raja* mit Ehefrau der Toba-Batak, ca. 1900 (Archiv- und Museumsstiftung der VEM/Wuppertal; Historisches Bildarchiv, Nr. HB-OR-203-247; Titel: „Koch der Handwerksschule in Languboti“).

- Abbildung Nr. 18:** *Datu* der Toba-Batak, ca. 1896 (in: Bruch 1925: 75).
- Abbildung Nr. 19:** Anthropomorphe Hocker-Figur der Toba-Batak. (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/42).
- Abbildung Nr. 20:** Reiterfigur auf einer *singa*; Stöpsel eines Ritualgefäßes (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1718).
- Abbildung Nr. 21:** *Pustaha* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/43).
- Abbildung Nr. 22 (a+b):** *Porhalan*, Büffelrippe (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1719).
- Abbildung Nr. 23:** *Porhalan*, 5 Büffelrippen (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1720).
- Abbildung Nr. 24:** *Datu* Panggora Turnip mit seinem *porhalan* aus Bambus. (Fotografie v. S. Hollenhorst; Dolok Marguna / Samosir, 19.09.2005. Vgl. Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/40).
- Abbildung Nr. 25:** *Naga-morsarang* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/55).
- Abbildung Nr. 26:** *Guri-guri* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1705).
- Abbildung Nr. 27:** *Tunggal panaluan* Zeichnung (in: Müller, F.W.K. 1896: 9).
- Abbildung Nr. 28:** Oberteil eines *tungkot malehat* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1708).

- Abbildung Nr. 29:** Zeremonielle Nutzung eines Ritualstabes (*tunggal panaluan*) und eines Ritualgefäßes (*naga-morsarang*) durch den Ritual Experten (*datu*) unter der Einbeziehung eines *bindu matoga*. (Archiv und Museumsstiftung der VEM / Wuppertal; Historisches Bildarchiv, Nr. HB-OR-5033-031. Nachlass des Missionars Christian Heerig, der zw. 1896-1912 für die Rheinische Missions-Gesellschaft in Sibolga / Sumatra tätig war).
- Abbildung Nr. 30:** *Debata-idup* (in: Hersey 1991; Richman-Sammlung; Metropolitan Museum, NY).
- Abbildung Nr. 31:** *Si gale-gale* (Fotografie v. S. Hollenhorst; Huta Bolon / Simanindo, 17.09.2005).
- Abbildung Nr. 32:** Maske (*topeng*) (Postkarte; Besitz von S. Hollenhorst).
- Abbildung Nr. 33:** *Porsili* (in: Sibeth 1990: 139).
- Abbildung Nr. 34:** *Manuk-Manuk* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1662).
- Abbildung Nr. 35:** Anthropomorphe *pagar* (Sammlung der Rheinischen Missions-Gesellschaft; ausgestellt im Museum auf der Hardt / Wuppertal, 22.11.2010).
- Abbildung Nr. 36:** Zoomorpher *pagar (biang-biang)* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1712).
- Abbildung Nr. 37:** Anthropomorpher *pangulubalang surusuruan* (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1665).

- Abbildung Nr. 38:** *Pangulubalang* aus Stein („Zauberpriester vor dem Götzenbild“, Archiv und Museumsstiftung der VEM / Wuppertal; Historisches Bildarchiv, Nr. HB-OR-203-165).
- Abbildung Nr. 39:** Webende Frau vor ihrem Wohnhaus. (Fotografie v. S. Hollenhorst; Huta Lumbak Suhi-Suhi / Samosir, 21.09.2005).
- Abbildung Nr. 40:** Batak-Frau mit einem *ulos ragidup* (in: Winkler 1925: 129).
- Abbildung Nr. 41:** Waffen-Set (a-d): 2 *piso*, 5 Speere (Ausschnitt) und eine Patronentasche mit Kugelhalter und 4 Bambusbehälter für Schieß-Pulver. (Neubourg-Sammlung; Inventar-Nr. 81/1703, 81/51, 81/1140-1144, 81/36a-f).
- Abbildung Nr. 42:** Waffenverkäufer auf einem Markt (Postkarte v. Y. Asada, Brastagi/Sumatra; Besitz v. S. Hollenhorst).
- Abbildung Nr. 43:** *Pagar pandian* Zeichnung aus dem Dorf Si Goal / Habinsaran (in: Volz 1909: 167).
- Abbildung Nr. 44:** *Si gale-gale* Ritual (Archiv- und Museumsstiftung der VEM / Wuppertal; Historisches Bildarchiv, Nr. HB-OR-5033-056. Nachlass des Missionars Christian Heerig, der für die Rheinische Missions-Gesellschaft zw. 1896-1912 in Sibolga / Sumatra tätig war).
- Abbildung Nr. 45:** Sarg, bedeckt mit einem *ulos ragidup*. (Fotografie v. S. Hollenhorst; Unjur / Samosir, 20.09.2005).
- Abbildung Nr. 46:** Krieger der Toba-Batak, ca. 1896 (in: Meerwaldt 1903: 34).

- Abbildung Nr. 47:** Datu Panggora Turnip mit Opfertagen (Fotografie v. S. Hollenhorst; Dolok Marguna / Samosir, 19.09.2005).
- Abbildung Nr. 48:** Die niederländische Königin Wilhelmine mit Gefolge auf der Kolonialausstellung in Paris am 18.06.1931 (Foto; Besitz von S. Hollenhorst).
- Abbildung Nr. 49:** Jahreskonferenz auf Sumatra mit Missionar Nommensen (Fotografie; Besitz v. S. Hollenhorst).
- Abbildung Nr. 50:** Knochenumbettung / Samosir (Fotografie v. Peter Horree; Nr.350, nicht datiert).
- Abbildung Nr. 51:** „Verbrennung der Zaubergeräte in Tula“ (Archiv und Museumsstiftung der VEM / Wuppertal; Historisches Bildarchiv, Nr. HB-OR-6002–388, Dia Nr. 57).
- Abbildung Nr. 52:** *Boru saragi* Zeichnung (in: Volz 1909: 157).
- Abbildung Nr. 53:** Sitor Situmorang mit dem *tunggal panaluan* seiner *marga*. (Fotoreportage v. Hadi Pournomo, Jakarta 1977, Ford Foundation. Poly Pasanea Archiv, Nr. 3.246.H/867; 1977).
- Abbildung Nr. 54:** Sitor Situmorang mit dem Schädel seines Großvaters Massusuari Situmorang. (Fotoreportage v. Hadi Pournomo, Jakarta 1977; Ford Foundation. Poly Pasanea Archiv, Nr.3.246.H/851).
- Abbildung Nr. 55:** *Datu* mit einem *tungkot malehat* (in: Moore 1930: 193).
- Abbildung Nr. 56:** Tanz mit dem *tunggal panaluan* (Touristische Aufführung in Huta Bolon/ Simanindo, 17.09.2005).

- Abbildung Nr. 57:** Kanel mit geerbten Ritualobjekten. (Fotografie v. S. Hollenhorst; Ambarita / Samosir, 24.09.2005).
- Abbildung Nr. 58:** Bildkarte des Völkerkundlichen Museums der Rheinischen Missionsgesellschaft: „Sumatra – Toba-Batak Lande. Ein Zauberpriester der Batak, Trommeln und Becken“ (Postkarte des Museums der Rheinischen Missions-Gesellschaft, Wuppertal / Barmen).
- Abbildung Nr. 59:** Johannes Winklers gesammelte „Zaubergeräte“ für das Hamburger Völkerkundemuseum, aufgenommen auf Sumatra (in: Winkler 1925: 177).
- Abbildung Nr. 60:** Museum „Gok Asi“ /Samosir: traditionelle Herdstelle eines *datu* mit einem *raga-raga* und einem *tunggal panaluan*. (Fotografie v. S. Hollenhorst; 26.09.2005).
- Abbildung Nr. 61:** Christie`s Auktionskatalog, 06.03.1990, Amsterdam (Besitz v. S. Hollenhorst).
- Abbildung Nr. 62:** Ausstellungsplakat „*Ensemble au Louvre*“ (Foto von S. Hollenhorst; Paris 2003).
- Abbildung Nr. 63:** Datu Panggora Turnip, während seiner rituellen Befragung der Ahnen zu dem ihm vorgelegten Bildmaterial. (Foto von H. Petersen; Samosir, 2008).

11. Glossar

(Angelehnt an: J. Warneck (1977): Toba-Batak – Deutsches Wörterbuch. Martinus Nijhoff, Den Haag.)

<i>adat</i>	(Arab.); Gewohnheitsrecht, allumfassende Gesetzgebung, für dessen Einhaltung der <i>raja</i> zuständig war.
<i>andung</i>	Klagegesang der Frauen während der Totenrituale.
<i>begu</i>	totbringendes, verwesendes Prinzip.
<i>bindu matogu</i>	Zeichnung zweier ineinander verschachtelter Quadrate, deren acht Ecken die Himmelsrichtungen anzeigen. Rituelles Symbol des <i>datu</i> für räumliche und zeitliche Wahrsagungen.
<i>bius</i>	größte territoriale Opfergemeinschaft.
<i>borotan</i>	Opferpfahl
<i>boru</i>	Frauennehmer einer <i>marga</i> .
<i>dalihan na tolu</i>	„Die drei Herdsteine“, drei im rituellen Austauschsystem verbundene Deszendenzgruppen: <i>dongan sabutuha</i> , <i>hulahula</i> und <i>boru</i> .
<i>datu</i>	religiöse Spezialist, Ritualexperte.
<i>debata</i>	(von Sanskr.: <i>devata</i>); Gott, Gottheit, Götter.
<i>dongan sabutuha</i>	„die aus einem Bauch kommen“, die Ego-Deszendenzgruppe der Dreierallianz <i>dalihan na tolu</i> .
<i>gondang</i>	Zeremonialmusik, Orchester.

<i>guru</i>	(Sanskr.); Lehrer, Funktionsbeschreibung und zusätzlicher Titel des <i>datu</i> .
<i>guri-guri</i>	chinesisches Keramikgefäß (oftmals aus der Ming-Zeit), Container für <i>pukpuk</i> .
<i>hadatuon</i>	geheime Wissenschaft, Tätigkeit des <i>datu</i> .
<i>hala</i>	Skorpion
<i>hoda</i>	Pferd
<i>hoda-hoda</i>	rituelle Reiterfigur
<i>horbo santi</i>	Opferbüffel
<i>hudjur</i>	Lanze
<i>hulabula</i>	(von Sanskr. <i>kula</i> : Familie); Frauengeber einer <i>marga</i> .
<i>huta</i>	(von Sanskr. <i>kota</i> : befestigte Siedlung); Dorf, Siedlung.
<i>ilik</i>	Eidechse
<i>mangan horbo bius</i>	„den Büffel der <i>bius</i> essen“, Büffelopferzeremonie der <i>bius</i> .
<i>manuk-manuk</i>	Hahnplastik
<i>marga</i>	Klan, patrilineare Abstammungsgruppe.
<i>naga morsarang</i>	beschnittenes Büffelhorn mit einem figürlich gestalteten Holzverschluss, Container für Palmwein und <i>pukpuk</i> .

<i>ompu</i>	(ehrwürdige Anrede); Großvater, Ahn
<i>onan</i>	Marktplatz
<i>pagar</i>	zoomorphe oder anthropomorphe Abwehrfigur.
<i>pangulubalang</i>	(<i>ulubalang</i> : Angreifer); zoomorphe oder anthropomorphe Angreiferfigur.
<i>pantangan</i>	Miniaturhaus, in dem die Ritualobjekte aufbewahrt wurden und das nur der <i>datu</i> betreten durfte.
<i>parbaringin</i>	Opferpriester der <i>bius</i> .
<i>parholian</i>	(<i>holi</i> : Knochen); Sarkophage, endgültiges Behältnis für die Knochen eines Verstorbenen Vorfahren nach der Zweitbestattung.
<i>parjambaran</i>	rituelle Fleischverteilung
<i>piso</i>	Messer, Objektkategorie der Frauennhmer (<i>boru</i>).
<i>porhalan</i>	Orakelgerät aus beschriftetem Bambus oder Tierknochen.
<i>porsili</i>	Stellvertreterfigur für eine kranke Person.
<i>pukpuk</i>	magische Substanz, welche aus den Leichenteilen eines Menschen (bevorzugt ein minderjähriger Junge aus einem feindlichen Dorf) hergestellt wurde und bestimmte Ritualobjekte des <i>datu</i> mit lebenserhaltender und zugleich totbringender Kraft versahen.
<i>pusaka</i>	(Mal.); Erbgüter, unveräußerliche Ritualobjekte einer Deszendenzgruppe.

<i>pustaha</i>	(von Sanskr: pustaka); Leporello, Faltbuch, in dem der <i>datu</i> sein Fachwissen niederschrieb.
<i>raga-raga</i>	hängender Opferaltar
<i>raja</i>	(Sansk.) ; Häuptling, Anführer
<i>raja doli</i>	weltliche Führer einer <i>bius</i>
<i>raja huta</i>	Dorfvorsteher
<i>ruma</i>	Haus
<i>sahala</i>	gesteigerte Potenz von <i>tondi</i> .
<i>si gale-gale</i>	anthropomorphe Stellvertreterfigur aus Holz, die notwendigerweise nach dem Tod eines angesehenen Mannes angefertigt werden musste, wenn dieser ohne männliche Nachkommen verstorben war.
<i>singa</i>	figürliche Verzierung aus Holz oder Metall in Form eines Mischwesens (Elefant, Drache, Wasserbüffel).
<i>sumangot</i>	1. Ahnenstufe, in die sich ein Verstorbener durch Opferrituale der Nachfahren verwandeln kann.
<i>sombaon</i>	2. und höchste Ahnenstufe, in die sich ein <i>sumangot</i> durch Opferrituale der Nachfahren verwandeln kann.
<i>surik</i>	Schwert
<i>tano</i>	Land, Erde
<i>tondi</i>	Lebensprinzip, Bewegung, Lebendigkeit

<i>topeng</i>	Masken, die bei dem 1. Totenritual tanzend auftraten.
<i>tulang</i>	Mutters Bruder, Onkel mütterlicherseits.
<i>tunggal panaluan</i>	einteiliger Ritualstab, dessen Oberfläche fast vollständig figürlich beschnitzt ist.
<i>tungkot malehat</i>	zweiteiliger Ritualstab, dessen oberes Endstück oftmals plastisch in Form eines Reiters ausgearbeitet ist. Diese Figur ist mit Hilfe eines Zapfens mit dem restlichen unverzierten Stab verbunden worden.
<i>ulok</i>	Schlange
<i>ulos</i>	gewebtes Tuch, Objektkategorie der Frauengeber (<i>hulahula</i>)

12. Literaturverzeichnis

- Agthe, J. (1979): Arm durch Reichtum. Sumatra, eine Insel am Äquator. *Roter Faden zur Ausstellung*, Nr. 5. Museum für Völkerkunde, Frankfurt a. Main.
- Ammers-Küller, J. van (1938): *Indien. Erlebtes und Erschautes aus Niederländisch-Indien*. Meinhold Verlagsgesellschaft, Dresden.
- Andersch, R.H. (n.d.): *Völkerkundliche Ausstellung der Rheinischen Mission*. Ausstellungskatalog, ca. 1913, Archiv- und Museumsstiftung der VEM, Bestand Rheinische Mission: BIIa21, Wuppertal.
- Angerler, J. (1997): Horas. Aspekte religiös-erotischer Symbolik der Batak, Nordsumatra. In: *Anthropos*, Nr. 97, S. 409-431. Fribourg.
- Ders. (2009): Bius, Parbaringin und Paniaran. Über Demokratie und Religion bei den Tobabatak Nordsumatras. *LEAD* Nr. 4, Universität Leiden.
- Appadurai, A. (Hrsg.) (1986): *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press, New York.
- Appel, M. (2000): *Reiseerinnerungen aus Indonesien. Kronprinz Rupprecht von Bayern*. Staatliches Museum für Völkerkunde München.
- Ariès, Ph. (1982) [1978]: *Geschichte des Todes*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. (Orig.: *L'homme devant la mort*).
- Aritonang, J.S. & S. Rar & K. Steenbrink (2008): The sharp contrast of Sumatra. In: Dies. (Hrsg.): *A History of Christianity in Indonesia*, S. 527-638. E.J. Brill, Leiden & Boston.
- Asselt, G. van (1871): Reise nach Pangaribuan. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 2, S. 210-216. Steinhaus, Barmen.
- Avé, J. (Hrsg.) (2007): *Icons of Art. The collections of the National Museum of Indonesia*. Berkeley Books, Singapur.

- Barbier, J.P. (1981): The Magaliths of the Toba-Batak Country. In: R. Carle (Hrsg.): *Cultures and Societies of North Sumatra*. Dietrich Reimer Verlag, Berlin & Hamburg.
- Ders. (1983): *Tobaland: The Shreds of Tradition*. Musée Barbier-Müller, Genf.
- Ders. (Hrsg.) (1998): *Botschaft der Steine. Indonesische Skulpturen aus der Sammlung Barbier-Mueller*, Genf. Skira, Mailand.
- Barley, N. (1995): *Dancing on the Grave. Encounters with Death*. Abacus, London.
- Barraud, C. (1979) Tanebar Evav. Kei Society and the Person: An Approach through Childbirth and Funerary Rituals. Cambridge University Press. (Orig.: *Tanebar Evav. Une société de maisons tournée vers le large.*).
- Barraud, C. & J.D.M. Platenkamp (1989): Rituals and the comparison of societies. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel 145, S. 103-123. Leiden.
- Barraud, C. & D. de Coppet & A. Iteanu & R. Jamous (Hrsg.) (1994) [1984]: Of Relations and the Death. Four Societies Viewed from the Angle of Their Exchanges. Berg Publishers, Oxford. (Orig.: *Des relations et des morts; étude de quatre sociétés vues sous l'angle des échanges*).
- Bartlett, H.H. (1934): The Sacred Edifices of the Batak of Sumatra. *Occasional Contributions from the Museum of Anthropology of the University of Michigan*, Nr. 4. University of Michigan Press, Ann Arbor / Michigan.
- Bastian, A. (1875): Allgemeine Begriffe der Ethnologie. In: G. Neumayer (Hrsg.): *Anleitung zu wissenschaftlichen Beobachtungen auf Reisen. Mit besonderer Rücksicht auf die Bedürfnisse der kaiserlichen Marine*, S. 516-533. Berlin.
- Becker, M. (n.d.): *Die Rheinische Mission in Sumatra. Abteilung I: Silindung, Angkola und Steppe*. Vortrag zu 71 Lichtbildern und Filmstreifen. Archiv der VEM, Nr. RMG 3.492. Verlag der Rheinischen Missionsgesellschaft, Barmen.

- Beier, H.-J. (1997): Das *tugu* der Toba-Batak und die Bestattungsbefunde aus mitteleuropäischen Kollektivgräbern. In: *EAZ*, Ethnogr. Archäol. Z. 38, S. 443.449. Werdau / Sa.
- Bell, B. & F. Dorai (Hrsg.) (2002): *Insight Guide Indonesia*. Langenscheidt Verlag, New York.
- Benzing; B. (1978): *Das Ende der Ethnokunst. Studien zur ethnologischen Kunsttheorie*. Studien und Materialien der anthropologischen Forschung, Bd. I, Nr. 4, Wiesbaden.
- Bezemer, T.J. (Hrsg.) (1921): *Beknopte Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie*. Martinus Nijhoff, `s-Gravenhage & Leiden.
- Bloembergen, M. (2006) [1967]: *Colonial Spectacles. The Netherlands and the Dutch East Indies at the World Exhibitions, 1880 -1931*. Singapore University Press.
- Boas, F. (1955): *Primitive Art*. Dover Publications. Inc. New York.
- Boer, D.W.N. de (1920): Het Toba-Bataksche Huis. In : *Mededeelingen van het Bureau voor de Bestuurszaken der Buiten-Gewesten bewerkt door het Encyclopaedisch Bureau*, XXIII. G. Kolff, Batavia.
- Bonatz, D. & M. Humburg & C. Veltmann (Hrsg.) (2003): *Im „Land der Menschen“. Der Missionar und Maler Eduard Fries und die Insel Nias*. Verlag für Religionsgeschichten, Bielefeld.
- Borel, F. (1999): *Schmuck. Kostbarkeiten aus Afrika, Asien, Ozeanien und Amerika. Aus der Sammlung Ghysels*. Dr. Gantz`sche Druckerei, Ostfildern-Ruit.
- Brakel, K. van & D. van Duuren & I. van Hout (1996): *A Passion for Indonesian Art: The Georg Tillmann (1882 – 1941) Collection at the Tropenmuseum Amsterdam*. Royal Tropical Institute, Amsterdam.

- Brandstetter, R. (1922): *Wir Menschen der indonesischen Erde. II. Der Sinn für das Wahre, Gute und Schöne in der indonesischen Volksseele. Eine Untersuchung auf Grund der indonesischen Sprachen und Volksdichtungen.* Haag Verlag, Luzern.
- Breitenstein, H. (1902): *Einundzwanzig Jahre in Indien. III. Theil, Sumatra.* Th. Grieben's Verlag, Leipzig.
- Brenner-Felsach, J. Freiherr von (1890): Reise durch die unabhängigen Batak-Lande und der Insel Nias. In: *Mitteilungen der k.k. Geographischen Gesellschaft in Wien*, Heft 5, S. 3-32. k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhandlung, Wien.
- Ders. (1894): *Besuch bei den Kannibalen Sumatras erste Durchquerung der unabhängigen Batak-Lande.* Leo Woerl Verlag, Würzburg.
- Brettschneider, E. (1992): *Indonesien, ein Reisebuch in den Alltag.* Rowohlt Verlag, Hamburg.
- Brinkschmidt, R. (1907): Jahresbericht 1906. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 5, S. 96-99. Steinhaus, Barmen.
- Bruch, A. (1925): Der Batak wie er leibt und lebt, von seiner Geburt an bis zu seinem Tode. In: *Rheinische Missionszeitschriften*, Nr. 193. Verlag des Missionshauses, Barmen.
- Bruner, E.M. (1997): Urbanization and Ethnic Identity in North Sumatra. In: *American Anthropologist*, Volume 99, Number 1, S. 508-521. Arlington.
- Bujok, E. (2004): *Neue Welten in europäischen Sammlungen. Africana und Americana in Kunstkammern bis 1670.* Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- Cameron, E.L. (2000): Appeasing the lonely ancestors: si galegale funerary puppets in Sumatra. In: Sheridan, A. (Hrsg.): *Heaven and Hell and other Worlds of the Dead*, S. 98-99. National Museum of Scotland, Edinburgh.

- Capristano-Baker, F.H. (1994): *Art of Island Southeast Asia. The Fred and Rita Richman Collection in the Metropolitan Museum of Art*. Ausstellungskatalog zu: „*Divine Protection: Batak Art of North Sumatra*“, 22.04.-31.12.1994. Metropolitan Museum of Art, New York.
- Carle, R. (Hrsg.) (1987): *Culture and Societies Of North Sumatra. Veröffentlichungen des Seminars für Indonesische und Südseesprachen der Universität Hamburg*, Bd. 19.
- Carpenter, B.W. & A. Sibeth (2007): *Batak Sculpture*. Editions Didier Millet Pte Ltd, Singapur.
- Carpenter, B.W. (2015): *Indonesian Tribal Art*. Editions Didier Millet Pte Ltd, Singapur.
- Causey, A. (1998): Ulos or Saham? Presentations of Toba Batak Culture in Tourism Promotions. In: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 26, Nr. 75, S. 97-105.
- Ders. (2000): The Folder in the Drawer of the Sky Blue Lemari. A Toba Batak Carver's Secrets. In: *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 14, Nr. 1, S. 1-34.
- Ders. (2003): *Hard Bargaining in Sumatra. Western Travelers and Toba Bataks in the Marketplace of Souvenirs*. University of Hawaii Press, Honolulu.
- Chambers, E. (2000): *Native Tours. The Anthropology of Travel and Tourism*. Waveland Press, Long Grove IL.
- Chapman, W.R. (1985): Arranging Ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological tradition. In: Stocking, G.W. Jr. (Hrsg.): *Essays on Museums and Material Culture*, S. 15-48. The University of Wisconsin Press, London.
- Christiansen, J.L.F. (1881): Sigompulan. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 3, S. 79-109. Steinhaus, Barmen.

- Cipolletti, M.S. (1989): Langsamer Abschied. Tod und Jenseits im Kulturvergleich. *Roter Faden zur Ausstellung* Nr. 17, Museum für Völkerkunde Frankfurt a. Main.
- Coolsma, S. (1901): *De Zendingseeuw voor Nederlandsch Indie*. Utrecht.
- Coppet, D. de (Hrsg.) (1992): *Understanding Rituals*. Routledge, London.
- Dahm, B. (2006): Südostasien – Autochthone Entwicklung und Fremdbeeinflussung. In: *SOA*, S. 50-58. Hanau.
- Davenne, Ch. (2012): *Cabinets of Wonder*. Abrams, New York.
- Dijk, T. van & N. de Jonge (1995): *Forgotten Islands of Indonesia. The Art & Culture of the Southeast Moluccas*. Periplus, Leiden.
- Dimondstein, M. & J. Willis (Hrsg.) (1979): *Sculpture of the Batak*. Ausstellungskatalog der James Willis Gallery, San Francisco.
- Djajasoebata, A.M.L.R. (2002): To Administer and Accumulate Knowledge: Dr. Elie van Rijkevorsel, the Dutch Protestant Missionary Society, and the Museum of Ethnology in Rotterdam. In: R. Schefold & H.F. Vermeulen (Hrsg.): *Hunting? Collectors and Collections of Indonesian Artefacts*, S. 129-145. *Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde*, Nr. 30, Leiden.
- Domenig, G. (1980): *Tektonik im Primitiven Dachbau. Materialien und Rekonstruktionen zum Phänomen der Ausragenden Giebel an alten Dachformen Ostasiens, Südasiens und Ozeaniens. Ein architekturtheoretischer und bauethnologischer Versuch*. Publikation im Rahmen der Ausstellung "Göttersitz und Menschenhaus", ETH Zürich.

- Ders. (2003): Consequences of functional change. Granaries, granary-dwellings, and houses of the Toba-Batak. In: G. Domenig & P.J.M. Nas & R. Schefold (Hrsg.): Indonesian houses, Vol. 1, S. 61-97. *Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde*, 207. KITLV Press, Leiden.
- Dreesbach, A. (2005): *Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung exotischer Menschen in Deutschland 1870-1940*. Campus Verlag, Frankfurt/New York.
- Durkheim, E. (1994) [1968]: Die elementaren Formen des religiösen Lebens (orig.: *Les formes élémentaires de la vie religieuse*). Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Eck, C. van & P. ter Keurs & M.J. Versluys (2015): *The Biography of Cultures; Style, Objects and Agency. Proposal for an Interdisciplinary Approach*. (Unpubliziert).
- Edwards, E. & J. Hart (Hrsg.) (2004): *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. Routledge, London.
- Engelbert, R. (Hrsg.) (2003): Adelheid Meis. Unsere Liebe zu den Batak. Wie eine Missionsfrau 1896 – 1907 Sumatra erlebte. In: *Intercultura*, Band 3. Rüdiger Köppe Verlag, Köln.
- Errington, Sh. (1994): *Unraveling Narratives*. In: P.M. Taylor (Hrsg.): *Fragile Tradition. Indonesian Art in Jeopardy*, S. 139-164. University of Hawaii Press, Honolulu.
- Estrada, C. & V. Greggains & S. Schouten (Hrsg.) (1997): *Aspects of Indonesian Culture. Java – Sumatra*. Ganesha Society, Jakarta.
- Eversmeier, M. (2001): *Kolonialismus in der Neuzeit*. Museumspädagogisches Begleitmaterial zur Wanderausstellung "Reisen, Entdecken, Sammeln. Völkerkundliche Sammlungen in Westfalen-Lippe". Landwirtschaftsverband Westfalen-Lippe, Lemgo.

- Feldman, J. (Hrsg.) (1985): *The Eloquent Dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia*. Exhibition at the UCLA, 08.10.1985-24.11.1985. University of California, Los Angeles.
- Ders. (1994): *Arc of the Ancestors. Indonesian Art from the Jerome L. Joss Collection at UCLA*. Fowler Museum of Cultural History. University of California, Los Angeles.
- Fillitz, Th. (2002): The notion of art. From regional to distant comparison. In: G. Fox & A. Gingrich (Hrsg.): *Anthropology by Comparison*, S. 204-224. Routledge, London & New York.
- Fischer, H.W. (1914): *Katalog des Ethnographischen Reichsmuseums, Bd. VIII, Batakländer mit Anhang: Malaiische Länder an der Nordost-Küste Sumatra`s*. E.J. Brill, Leiden.
- Freud, S. (1991) [1912/13]: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main.
- Fürst, E. (1898): Die Bataker. In: *Naturwissenschaftliche Wochenschrift*, Bd. XIII, Nr. 20, S. 225-229. Berlin.
- Ganslmayr, H. & D. Heitze & W. Lohse & H. Rammow & R. Vossen (1976): Bilanz und Zukunft der Völkerkunde-Museen. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 101, Heft 1 & 2, S. 198-205. Verlag Albert Limbach, Braunschweig.
- Gell, A. (1992): The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. In: J. Coote & A. Shelton (Hrsg.): *Anthropology, Art and Aesthetics*, S. 40-63. Oxford University Press, New York.
- Gennep, A. van (1986) [1981]: *Übergangsriten*. Campus Verlag, Frankfurt a. Main. (Orig. *Les rites de passage*. Editions A. & J. Picard, Paris.)

- Gerbrands, A. (1990): *Made by Man. Cultural Anthropological Reflections on the Theme of Ethnocommunication*. In: P. ter Keurs & D. Smidt (Hrsg.): *The Language of Things*. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.
- Ginting, J.R. & B. van der Goetz (n.d.): „*Si Mandupa*“. *The ritual communication of kinship, body and ecology in a Karo Batak myth (North Sumatra, Indonesia)*.
- Glaskin, K. (2006): *Death and the person. Reflections on mortuary rituals, transformation and ontology in an Aboriginal society*. In: *Paideuma* Nr. 52, S. 107-126. Kohlhammer Verlag, Frankfurt a. Main.
- Gleizer Ribeiro, B. (1988): *Die bildliche Mythologie der Desana*. In: M. Münzel (Hrsg.): *Die Mythen Sehen. Bilder und Zeichen vom Amazonas*, Band 14, S. 243-276. Museum für Völkerkunde, Frankfurt a. Main.
- Godelier, M. (1999) [1996]: *Das Rätsel der Gabe. Geld, Geschenke, heilige Objekte*. Beck, München. (Orig.: *L'énigme du don*).
- Gorys, A. (1997): *Wörterbuch Archäologie*. DTV, München.
- Grabenheinrich, M. & S. Klocke-Daffa (Hrsg.) (2005): *15 Frauen und 8 Ahnen. Leben und Glauben der Balsa in Nordghana*. Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung im Westfälischen Museum für Naturkunde, Münster.
- Greub, S. (Hrsg.) (1988): *Expressions of Belief. Masterpieces of African, Oceanic, and Indonesian Art from the Museum voor Volkenkunde*, Rotterdam. Rizzoli, New York.
- Grijp, P. van der (2006): *Passion and Profit. Towards an Anthropology of Collecting*. *Comparative Anthropological Studies in Society, Cosmology and Politics*, Vol. 3. LIT Verlag, Berlin.
- Ders. (2009): *Art and Exotism. An Anthropology of the Yearning for Authenticity*. *Comparative Anthropological Studies in Society, Cosmology and Politics*. Vol. 5. LIT Verlag, Berlin.

- Grollmuß, K. & H. Lutz (Hrsg.) (2007): *Abraham Ulrikab im Zoo. Tagebuch eines Inuk 1880 / 1881*. vdL: Verlag, Wesel.
- Guerreiro, A. (2002): *Tableaux de Sumatra*. Arthaud, Paris
- Habinger, G. (Hrsg.) (1993): *Ida Pfeiffer, Abenteuer Inselwelt. Die Reise 1851 durch Borneo, Sumatra und Java*. Promedia Verlag, Wien.
- Ders. (1997): *Eine Wiener Biedermeierdame erobert die Welt. Die Lebensgeschichte der Ida Pfeiffer (1797 – 1858)*. Promedia Verlag, Wien.
- Habsburg, G. von (1997): *Fürstliche Kunstkammern in Europa*. Kohlhammer, Stuttgart.
- Haeckel, E. (1923): *Aus Insulinda. Malaiische Reisebriefe von Ernst Haeckel*. Alfred Kröner Verlag, Leipzig.
- Hagen, B. (1884): Die künstliche Verunstaltung des Körpers bei den Batta. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 16, S. 217-225. Asher & Co. Verlag, Berlin
- Hahn, H.P. (2005): *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- Hake, C. (2011): *Mein geteiltes Herz. Eine große Liebe zwischen Sumatra, Shanghai und Deutschland*. Rowohlt Verlag, Hamburg.
- Hanneken, W. von (1902): *Kreuz und Quer durchs Leben. I. Sumatra*. Berlin.
- Hardiati, E. & P. ter Keurs (Hrsg.) (2005): *Indonesia. The Discovery of the Past*. Ausstellungskatalog, Nationalmuseum in Jakarta und Völkerkundemuseum in Leiden. Kit-Verlag.
- Hartmann A. 2016): Tax Morality and the Redistributive Exchange of Gifts. In: L. Prager & M. Prager & G. Sprenger (Hrsg.): *Parts and Wholes. Essays on Social Morphology, Cosmology, and Exchange in Honour of J.D.M. Platenkamp*, S. 193-202. LIT Verlag, Zürich.

- Hartmann A. & J.D.M. Platenkamp (2015): *Für ein Museum für Ethnologie Westfalen. Gesellschaftspolitische Rahmenbedingungen und Projektdiagnose zur Neugestaltung des Völkerkundemuseums Forum der Völker*. Forum der Völker, Werl.
- Harvey, A. & R. Mortimer (Hrsg.) (1994): *The Funeral Effigies of Westminster Abbey*. Zne Boydell Press, Woodbridge.
- Hasibuan, J.S. (1982): *Primitive Art of the ancient Batak in Sumatra*. Medan.
- Ders. (1985): *Art et culture/ Seni Budaya Batak*. Jakarta.
- Hasselgreen, J. (2000): *Rural Batak, Kings in Medan. The Development of Toba_Batak Ethno-religious identity in Medan, Indonesia, 1912-1965*. Studia Missionalia Upsaliensia LXXXIX, Uppsala.
- Helbig, K. (1936): Der Singa Mangaradja und die Sekte der Pormalim bei den Batak. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Jahrgang 67, S. 88-104. Julius Springer, Berlin.
- Hein, B. (2008): Mythenkontrolle. In: *Art, das Kunstmagazin*, Nr. 1/Januar 2008. Gruner & Jahr, Hamburg.
- Heine, L. (1865): Allerlei zur Geschichte und Religion der Batta's. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 1, Januar 1865, S. 69-82. Steinhaus, Barmen.
- Ders. (1869): Jahresbericht des Miss. Heine auf Sigompulan. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 10, S. 289-305. Steinhaus, Barmen.
- Helfritz, H. (1981): *Indonesien. Ein Reisebegleiter nach Java, Sumatra, Bali und Sulawesi (Celebes)*. Du Mont Verlag, Köln.
- Heine-Geldern, R. (1937): Sculptured sword-hilts showing scenes from Buddhist legends. In: *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, Vol. V, S. 147-158. Calcutta.

- Hersey, I. (1978): *Traditional Art of Indonesia*. Oxford University Press, Oxford & New York.
- Ders. (1980): Indonesian Primitive Art. In: *Arts of Asia*, Volume 10, Nr. 5, S. 71-87. Hong Kong.
- Ders. (1991): *Indonesian Primitive Art*. Oxford University Press, Oxford & New York.
- Hertz, R. (1960) [1907]: *Death and the Right Hand*. University Press Aberdeen. (Orig.: *Prééminance de la main droite*).
- Ders. (2007): Beitrag zur Untersuchung der kollektiven Repräsentation des Todes. In: St. Moebius & Ch. Papilloud (Hrsg.): *Das Sakrale, die Sünde und der Tod. Kultur,- Wissens- und Religionssoziologie-Studien von Robert Hertz*, S. 65-179. UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz.
- Hirschberg, W. (Hrsg.) (1988): *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*. Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- Holsbeke, M. (Hrsg.) (1996): *The Object as Mediator. On the Transcendental Meaning of Art in Traditional Cultures*. Etnografisch Museum Antwerp.
- Hoskins, J. (1998): *Biographical Objects. How Things Tell the Stories of People's Lives*. Routledge, New York & London.
- Hutajulu, R. (1995): Tourism's impact on Toba Batak ceremony. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde. Performing Arts in Southeast Asia*, Vol. 151, No. 4, S. 639-655. Leiden.
- Ice, J. (Hrsg.) (2009): *On Collecting. From Private to Public, Featuring Folk and Tribal Art from the Diane and Sandy Besser Collection*. Museum of International Folk Art Santa Fe, New Mexico. University of Washington Press, Seattle & London.

- Innerkofler, H. (1984): *Torsa-Torsa. Alte Sagen aus dem Volk der Batak*. Filderstadt-Bonlanden.
- Jacknis, I. (1985): Franz Boas and Exhibits: On the Limitation of the Museum Method of Anthropology. In: G.W. Stocking Jr. (Hrsg.): *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, S. 75-111. The University of Wisconsin Press, London.
- Janssen, C.W. (1896): *Die holländische Kolonialwirtschaft in den Battaländern*. Strassburg.
- Jay, S. (2007): *Art of the Ancestors. Nias, Batak, Dayak. From the private collections of Mark A. Gordon & Pierre Mondolini*. Singapur.
- Johansen, U. (1992): Materielle oder materialisierte Kultur? In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 117. S. 1-15. Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- Jonas, H. (1986): Werkzeug, Bild und Grab. Vom Transanimalischen im Menschen. In: H. Rössner (Hrsg.): *Der ganze Mensch. Aspekte einer pragmatischen Anthropologie*, S. 67-79. Beck'sche Buchdruckerei, Nördlingen.
- Joost, W. (Hrsg.) (1983): *Die wundersamen Reisen des Caspar Schmalkalden nach West- und Ostindien 1642 – 1652*. Brockhaus Verlag, Leipzig.
- Joosten, L. (1992): *The Old Batak Society*. Pemantangsiantar.
- Josselin de Jong, J.P.B. de (1952): Lévi-Strauss's Theory on Kinship and Marriage. In: *Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden*, Nr. 10. E.J. Brill, Leiden.
- Joustra, M. (1909): Twee polsringen en nog iets over industrie. In: *Neerlandia*, Nr. 13, S. 137-138. Utrecht.
- Junghuhn, F.W. (1847): *Die Battaländer auf Sumatra*. Reimer Verlag, Berlin.

- Kaarsberg, H. (1925): *Mein Sumatrabuch*. August Scherl Druck, Berlin.
- Kantorowicz, E.H. (1957): *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton University Press, New Jersey.
- Kaplan, F.E.S. (Hrsg.) (1994): *Museums and the Making of "Ourselves". The Role of Objects in National Identity*. Leicester University Press, London & New York.
- Kaspar, F. (1984): Hexenbürgermeisterhaus. *Kleine Westfälische Bibliothek*, Band 2. Westfalen Verlag, Münster.
- Keuning, J. (1958): *The Toba Batak, formerly and now*. Cornell University Ithaca, New York.
- Keurs, P.J. ter (Hrsg.) (2007): *Colonial Collections Revisited*. CNWS Publications, Leiden.
- Ders. (Hrsg.) (2008): *Au Nord de Sumatra, les Batak*. Musée du quai Branly, Paris.
- Ders. (2011): *Materiele Cultuur en Vergankelijkheid*. Oratie uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de Antropologie van Materiele Cultuur aan de Universiteit Leiden, 18.02.2011.
- Ders. (2015): *The influx of things. The Biography of cultures: style, objects and agency. Proposal for an interdisciplinary approach*. Vortrag am 09.12.2015 am Ethnologischen Institut der Westfälischen Wilhelms-Universität, Münster.
- King, J.C.H. & H. Waterfield (Hrsg.) (2009): *Provenance, Twelve Collectors of Ethnographic Art in England 1760-1990*. University of Washington Press.
- Klammer, J.C. (1868): Sipirok, den 18. Juli 1867. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 2, S. 47-52. Steinhaus, Barmen.
- Ders. (1875): Ein Batta-Begräbnis. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 8, S. 240-244. Steinhaus, Barmen.

- Klocke-Daffa, S. (2003): „Der HERR ist doch gut“. Zur religiösen Fundierung sozialer Austauschbeziehungen bei Khoekhoengruppen in Namibia. In: D. Krame von & M. Münzel & E. Raabe & A. Sibeth & M. Suhrbier (Hrsg.) (2003): *Missio, Message and Museum. Festschrift für Josef Franz Thiel zum 70. Geburtstag*, S. 225-236. Lembeck Verlag, Frankfurt am Main.
- Klocke-Daffa, S. & J. Scheffler & G. Wilbertz (Hrsg.) (2003): Engelbert Kaempfer (1651 – 1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien. *Lippische Studien* 18, Lemgo.
- Koch, H. (2003): *Eine Reise durch Zeit und Raum. Die Geschichte des Völkerkundemuseums der Archiv- und Museumsstiftung Wuppertal*. Verlag der Vereinigten Evangelischen Mission, Wuppertal.
- Kohl, K.-H. (2003): *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. Verlag C.H. Beck, München.
- Ders. (2006): Völkerkundemuseen in der Krise. Entrückte Dinge: Ethnologische Artefakte erfordern Fingerspitzengefühl und eine Revision des Kunstbegriffs. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 174, 29.07.2006, S. 40.
- Kopytoff, I. (1986): The cultural biography of things: commoditization as process. In: A. Appadurai (Hrsg.): *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, S. 64-91. Cambridge University Press, New York.
- Kotilainen, E-M. (1992): „*When The Bones Are Left*“. *A Study of Material Culture of Central Sulawesi*. The Finnish Anthropological Society, Helsinki.
- Kozok, U. (1990 a): Geschichtlicher Überblick. In: A. Sibeth (Hrsg.): *Mit den Ahnen leben. Batak, Menschen in Indonesien*, S. 13-30. Linden-Museum, Stuttgart.
- Ders. (1990 b): Schrift und Literatur der Batak. In: A. Sibeth (Hrsg.): *Mit den Ahnen leben. Batak, Menschen in Indonesien*, S. 100-114. Linden-Museum, Stuttgart.

- Ders. (2000): *Die Bataksche Klage. Toten-, Hochzeits- und Liebesklagen in oraler und schriftlicher Tradition*. Dissertation, Universität Hamburg.
- Kramer, D. (2005): *Alte Schätze und neue Weltsichten. Museen als Orientierungshilfe in der Globalisierung*. Brandes & Apsel, Wien.
- Krikellis, A. & H. Petersen (Hrsg.) (2006): Religion und Heilkunst der Toba-Batak auf Sumatra. Überliefert von Johannes Winkler (1874-1958). *Intercultura*, Band 6/7. Archiv und Museumsstiftung Wuppertal.
- Kruyt, A.C. (1937): De hond in de geestenwereld der Indonesiers. In: *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel. 77, S. 535-589. M. Nijhoff, Den Haag.
- Kubitscheck, H.D. (1963): *Grundzüge der sozialen Organisation der Batak. Ein Beitrag der Völkerkunde zur Geschichte des indonesischen Dorfes*. Friedrich-Schiller-Universität, Jena.
- Kubler, G. (1982) [1962]: *Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge*, Frankfurt a. Main. (Orig.: *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*).
- Küchler, S. (1992): Making Skins: Malangan and the Idiom of Kinship in Northern New Ireland. In: J. Coote & A. Shelton (Hrsg.): *Anthropology, Art and Aesthetics*, S. 94-112. Oxford University Press, New York.
- Lafferty, R.A. (2000) [1979]: Boomer Flats. In: Ders.: *Does anyone else have something further to add?* S. 77-101, Berkeley Heights, New York.
- La Fontaine, J.S. (1985): Person and individual: some anthropological reflection. In: M. Carrithers (Hrsg.): *The category of the person. Anthropology, philosophy, history*, S. 123-141. Cambridge.

- Lang, D. (2010): Von eigenen und fremden Kannibalen: Imagination und Projektion am Beispiel des Kannibalismus-Topos bei den Batak auf Sumatra. In: F. Gottowik (Hrsg.): *Die Ethnographen des letzten Paradieses. Victor von Plessen und Walter Spies in Indonesien*, S. 287-318. Transcript Verlag, Bielefeld.
- Lange, B. (2006): *Echt. Unecht. Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf*. Kulturverlag Katmos, Berlin.
- Laue, G. (1999): *Wunder kann man sammeln*. Eigenverlag, Kunstammer Georg Laue, München.
- Le Fur, Y. (2006): *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique et l'Océanie*. Musée du quai Branly, Paris.
- Lekkerkerker, C. (1916): *Land En Volk Van Sumatra*. E.J. Brill, Leiden.
- Lemke, H. (Hrsg.) (1908): Die Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert. In: E. Schultze (Hrsg.): *Bibliothek wertvoller Memoiren. Lebensdokumente hervorragender Menschen aller Zeiten und Völker*, Band 1. Gutenberg Verlag, Hamburg.
- Leuzinger, E. (1978): *Kunst der Naturvölker*. Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband III. Propyläen Verlag, Berlin.
- Lévi-Strauss, C. (1963): *Structural Anthropology*, London.
- Ders. (1979): *Myth and Meaning*. New York.
- Ders. (1982) [1975]: *The Way of the Masks*. University of Washington Press, Seattle. (Orig.: *La voie des masques*. Paris.).
- Ders. (1993) [1949]: *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Mouton, Frankfurt a. Main. (Orig.: *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris.).

- Loeb, E.M. (1981) [1935]: *Sumatra. Its History and People*. Oxford University Press, Malaysia.
- Lorm, de A.J. & G.L. Tichelmann (1941): *Verdwijnend Cultuurbezit. Beeldende Kunst der Bataks*. E.J. Brill, Leiden.
- Lukas, H. (1990): *Analyse des Verwandtschaftssystems der Toba-Batak von Samosir (Nordsumatra / Indonesien)*. Dissertation zur Erlangung des Doktorates der Philosophie, Universität Wien.
- Ders. (2011): *Ungleichheit und Egalität. Die Sozialstruktur der Vorkolonialen Toba-Batak Samosirs (Sumatra) im Vergleich zu Gesellschaften an Festland Südostasiens*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Lulofs, M. (1954) [1931]: *Gummi*. Welt im Buch Verlag Kurt Desch, München.
- Lumbantobing, A. (1961): *Das Amt in der Batak-Kirche*. Verlag der Rheinischen Missions-Gesellschaft, Barmen.
- Ders. (1992): *Makna wibawa jabatan dalam gereja Batak*. BPK, Gunung Mulia.
- Maas, A. (1925): *Quer durch Sumatra*. B. Behr's Verlag, Berlin u. Leipzig.
- Malinowski, B. (1926): *Myth in primitive psychology*. Norton and Co., New York.
- Manik, L. (1973): Batak Handschriften. In: *Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland*, Bd. 28. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.
- Marschall, W. (1995): Die javanische Frühgeschichte im südostasiatischen Rahmen. In: A. G. E. Eggebrecht (Hrsg.): *Versunkene Königreiche in Indonesien*, S. 28-41. Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim.
- Marsden, W. (1784): *The History of Sumatra*. Jefferson Publication, London.

- Martin, F. (1892): Reise nach den Battakländern und an den Tobasee. In: *Jahresbericht der Geographischen Gesellschaft in München* für 1890 und 1891. Heft 14, S. 53-66. München.
- Mauries, P. (2002): *Das Kuriositätenkabinett*. Köln.
- Mauss, M. (1972) [1950]: *A General Theory of Magic*. Routledge & Kegan Paul, London & Boston. (Orig.: *Théorie de la magie*).
- Ders. (1990) [1926]: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt a. M. (Orig.: *Essai sur le don*).
- Meerwaldt, J.H. Ders. (1889): Wie der Herr seinen Namen unter den Heiden verherrlicht. In: *Der kleine Missionsfreund*, Nr. 7, S. 131-140. D.B. Wiemann, Barmen.
- Ders. (1898): *Der Sklaverei entronnen. Die Lebensgeschichte eines Pandita-Batak*. Rheinische Missions-Traktate Nr. 82. Barmen.
- Ders. (1900): Radja Pontas. In: *Das Missionsblatt*, Jahrgang 75, S. 37-40. D.B. Wiemann, Barmen.
- Ders. (1902): De Bataksche tooverstaf. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Nr. 54: S.297-310. `s-Gravenhage.
- Ders. (1903): „*Pidari*“. *De strijd van het licht tegen de duisternis in de Bataklanden*. H.H. Londt, Utrecht.
- Ders. (1907): Zwei Battakknaben und was aus ihnen wurde. *Kleine Missionschriften*, Nr. 3. Barmen.
- Metzler, L.E. (1881): Ein Segensjahr auf Sumatra. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 4, S. 109-123. Steinhaus, Barmen.
- Ders. (n.d.): *Meine Erlebnisse und Erinnerungen an die Zeit in Sumatra von 1905-1921* (unpubliziert).

- Meyer, J. (1987): Batakscher Toten- und Ahnenkult. In: D. Becker (Hrsg.): *Mit Worten kocht man keinen Reis. Beiträge aus den Batak-Kirchen auf Nordsumatra*, S. 83-112. Verlag der VEM, Wuppertal.
- Mönninger, M. (2006) : Ein Schauhaus für die ganze Welt. Das Musée Quai Branly in Paris ist eine völlig neue Art von Völkerkunde-Museum. Und eine der wenigen Glanzleistungen der ruhmlosen Ära Chirac. In: *DIE ZEIT*, Nr. 26, 22.06.2006, S. 41.
- Monbrison, C. de (2008) : Maisons et Greniers en Pays Toba. In : P. ter Keurs (Hrsg.) : *Au Nord de Sumatra, les Batak*, S. 73-79. Musée du Quai Branly, Paris.
- Moore, W.R. (1930): Among the Hill Tribes of Sumatra. In: *National Geographic Magazin*, Febr. 1930, S. 187-227. Washington.
- Moss, L.A.G. (1994): Art Collecting, Tourism, and a Tribal Region. In: P.M. Taylot (Hrsg.): *Fragile Tradition. Indonesian Art in Jeopardy*, S. 91-121. University of Hawaii Press, Honolulu.
- Müller, F.W.K. (1893): *Beschreibung einer von G. Meissner zusammengestellten Batak-Sammlung*, Königliche Museen zu Berlin. Verlag v. W. Spemann, Berlin.
- Münzel, M. (Hrsg.) (1988): *Die Mythen Sehen. Bilder und Zeichen vom Amazonas*. Museum für Völkerkunde, Frankfurt a. Main.
- Niessen, S.A. (1985): *Motifs Of Life In Toba Batak Texts And Textiles*. Offsetdrukkerij Kanters B.V. Alblasterdam.
- Ders. (1993): *Batak Clothes and Clothing, a Dynamic Indonesian Tradition*. Oxford University Press. Cary, North Carolina.
- Ders. (2008): Les Étoffes Batak: L'Histoire De Deux Cultures. In : P. ter Keurs (Hrsg.) : *Au Nord de Sumatra, les Batak*, S. 55-71. Musée du quai Branly, Paris.

- Nommensen, J.I. (1863): Aus den Tagebüchern eines jungen Missionars. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 6, Juni 1863, S. 153-166. Steinhaus, Barmen.
- Ders. (1864): Sitten und Gebräuche der Battas. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 9, S. 271-305. Steinhaus, Barmen.
- Ders. (1866): Berichte von Nommensen. Silidong, den 14. September 1865. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 1, S. 14-17. Steinhaus, Barmen.
- Ders. (1868): Fortschritte auf Sumatra III. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 8, S. 225-242. Steinhaus, Barmen.
- Oosten, J. (1992): Representing the Spirits: The Masks of the Alaskan Inuit. In: J. Coote & A. Shelton (Hrsg.): *Anthropology, Art and Aesthetics*, S. 113-134. Oxford University Press, New York.
- Parkin, H. (1978): *Batak Fruit of Hindu Thought*. Madras.
- Paulus, J. (1917): *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie*. Erster Teil, A–G. Martinus Nijhoff, Leiden.
- Pearce, S.M. (1986): *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester University Press, Leicester/London.
- Pedersen, H.V. (1902): *Durch den Indischen Archipel. Eine Künstlerfahrt*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart & Leipzig.
- Pedersen, P.B. (1970): *Batak Blood and Protestant Soul. The Development of National Batak Churches in North Sumatra*. Eerdmans Press, Grand Rapids.
- Petersen, H. (1903): Deutsche Tabakpflanzer in Sumatra. In: *Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens*, zweiter Band, S. 201-219. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart/Berlin/Leipzig.

- Pfeiffer, I. (1856 a): *Meine zweite Weltreise; Erster Theil*. Carl Gerold's Sohn Verlag, Wien.
- Ders. (1856 b): *Meine zweite Weltreise; Zweiter Theil*. Carl Gerold's Sohn Verlag, Wien.
- Pichler, E. (n.d.): *Der Zauberstab und seine Geheimnisse*. Archiv- und Museumsstiftung der VEM, Bestand der Rheinischen Mission: RMG 1346, Wuppertal. Unpubliziert.
- Platenkamp, J.D.M. (1992): Transforming Tobelo Ritual. In: D. de Coppet (Hrsg.): *Understanding Rituals*, S. 74-96. Routledge, London.
- Ders. (1995): True to the Original. In: H. Kämpf & R. Schott (Hrsg.): Der Mensch als homo pictor? Die Kunst traditioneller Kulturen aus der Sicht von Philosophie und Ethnologie. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Nr. 1, S. 20-35. Bouvier Verlag, Bonn.
- Ders. (1996): The Healing Gift. In: S. Howell (Hrsg.): For the Sake of Our Future: Sacrificing in Eastern Indonesia, S. 318-336. *CNWS Publications* Nr. 42, Leiden.
- Ders. (1997): Half Persons, Complete Societies. In: *Minpaku Anthropology Newsletter*, Nr. 5, S. 7-8. National Museum of Ethnology, Osaka.
- Ders. (2004): From Partial Persons to Completed Societies. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, Nr. 129 (1), S. 1-28. Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- Ders. (2006): Strukturalismus in der Ethnologie. In: B. Beer & H. Fischer (Hrsg.): *Ethnologie, Einführung und Überblick*, S. 295-308. Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- Ders. (2007): View Spirit Representations in Southeast Asia: A Comparative. In: F. Laugrand & J. Oosten (Hrsg.): *Nature des esprits et esprits de la nature dans les cosmologies autochtones*, S. 99-129. Les Presses de l'Université Laval, Quebec.

- Ders. (2010): *Becoming a Lao Person: Rituals of Birth and Socialisation in Luang Prabang, Laos*. In: P. Berger & R. Hardenberger & E. Kattner & M. Prager (Hrsg.): *The Anthropology of Values: Essays in Honour of Georg Pfeffer*, S. 180-200. Pearson, New Delhi.
- Ders. (2013): *The Gift as Model. A social-anthropological perspective on the State and the Market*. Paper for the workshop "Modern Gift Exchange". Heidelberg, 12.07.-13.07.2013.
- Ders. (2014): *Strangers, the State and the Self in Germany: A Comparative View*. Arbeitspapier zur Sozialanthropologie, S. 1-9. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Ders. (2017): *Encounters with Christianity in the North Moluccas (Sixteenth-Nineteenth Centuries)*. In: M. Picard (Hrsg.): *The Appropriation of Religion in Southeast Asia and Beyond*, S. 217-249. Palgrave Macmillan, Cham.
- Platenkamp, J.D.M. & M. Prager (1994): *A mirror of paradigms. Nineteenth- and early twentieth- century ethnology reflected in Bijdragen*. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 150, Nr. 4, S. 703-727, Leiden.
- Dies. (2006): *Südostasiatische Völker und Kulturen*. In: *Brockhaus-Enzyklopädie*, 21st ed. Bd. IX. Brockhaus Verlag, Leipzig.
- Pomian, K. (1988): *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Pustet, Regensburg.
- Prager, M. (1998): *From Object to Society: Landmarks on the Way to Rassers Analysis of Batak Socio-Cosmic Structure*. In: M. Prager. & P. ter Keurs (Hrsg.): *W.H. Rassers and the Batak Magic Staff. Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde*, No. 29, S. 11-25. Leiden.
- Price, S. (1989): *Primitive Art in Civilized Places*. University of Chicago Press, Chicago.

- Postert, Ch. (2003): *Rituelles Handeln verstehen: Soziale Morphologie und ritueller Zyklus der Person bei den Hmong in Laos und Thailand*. Dissertation, Westfälische Wilhelms-Universität Münster.
- Pollig, H. (1987): *Airport Art*. Institut für Auslandsbeziehungen, München.
- Powrozniak, M. (2015): Mensch – Objekt – Könnerschaft. Einige Überlegungen zur Frage der Wertschätzung einer ethnographischen Sammlung. In: M. Kraus & K. Noack (Hrsg.): *Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, S. 70-91. *Edition Museum*, Band 16; transcript Verlag, Bielefeld.
- Püse, H. (1896): *Lebens- und Leidensgeschichte zweier Missionarsfrauen auf Sumatra*. Verlag des Missionshauses, Barmen.
- Ders. (1908): *Unter Kannibalen und Christen auf Samosir*. Verlag des Missionshauses, Barmen.
- Purba, M. (2005): From Conflict to Reconciliation: The Case of the *Gondang Sabangunan* in the Order of Discipline of the Toba Batak Protestant Church. In: *Journal of Southeast Asian Studies*, 36 (2), S. 207-233. The National University of Singapore.
- Raabe, E. (Hrsg.) (1992): *Mythos Maske. Ideen, Menschen, Weltbilder*. In: *Roter Faden zur Ausstellung*, Nr. 19. Museum für Völkerkunde, Frankfurt am Main.
- Raabe, E. & M. Suhrbier (Hrsg.) (2001): *Menschen und ihre Gegenstände. Amazonien – Ozeanien*. In: *Roter Faden zur Ausstellung*, Nr. 22. Museum der Weltkulturen, Frankfurt am Main.
- Radda, A.C. (1998): *Südostasiens Kopffäger, gestern – heute*. Radda & Dressler Verlag, Wien.

- Rassers, W.H. (1998): On the Batak Magic Staff. In: M. Prager & P. ter Keurs (Hrsg.): W.H. Rassers and the Batak Magic Staff. In: *Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde*, No. 29, S. 53-135. Leiden.
- Rodgers, S. (1995): Beyond shields – Exploring an Indonesian Aesthetic of the Protective Arts. In: A. Tavarelli (Hrsg.): *Protection, Power and Display. Shields of Island Southeast Asia and Melanesia*, S. 36-48. Boston College Museum of Art, Chestnut Hill Mass.
- Römer, R. (1914): Persönliche Aufzeichnungen von Dr. R. Römer, einem niederländischen Arzt, der Anfang des 20. Jahrhunderts in Medan auf Sumatra praktizierte und einen Teil seiner privaten Batak-Sammlung dem Wereldmuseum in Rotterdam als Leihgabe überließ. Registriernr. 21407-21549, Wereldmuseum Rotterdam.
- Rosenberg, H. von (1878): *Der Malayische Archipel: Land und Leute in Schilderungen, gesammelt während eines 30-jährigen Aufenthaltes in den Kolonien*. Weigel.
- Rubin, W. (Hrsg.) (1969) [1984]: *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*. Prestel Verlag, München.
- Sachse, K. (2010a): “Das ist ein peinlicher Witz“. In: *Focus*, Nr. 26, S. 44-45.
- Ders. (2010b): Osnabrück will “billige Flohmarktware“ zeigen. In: *Focus*, Nr. 28, S. 62.
- Scheffler, J. (2001): Von Lemgo nach Sumatra und zurück. Die Brüder Neubourg und ihre Batak-Sammlung. In: G. Bernhardt & J. Scheffler (Hrsg.): *Reisen, Entdecken, Sammeln. Völkerkundliche Sammlungen in Westfalen-Lippe*, S. 58-77. Bielefeld.
- Ders. (2002): Ein Nachlass aus Sumatra: Die Sammlung Neubourg im Städtischen Museum Lemgo. In: *Periplus 2002*, Jahrbuch für Ausereuropäische Geschichte, 12. Jahrgang. LIT Verlag, Münster.

- Ders. (2003): Der „Hexenbürgermeister“ als Trachtenpuppe. Hexenverfolgung und lokale Erinnerungskultur. In: K. Moeller & B. Schmidt (Hrsg.): *Realität und Mythos: Hexenverfolgung und Rezeptionsgeschichte.*, S. 313-330. DOBU Verlag, Hamburg.
- Schefold, R. (1988): Hearthless House and Painted Concrete: Aspects of Ethnicity among Sa'dan Toraja and Toba Batak (Indonesien). In: Ph. Quarles van Ufford (Hrsg.): *Religion development*, S. 231-246. Free University Press, Amsterdam.
- Schefold, R. & H.F. Vermeulen (Hrsg.) (2002): Treasure Hunting? Collectors and Collections of Indonesian Artefacts. In:
Medeelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Nr. 30. Leiden.
- Schnee, H. (Hrsg.) (1920): *Deutsches Kolonial-Lexikon*, Band III. Leipzig.
- Schnitger, F.M. (1989) [1939]: *Forgotten Kingdoms in Sumatra*. Oxford University Press. Oxford & New York.
- Schomburg-Scherff, S.M. (1986): *Grundzüge einer Ethnologie der Ästhetik*. Campus Verlag, Frankfurt a.M. & New York.
- Schreiber, A. (1874): *Die Battas in ihrem Verhältnis zu den Malaien von Sumatra*. Inaugural-Dissertation, Barmen.
- Ders. (1876): Die Batta's auf Sumatra. Ihre Mohamedanisierung und Christianisierung. In: *Neue Missions-Traktate*, Nr. IV. Verlag des Missionshauses, Barmen.
- Ders. (1883): Eine wichtige Mitteilung über das Battavolk. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 5, S. 152-153. Steinhaus, Barmen.
- Schreiber, A.W. (1939): *Tole! Vorwärts! Das Missionarische Vermächtnis*. Gießen.

- Schreiber, Ch. (2005): *Sidihoni. Perle im Herzen Sumatras. Stationen und Bilder einer Feldforschung*. TB-Verlag, Tübingen.
- Schreiner, L. (1972): *Adat und Evangelium. Zur Bedeutung der Altvölkischen Lebensordnung für Kirche und Mission unter den Batak in Nordsumatra*. Deutsche Gesellschaft für Missionswissenschaft, Nr. 7. Gütersloh.
- Schrey, J. (1883): Eine Reise mit Hindernissen. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 5, S. 146-152. Steinhaus, Barmen.
- Schrieke, B.J.O. (Hrsg.) (1940): *Bataks, Dajaks en Toradja's. Primitieve Kunst en Cultuur*, Band I. Van loghum Slaterus Verlag, Arnheim.
- Schütz, Ph. (1869): Brief von Schütz, Bungabondar, den 7. November 1868. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 2, S. 139-143. Steinhaus, Barmen.
- Schuh, G. (1954): *Inseln der Götter. Java, Sumatra, Bali*. Morgartenverlag, Zürich.
- Shermann, D.G. (1982): *Sozial Organization of Samosir Batak Livehood in Relation to their System of Beliefs and Values*. Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University for the Degree of Doctor of Philosophy.
- Ders. (1990): *Rice, Rupees and Ritual. Economy and Society Among the Samosir Batak of Sumatra*. Stanford University Press, California.
- Sibeth, A. (1988): Seelenboote und bootsförmige Särge. Anmerkungen zum Totenkult der Karo-Batak in Nord-Sumatra. *Tribus* Bd. 37, S. 119-138. Linden Museum Stuttgart.
- Ders. (1990): *Mit den Ahnen leben. Batak. Menschen in Indonesien*. Linden-Museum, Stuttgart.

- Ders. (1992): Masken in krisenhaften Situationen an Beispielen aus Indonesien. In: E. Raabe (Hrsg.): *Mythos Maske. Ideen, Menschen, Weltbilder. Roter Faden zur Ausstellung* Nr. 19, S. 47-88. Museum für Völkerkunde, Frankfurt am Main.
- Ders. (2000): *Batak. Kunst aus Sumatra*. Museum für Völkerkunde, Frankfurt a. Main.
- Ders. (2003): Vom Kultobjekt zur Massenware. Kulturhistorische und Kunstethnologische Studie zur figürlichen Holzschnitzkunst der Batak in Nordsumatra / Indonesien. In: S. Seitz (Hrsg.): *Sozioökonomische Prozesse in Asien und Afrika*, Band 8. Centaurus Verlag, Herbolzheim.
- Siebert, R. (2002): *Deutsche Spuren in Indonesien. Zehn Lebensläufe in bewegten Zeiten*. Horlemann Verlag, Bad Honnef.
- Simbolon, I.J. (1998): *Peasant Women and Acces to Land. Customary Law, State, Law and Gender-Based Ideology. The Case of the Toba-Batak (North Sumatra)*. Landbouwuniversiteit Wageningen.
- Simon, A. (Hrsg.) (1929): *Toba-Batak (Indonesien, Nordsumatra) - Fest der Knochenumbettung > Ulaon panongkokhon saring-saring < . Sonderdruck, Publ. Wiss. Film, Ethnol. 17, S. 193-229. Film E 2804, Göttingen.*
- Simoneit, A. (1880): Einige Rechtsbestimmungen der Battas auf Sumatra. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft* Nr. 8, S. 238-250. Steinhaus, Barmen.
- Sinaga, A.B. (1981): *The Toba-Batak High God. Transcendence and Immanence*. Anthropos Institut, St. Augustin.
- Situmorang, S. (1981): The Position of the Si Singamangaraja from Bakkara in Relation to the Three Marga-Groups: Borbor, Lontung and Sumba. In: R. Carle (Hrsg.): *Cultures ans Societies of North Sumatra*, S. 221-233. Dietrich Reimer Verlag, Berlin & Hamburg.

- Ders. (2000): Schriftliche Mitteilungen vom 18.08.2000 zu dem *ruma-tondi*- sowie *saur-matua* Ritualen, an denen Situmorang 1977 selber teilnahm. (Archiv von Poly Pasanea, Mitglied der Exil-Regierung der ehemaligen Republik „Südmolukken“ in den Niederlanden, nicht publiziert)
- Smith Kipp, R. (1990): *The Early Years of a Dutch Colonial Mission. The Karo Field*. The University Of Michigan Press, Ann Arbor.
- Ders. (1993): *Dissociated Identities. Ethnicity, Religion, and Class in an Indonesian Society*. The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Spieker, J. (1907): Unser Jahresbericht. In: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, Nr. 5, S. 96-100. Steinhaus, Barmen.
- Staudinger, P. (1889/90): Einiges über die Battaker an der Ostküste von Sumatra. In: *Universum. Illustrierter Familienschatz für das Deutsche Haus*, Bd. 6, S. 837-859. Dresden & Wien.
- Stewart, S. (1984): *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, Durham & London.
- Stibbe, D. G. (1921): *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie*. Vierter Teil, Soemb-Z. Martinus Nijhoff, Leiden.
- Stöhr, W. (1967): *De Bataks Op Weg*. Inleiding, S. 9-23. Tentoonstelling Ethnografisch Museum Delft, Oktober 1967 – September 1968.
- Streng, M. (1989): *Die Rheinische Missionsgesellschaft im Batakland (1861 – 1940) und Formen des Batakschen Widerstands*. Inaugural-Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Taylor, P.M. (Hrsg.) (1994): *Fragile Tradition. Indonesian Art in Jeopardy*. University of Hawaii Press, Honolulu.

- Teague, K. (1997): Representations of Nepal. In: Abraham, S. & D.V.I. Mac-leod & J. Waldren (Hrsg.): Tourists and Tourism. Identifying with People and Places, S. 173-195. Oxford Press.
- Teygeler, R. (1993): Pustaka; A study into the production process of the Batak-book. In: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Manuscripts of Indonesia, Vol. 147, S. 593-611. Leiden.
- Thornton, S. (2010): Ein Kapitän für Flut und Flaute. Edward Dolman wurde Christie`s-Chef, als das Auktionshaus in schwerer See lavierte. In: Architectural Digest, Nr. 2, S. 64-67.
- Tichelman, G.L. (1937): Toenggal panaloean, de Bataksche tooverstaf. In: Tijdschrift voor Indische Taal,- Landen Volkenkunde, Bd. 77, S. 611-634. Martinus Nijhoff, `s-Gravenhage.
- Ders. (1941): Exegese van den Batakschen tooverstaf. In: De Natuur, S. 36-42. Utrecht.
- Ders. (1942) : Tooverteekens en Symbolen van Indonesie. De Driehoek, `s Graveland.
- Ders. (1948): Des objets ethnographiques Batak (Sumatra) peu connus. In: Anthropos, Bd. XLI-XLIV, S. 881-882. Paulusdruckerei, Freiburg in der Schweiz.
- Tobing, Ph.O.L. (1956): The Structure of the Toba-Batak Belief in the High God. Jacob van Campen, Amsterdam.
- Treu-Neubourg, U. (2006): Erinnerungen an meine Großtante Marie Neubourg. In: J. Prieur (Hrsg.): Wie Engel Gottes. 700 Jahre St. Marien Lemgo, S. 266-273. Verlag für Religionsgeschichte, Bielefeld.
- Tuuk, H.N. van der (1861): Bataksch-Nederduitsch woordenboek. Muller, Amsterdam.

- Ders. (1971) [1864]: *A Grammar of Toba-Batak*. Martinus Nijhoff, Den Haag. (Orig.: *Tobasche Spraakkunst*, Amsterdam).
- Ypes, W.K.H. (1932): *Bijdrage tot de kennis van de stamverwantschap, de inheemsche rechts-gemeenschappen en het grondenrecht der Toba- en Dairibataks*. 's-Gravenhage.
- Veldhuise-Djajasoebrata, A. (1988): *The Indonesian Collection*. In: S. Greub (Hrsg.): *Expressions of Belief. Masterpieces of African, Oceanic, and Indonesian Art from the Museum voor Volkenkunde*, Rotterdam, S. 173-177. Rizzoli, New York.
- Venohr, K. (2001): *Sammeln als Wissenschaft – Sammeln aus Leidenschaft. Zwei Interviews*. In: G. Bernhardt & J. Scheffler: *Reisen. Entdecken. Sammeln. Völkerkundliche Sammlungen in Westfalen-Lippe*, S. 178-188. Verlag für Regionalgeschichte, Bielefeld.
- Veltmann, C. (2003): „Es geht „vooruit“ auf Nias“. *Das Verhältnis von Eduard Fries zur Niederländischen Kolonialmacht*. In: D. Bonatz & M. Humburg & C. Veltmann (Hrsg.): *Im „Land der Menschen“*. *Der Missionar und Maler Eduard Fries und die Insel Nias*. S. 74-85, Verlag für Regionalgeschichte, Bielefeld.
- Vergouwen, J.C. (1933): *Het Rechtsleven der Toba-Bataks*. Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage.
- Volz, W. (1909): *Nordsumatra. Band 1, Die Batakländer*. Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- Voorhoeve, P. (1927): *Overzicht van de volksverhalen der Bataks*. Thesis doctoral, Rijksuniversiteit te Leiden.
- Ders. (1955): *Critical Survey of Studies on the Languages of Sumatra*. Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, Bibliographical Series 1. Martinus Nijhoff, 's Gravenhage.

- Wagner, T. (2008): Keine Ruhe für das kulturelle Kapital. In: art, das Kunstmagazin, Nr. 1/Januar 2008. Gruner + Jahr AG & Co KG, Hamburg.
- Warneck, G. (1872): Nacht und Morgen auf Sumatra oder Schilderungen und Erzählungen aus dem Heidenthum und der Mission unter den Battas. Verlag des Missionshauses, Barmen.
- Warneck, J. (1896-1902): Tagebuch „Balige“. Archiv- und Museumsstiftung der VEM, Bestand Rheinische Mission: RMG 3.528, Wuppertal. Unpubliziert.
- Ders. (1898): Battasches Lehrerleben. In: Das Missionsblatt, 73. Jahrgang, S. 34-38. Barmen.
- Ders. (1904): Der bataksche Ahnen- und Geisterkult. In: Allgemeine Missionszeitschrift, S. 1-14; S. 65-79. Martin Warneck Verlag, Berlin.
- Ders. (1909): Die Religion der Batak. Ein Paradigma für die Animistischen Religionen des Indischen Archipels. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Ders. (1912): 50 Jahre Batakmission in Sumatra. Martin Warneck Verlag, Berlin.
- Ders. (1925): Sechzig Jahre Batakmission in Sumatra. Martin Warneck Verlag, Berlin.
- Ders. (1977) [1905]: Toba-Batak – Deutsches Wörterbuch, Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde. Martinus Nijhoff, Den Haag.
- Wassing-Visser, R. & J. van der Werff (1974): Sumatraanse Schoonheid Tentoonstelling. Samengesteld uit de Kollektie Ir.J.H. Beltman, aangevuld met enkele stukken uit het museumbezit, Februari 1974 – November 1974. Indonesisch Ethnografisch Museum Delft.

- Waterfield H. (2009): Lieutenant General Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers, 14 April 1827 – 4 May 1900. In: J.C.H. King & H. Waterfield (Hrsg.) (2009): Provenance. Twelve collectors of Ethnographic Art in England 1760 – 1990, S. 37-53. University of Washington Press.
- Waterson, R. (1997) [1990]: The Living House. An Anthropology of Architecture in South-East Asia. Watson-Guptill Publications, New York.
- Weigand, K.L. (1911): Der Tabakbau in Niederländisch-Indien, seine ökonomischen und kommerziellen Bedeutung mit besonderer Berücksichtigung von Deli-Sumatra. In: B. Harms (Hrsg.): Probleme der Weltwirtschaft. Schriften des Instituts für Seeverkehr und Weltwirtschaft an der Universität Kiel., Vol. IV. Kiel.
- Wessing, R. (2017): The Lord of the Land Relationship in Southeast Asia. In: Acri, A. & R. Blench & A. Landmann (Hrsg.): Spirits and Ships: Cultural Transfers in Early Monsoon Asia, S. 515-556. ISEAS, Singapur.
- Westerkamp, P. (2009): From singa to naga padoha, the making of a magical creature. In: Indonesia and the Malay World, Vol. 37, Nr. 108, S. 163-181. Taylor and Francis, London.
- Wiener, M.J. (1994): Objects Lessons: Dutch Colonialism and the Looting of Bali. In: History and Anthropology, Vol. 6, Nr. 4, S. 347-370. Malaysia.
- Wijnmalen, Th.C.I. (1889): Carl Benjamin Herrmann Baron von Rosenberg. Eine biographische Skizze. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie. Vijfde volgreks. Deel 4, S. 130-143. Martinus Nijhoff, 's- Gravenhage.
- Wilpert, C.B. (1985): Südsee Souvenirs. In: Wegweiser für Völkerkunde, Nr. 32. Hamburger Museum für Völkerkunde.

- Winkler, J. (1906): Unveröffentlichtes Begleitschreiben vom 06.03.1906 an den damaligen Direktor des Hamburger Völkerkundemuseums G. Thilenius, worin Winkler weiterführende Informationen zu einer Sendung von Batak-Objekten festhielt. Im Besitz von Dr. Helga Petersen, Winklers Enkelin.
- Ders. (1913): Der Kalender der Toba-Bataks auf Sumatra. In: Zeitschrift für Ethnologie, Nr. 45, S. 436-447. Springer Verlag, Berlin.
- Ders. (1925): Die Toba-Batak auf Sumatra in gesunden und kranken Tagen. Ein Beitrag zur Kenntnis des animistischen Heidentums. Chr. Belser Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
- Ders. (1942): Die Weltanschauung der Eingeborenen auf Sumatra. In: Deutsches Ärzteblatt, S. 47-50. Köln.
- Ders. (1954): Das Zauberbuch von Batipuh. In: Bijdragen tot de Taal Landen Volkenkunde, Deel 110, S. 335-368. Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage.
- Ders. (n.d.): Persönliche Randnotizen zu Tichelmans' "Exegese van den Batak-schen tooverstaf". Unpubliziert.
- Wislicenus, G. (1906): Einige Winke für die Ausrüstung und die Ausführung von Forschungsreisen. In: G. von Neumayer (Hrsg.): Anleitung zu wissenschaftlichen Beobachtungen auf Reisen. Bd. I, S. 740-762. Max Jänecke Verlag, Hannover.
- Wouden, F.A.E. van (1968) [1935]: Types of social structure in Eastern Indonesia. Martinus Nijhoff, Den Haag. (Orig.: Sociale Structuurtypen in de Groote Oost. Leiden).
- Ypes, W.K. (1932): Bijdrage tot de kennis van de stamverwantschap, de inheemse rechtsgemeenschappen en het grondenrecht der Toba- en Dairibataks. Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage.

Zwernemann, J. (Hrsg.) (1991): Die Zukunft des Völkerkundemuseums. Ergebnisse eines Symposiums des Hamburger Museums für Völkerkunde. LIT Verlag, Münster & Hamburg.

Zuelzer, Frl. (1929): Die Battakks von Sumatra. In: Zeitschrift für Ethnologie, Nr. 61, S. 201-207. Springer Verlag, Berlin.

Sibalik Alogo / Gedrehter Wind

Silke Hollenhorst

Diese Studie befasst sich mit Ritualobjekten, die ihre Bedeutung und ihren Wert zwei in Raum und Zeit weit voneinander entfernten Kulturen entleihen. Einerseits waren die untersuchten Objekte für ihre Herstellergesellschaft, die Toba-Batak aus Sumatra, ein integraler Teil des sozial-kosmologischen Lebens und unverzichtbar für die korrekte Durchführung bestimmter Rituale. Dazu animierte der religiöse Spezialist (*datu*) die Gegenstände mit den spirituellen Komponenten *tondi* sowie *begu* und ermöglichte die Etablierung von Austauschbeziehungen, welche das Überleben der Gesellschaft sicherten. Andererseits bildet die deutsche Regionalkultur im Kreis Lippe den Kontext, in dem die von den deutschen Auswanderern Johannes und Ernst Neubourg in Sumatra erworbenen Objekte nun Teil einer historischen Sammlung im Heimatmuseum der Stadt Lemgo geworden sind. Angekommen im kollektiven Bewusstsein der Lemgoer Gesellschaft belegen die Sammlungsobjekte eine grundlegende Funktions- und Wertänderung: *sibalik alogo*.

34,00 €

ISBN 978-3-8405-0197-5

