

ISSN 0341-5910

# PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

SEKTION  
**ETHNOLOGIE**

SERIE 10 · NUMMER 26 · 1980

FILM E 2287

**Kwoma (Neuguinea, Sepik)**  
**Herstellen einer Tragtasche in Maschenstofftechnik**

**Kwoma (New Guinea, Sepik)**  
**Manufacture of a Carrying Bag in Knotless Netting Technique**



INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM · GÖTTINGEN

*Angaben zum Film – Film Data*

Stummfilm, 16 mm, schwarzweiß, 368 m, 34 min (24 B/s). Hergestellt 1973, veröffentlicht 1979.

Das Filmdokument ist für die Verwendung in Forschung und Hochschulunterricht bestimmt. Die Aufnahmen wurden von Dr. C. KAUFMANN, Museum für Völkerkunde Basel, hergestellt. Bearbeitet und veröffentlicht durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, D. KLEINDIENST-ANDRÉE, M. A.; Schnitt: G. BAUCH.

Silent film, 16 mm, black and white, 368 m, 34 min (24 f/s). Produced 1973, published 1979.

The film is a research document and has been issued for use in research and higher education. The film was shot by Dr. C. KAUFMANN, Museum für Völkerkunde Basel. Edited and published by the Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, D. KLEINDIENST-ANDRÉE, M. A.; cutting: G. BAUCH.

*Zitierform – Form of Citation*

KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Herstellen einer Tragtasche in Maschenstofftechnik. Film E 2287 des IWF, Göttingen 1979. Publikation (deutsch u. englisch) von C. KAUFMANN, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 26/E 2287 (1980), 40 S.

*Anschrift des Verfassers der Publikation – Address of the Author of the Publication*

Dr. C. KAUFMANN, Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel, Postfach 1048, CH-4001 Basel.

---

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

Sektion BIOLOGIE

Sektion ETHNOLOGIE

Sektion MEDIZIN

Sektion GESCHICHTE · PUBLIZISTIK

Sektion PSYCHOLOGIE · PÄDAGOGIK

Sektion TECHNISCHE WISSENSCHAFTEN

NATURWISSENSCHAFTEN

Herausgeber: H.-K. GALLE · Schriftleitung: E. BETZ, I. SIMON

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN sind die schriftlichen Ergänzungen zu den Filmen des Instituts für den Wissenschaftlichen Film und der Encyclopaedia Cinematographica. Sie enthalten jeweils eine Einführung in das im Film behandelte Thema und die Begleitumstände des Films sowie eine genaue Beschreibung des Filminhalts. Film und Publikation zusammen stellen die wissenschaftliche Veröffentlichung dar.

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN werden in deutscher, englischer oder französischer Sprache herausgegeben. Sie erscheinen als Einzelhefte, die in den fachlichen Sektionen zu Serien zusammengefaßt und im Abonnement bezogen werden können. Jede Serie besteht aus mehreren Lieferungen.

Bestellungen und Anfragen an: Institut für den Wissenschaftlichen Film  
Nonnenstieg 72 · D-3400 Göttingen  
Tel. (05 51) 2 10 34

CHRISTIAN KAUFMANN, Basel:

Film E 2287

**Kwoma (Neuguinea, Sepik)  
Herstellen einer Tragtasche in Maschenstofftechnik**

Verfasser der Publikation – Author of the Publication: CHRISTIAN KAUFMANN

Mit 9 Abbildungen – With 9 Figures

*Inhalt des Films:*

**Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Herstellen einer Tragtasche in Maschenstofftechnik.** NGGAI'UK, eine Witwe aus dem Dorf Meno, zeigt, wie aus Rindenbastfasern des *Gnetum gnemon*-Strauches durch Drillen und Zwrinnen das Ausgangsmaterial, ein schnurartiger Faden, angefertigt und dann daraus durch knotenfreies Verschlingen in der Technik der sanduhrförmigen Masche die Tragtasche selbst hergestellt wird. Das Schlingen der Maschen wird wiederholt unterbrochen durch Pausen, die zur Anfertigung eines neuen Fadenvorrates nötig sind. Die Schauseite der Tasche wird bei der Herstellung verziert. Im Hinblick darauf arbeitet NGGAI'UK mit sieben parallelen Fäden; davon werden drei in der Grundfarbe Beige belassen und je zwei auf die Länge der Muster mit blauem bzw. rotem Farbstoff eingefärbt. Durch eine treppenartige Führung der sieben Maschentouren wird ein schachbrettartiges und zugleich bandförmiges Ornament erzeugt. Die Fäden des Maschenstoffs werden zum Abschluß der Arbeit durch Auffüllen der Tasche mit Steinen gleichmäßig gestreckt; zum Ausklang wird die Tragfunktion bei der Beschaffung von Feuerholz vorgeführt.

*Summary of the Film:*

**Kwoma (New Guinea, Sepik) – Manufacture of a Carrying Bag in Knotless Netting Technique.** NGGAI'UK, a widow from the village of Meno, shows how bark fibres of the *Gnetum gnemon* bush are twisted into the cord-like thread used to produce carrying bags. Then, using the knotless netting technique with hourglass-shaped loops, she manufactures the bag itself. The looping is interrupted repeatedly, whenever a new supply of thread is needed. The outside of the bag is decorated in the course of manufacture. For this reason NGGAI'UK works with seven parallel threads; three of them are left the basic colour, beige, two are dyed blue and two red for the length of the pattern. An ornament at the same time chequered and band-like is produced by the stepped course of the seven rows of loops. When the netting is finished, the bag is filled with stones so that the threads are stretched uniformly. Finally firewood is fetched, and the carrying function of the bag is demonstrated. (For English version see pp. 26–38.)

Résumé du Film:

Kwoma (Nouvelle-Guinée, Sepik) – Confection d'une sacoché (technique: réseau à spires enfilées les unes dans les autres, en "sablier"). NGGAI'UK, une veuve du village de Meno, montre comment on prépare, par tortillement de fibres d'écorce de l'arbrisseau *Gnetum gnemon*, un fil sans nœuds de raccordement, semblable à de la ficelle, puis le confectionnement de la sacoché même, effectué selon la technique du réseau à spires enfilées les unes dans les autres en forme de sablier. La formation des boucles est interrompue à plusieurs reprises par des pauses nécessaires à la préparation d'une nouvelle réserve de fil. Le côté extérieur de la sacoché est orné au fur et à mesure. Pour ce faire, NGGAI'UK travaille avec sept fils parallèles dont trois gardent leur couleur beige naturelle, tandis que, deux par deux, les quatre autres sont teints respectivement en bleu et en rouge. Par une disposition en escalier des sept rangs de mailles, on obtient un ornement à la fois en ruban et en jeu d'échec. En remplissant la sacoché de pierres, les mailles sont ensuite tendues. Puis le bon fonctionnement nous est démontré à l'aide d'une première charge de bois pour le feu.

## Allgemeine Vorbemerkungen

### Die Kwoma in Nord-Neuguinea

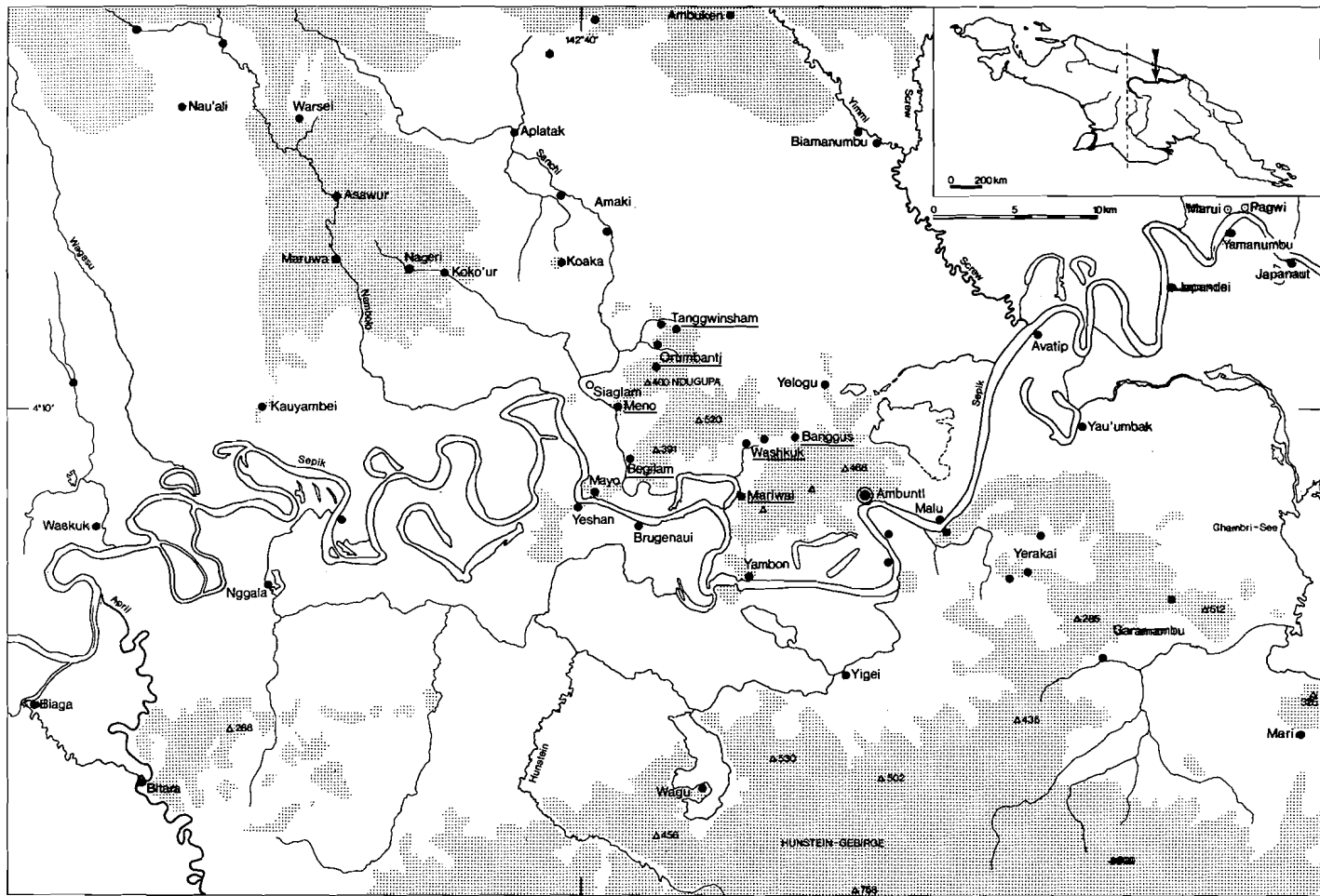
Das traditionelle Siedlungsgebiet der Kwoma (Kuome, eigentlich *koma*, Berg-Leute) liegt im Hügelland von Washkuk, nordwestlich der Regierungsstation Ambunti, und gehört zur östlichen Sepik-Provinz von Papua-Neuguinea. Etwa 2000 Kwoma leben verteilt auf vier Siedlungsgruppen in einem rund 140 km<sup>2</sup> großen Gebiet, das sowohl steil geneigte, dicht bewaldete Hügel und Bergzüge (drei Erhebungen erreichen 400 m ü. d. M. und mehr) als auch offene, in der Hochwasserzeit zu Seen sich ausweitende Sumpfgebiete umfaßt. Letztere liegen im Einzugsgebiet des Sanchi-Flusses bzw. im Rückstaubereich des oberen Sepiks. An der dem Sepik zugewandten Südgrenze des Kwoma-Gebiets finden sich überdies fischreiche Lagunen, d.h. alte Flußschleifen, die vom Hauptstrom durch natürliche Verlagerungen des Flußbettes abgeschnitten worden sind. Im Norden wird das Kwoma-Gebiet von einer großen bewaldeten Ebene, dem Wohngebiet der Nukuma, und einzelnen Flächen offenen Graslands begrenzt. In jener Zone liegt nach Ansicht der Geologen die Grenze zwischen den Ausläufern der zentralen Gebirgskette von Neuguinea und der Südabdachung der nördlichen Küstenkette. Die Washkuk-Hügel sind demnach die nördlichen, über den Sepik-Strom hinausgreifenden Ausläufer des Hunstein-Gebirges.

Abb. 1. Karte des Washkuk-Hügellandes und der angrenzenden Gebiete zwischen Sepik-Ober- und Mittellauf

Die Bezeichnungen der Kwoma-Dörfer sind unterstrichen. Die Ränder der gerasterten Flächen entsprechen dem Verlauf der 40-m-Höhenlinie; ▲ markieren die Spitzen der Erhebungen. (Gezeichnet nach Vorlagen der Serie 1 : 100'000, Flugaufnahmen und eigenen Beobachtungen)

Fig. 1. Map showing the Washkuk Hills and adjacent regions between the upper and middle course of the Sepik

Names of Kwoma villages are underlined. Margins of screened surfaces correspond to the course of the 40-m-contour line; ▲ mark the peaks of elevations. (Drawn according to copies of the 1 : 100'000 series, aerial and personal observations)



5

### **Sprachliche und kulturelle Zugehörigkeit**

Von ihren wichtigsten Nachbarn am Sepik, den Manambu von Avatip, Malu und insbesondere Yambon sowie von den Iatmul der Exklave Brugenau, unterscheiden sich die Kwoma sehr deutlich sowohl sprachlich als auch in ihrem kulturellen Erscheinungsbild. Gegenüber den Fluß-Leuten erscheinen sie überdies zierlicher gewachsen. Im Vergleich zu den benachbarten, sprachlich und kulturell nah verwandten Bewohnern von Mayo und Yeshan treten die Unterschiede im Äußeren weniger deutlich zutage. Die Kwoma verstehen sich selbst als eine lose kulturelle Einheit, deren Grenzen, außer zu den nächstverwandten Nukuma im Nordwesten hin, deutlich festgelegt sind. Die Nukuma unterscheiden sich von den Kwoma vor allem durch einen abweichenden Dialekt und besonders einprägsam durch eine eigenständige Form des künstlerischen Ausdrucks (vgl. KAUFMANN [8]; NEWTON [15], Abb. 148).

### **Aspekte der einheimischen Kultur**

Da eine allgemeine Charakterisierung der kulturellen Situation der Kwoma für die Zeit vor der Entstehung der hier veröffentlichten Filme schon mehrfach versucht wurde (WHITING and REED [22]; WHITING [21]; KAUFMANN [9], S. 123–128), beschränke ich mich im folgenden auf einige grundsätzliche Darlegungen insbesondere zur traditionellen Lebens- und Wirtschaftsform sowie zur Akkulturation in der Kontaktzeit. Die zum mindesten skizzenhafte Kenntnis gerade dieser Aspekte scheint mir sowohl für ein Verständnis der sozialen Situation der gefilmten Persönlichkeiten als auch für die adäquate Interpretation der Bildinformationen wichtig. Für eine Darstellung der Rollen von Kunsthandwerk und Künstlern im Rahmen der Gesamtkultur verweise ich auf eine gleichzeitig vorbereitete Publikation (KAUFMANN [12])<sup>1</sup>.

Die Kwoma sind ein sich selber versorgendes Pflanzervolk in der Zone des tropischen Regenwaldes. Die mittlere jährliche Niederschlagsmenge beträgt 2552 mm (HAANTJENS et al. [7], S. 61); Regen fällt fast täglich, wenn auch viel weniger intensiv als in der Nähe der hohen Gebirgsketten. Juli bis September sind relativ trocken. Bestimmend für den jahreszeitlichen Wechsel des Wasserstandes in den Flüs-

---

<sup>1</sup> Die Daten wurden während eines zwölfmonatigen Forschungsaufenthaltes im Dorf Meno aufgenommen. Begleitet von meiner Frau, ANNEMARIE KAUFMANN-HEINIMANN, hielt ich mich als Konservator des Museums für Völkerkunde Basel im Rahmen eines Forschungsprojektes des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung vom Mai 1972 bis Juni 1973 in Neuguinea auf. Ich danke den Behörden des Kantons Basel-Stadt für den Forschungsauftrag, den Behörden von Papua New Guinea für die Forschungserlaubnis, dem Schweizerischen Nationalfonds für die Übernahme der Forschungskosten, der Fritz Sarasin-Stiftung Basel für einen Zuschuß zum Dokumentieren und Erwerben von Sammlungsobjekten, Councillor MAURAMIS und den Einwohnern von Meno (Saserman) und weiteren hier nicht namentlich Genannten für hilfreiche Unterstützung, Gastfreundschaft und Anteilnahme.

sen und Sümpfen und damit auch für die Schwankungen im Bestand der zahlreichen Stechmücken sind allerdings weniger die direkten Niederschläge als die Verhältnisse in den Einzugsgebieten des Sanchi-Flusses und des oberen Sepiks.

Die Kwoma sichern sich ihre Ernährung wie manche Bevölkerungsgruppe Neuguineas nicht nur aus dem Ertrag ihrer Pflanzungen, wo sie vor allem Knollenfrüchte, Bananen und Gemüse anbauen, sondern auch aus der rationellen Nutzung der Bestände an wildwachsenden und angepflanzten Sagopalmen sowie aus dem Hegen von Nutzpflanzen, die außerhalb der Pflanzungen gedeihen (Kokospalme, Pandanus, *Gnetum-gnemon*-Strauch u. a. m.). Die Pflanzungen werden an den Abhängen der Hügel angelegt; die Sagopalmen gedeihen an sumpfigen Plätzen, die sich meist in Tälern und am Fuße der Hügel befinden. Pflanzland, Sagosümpfe, Siedlungsplätze und die Landreserven im hochgewachsenen Sekundärwald sind Eigentum der einzelnen Klane einer Siedlungsgemeinschaft. Das Hegen halbwilder Schweine durch Aufzucht von Jungtieren und die Jagd auf wildlebende erwachsene Tiere dieser Art sowie auf Kasuare, Vögel und Kleinwild, insbesondere Baumsäuger, bildeten im traditionellen Kulturbild der Kwoma eine wichtige Ergänzung der bäuerlichen Lebensform. Heute gewinnt bei abnehmendem Bestand an Jagdwild der Fischfang, z. T. mit eingeführten Netzen, ständig an Bedeutung.

Die gesellschaftliche Ordnung ist gekennzeichnet durch patrilineare Abstammungsrechnung (vom Typ Omaha) mit der Patriline als dem Kern der im Idealfall in einem Weiler zusammenwohnenden Gruppe; es herrscht patri- bzw. virilokale Wohnfolgeregelung. Die traditionelle Aufteilung der Dörfer (*ákakópa*) als der Wirtschafts-, Kult- und Schutzgemeinschaften in einzelne Weiler (*ákama*), die von den anwesenden blutsverwandten und den angeheirateten Mitgliedern des landbesitzenden Klans bewohnt wurden, ist heute nur noch in Fragmenten erkennbar. Eine stärkere Vermischung der einzelnen Lokalgruppen ergab sich aus dem von der australischen Mandatsverwaltung geförderten Zusammenrücken zu geschlossenen dörflichen Siedlungskomplexen an nichttraditionellen Siedlungsplätzen.

Innerhalb des abstammungsmäßig heterogenen, weiter gefaßten Siedlungs- und Schutzverbandes, hier Dorf genannt, spielen Altersklassen und – über den Vorgang der stufenweisen Initiation damit verknüpft – Kultgemeinschaften eine wichtige Rolle. Das offizielle politische Leben des Dorfes wickelt sich in der Männergemeinschaft und meist in einem der Versammlungshäuser (*kúrumbu*) des Dorfes ab; allerdings dienen auch unregelmäßig und aus verschiedenem Anlaß stattfindende Versammlungen der Regelung gemeinschaftlicher Angelegenheiten und Beziehungen. Vieles spielt sich zudem in informellen Gesprächen vor den Häusern der einflußreichen Männer ab. Dort sind auch die Frauen mit von der Partie.

Charakteristisch für die Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern in der Kwoma-Gesellschaft ist ein kooperatives Element. Bei manchen Arbeiten, etwa in der Pflanzung und bei der Sagogewinnung, ist das Zusammenwirken von Mann und Frau, im Sinne einer echten Arbeitsteilung nach Aufgaben, strikte zu erfüllende Norm. Bei anderen verwirklicht es sich spontan, z. B. beim Vorbereiten der Malflächen im Film E 2187 [26]. Das Ausmaß der Arbeitsteilung zwischen den Männern kann in diesem Rahmen nur gestreift werden. Hauptsächlichste Ordnungsprinzipien sind die Zugehörigkeiten zu Altersklassen und Kultgruppen sowie verwandt-

schaftliche Bindungen durch Abstammung, Heirat und Nominaladoption. Ähnliches gilt, allerdings weniger pointiert, für die Arbeitsteilung zwischen den Frauen. Aufgrund des vorliegenden Materials ist es noch nicht möglich, ein umfassendes Bild von der Rolle der Frau in der Kwoma-Gesellschaft zu zeichnen.

In der Gesellschaft der Männer dominieren die einflußreichen, erfahrenen „großen Männer“ (*harpa ma*). Sie verdanken den Aufstieg zu ihrer Position im Einzelfall ebenso sehr den eigenen Fähigkeiten und ihrer Tüchtigkeit in einer Reihe von gesellschaftlichen Rollen wie dem, was wir als Charisma und schicksalhafte Fügung bezeichnen mögen und was sie in den Augen der einheimischen Gesellschaft als im Umgang mit religiösen Kräften Erfahrene ausweist. Im übrigen sei an dieser Stelle auf den Aspekt der einheimischen Religion, so wie sie uns aus der Mythologie und Kunst sowie aus dem Verhalten bei Kultfesten und im täglichen Leben entgegentritt, summarisch verwiesen.

Gesamthaft gesehen treten in der von Dorf zu Dorf unterschiedlichen Ausprägung der Kwoma-Kultur manche Formen und Überlieferungen auf, die wiederholte Kontakte mit verschiedenen Ausstrahlungszentren im Sepik-Gebiet als wahrscheinlich erscheinen lassen. In Form von Tauschhandelsketten, Kriegsallianzen, kleinen und großen Wanderungsbewegungen und daran anschließenden Verschmelzungen waren sie ein Kennzeichen der geschichtlichen Entwicklung in vor-europäischer Zeit.

#### **Akkulturation in der Kontaktzeit**

1912 stellten die Mitglieder der vom deutschen Kolonialamt an den Kaiserin-Augusta-Fluß (Sepik) ausgesandten Expedition den ersten direkten und zum Teil gewaltsamen Kontakt der Weißen mit den Kwoma (Kuome) her (BEHRMANN [4], S. 254–262), nachdem bereits 1887 die SCHRADERSche Expeditionsequipe in der Nähe, nämlich bei Ambunti gelagert hatte. Die deutschen Forscher besuchten 1912 die Siedlungen auf dem Hauptkamm bis Tanggwinsham – ein Ereignis, das YABOKOMA, der Maler und Töpfer der Filme E 2187 [26] und 2188 [27], als Knabe persönlich miterlebt hat. Obwohl damit die Veränderungen im traditionellen Gesellschafts- und Kulturgefüge in eine ganz neue Richtung gelenkt wurden, kam es vorerst zu keinen drastischen Einbrüchen, von einer weiteren blutigen Auseinandersetzung eines Dorfes mit einer australischen Regierungspatrouille im Jahre 1928 abgesehen (WHITING [21], S. 20).

In der Nähe des ehemaligen Expeditionshauptlagers bei Ambunti entstand 1924 die Regierungsstation gleichen Namens (TOWNSEND [20]). Heute befinden sich dort auch ein Flugplatz, ein Spital, eine Regierungsschule und eine von der Regierung kontrollierte Missionsschule sowie die Niederlassungen mehrerer Missionen, ferner ein Laden, ein Postbüro, ein Gefängnis, die Wohnungen der Regierungs- und anderen Angestellten und schließlich der Sitz des Ambunti Local Government Council, des Regionalparlaments.

Die mit diesen heutigen Einrichtungen verbundenen Umwälzungen im Gesellschaftsgefüge der Kwoma setzten erst in den dreißiger Jahren ein. Eine größere Zahl von einheimischen Männern wurde für die Arbeit auf den Plantagen an den



Küsten von Neuguinea und auf den Inseln des Bismarck-Archipels rekrutiert. Die australische Verwaltung ernannte für jedes Kwoma-Dorf einen ihr geeignet scheinenden Mann zum einheimischen Dorfchef, in der Lingua franca, dem melanesischen Pidgin, *luluai* geheißen; jedem Dorfchef wurde ein Übersetzer, *tultul*, beigelegt. Im Zweiten Weltkrieg blieben die Kwoma wohl von direkter militärischer

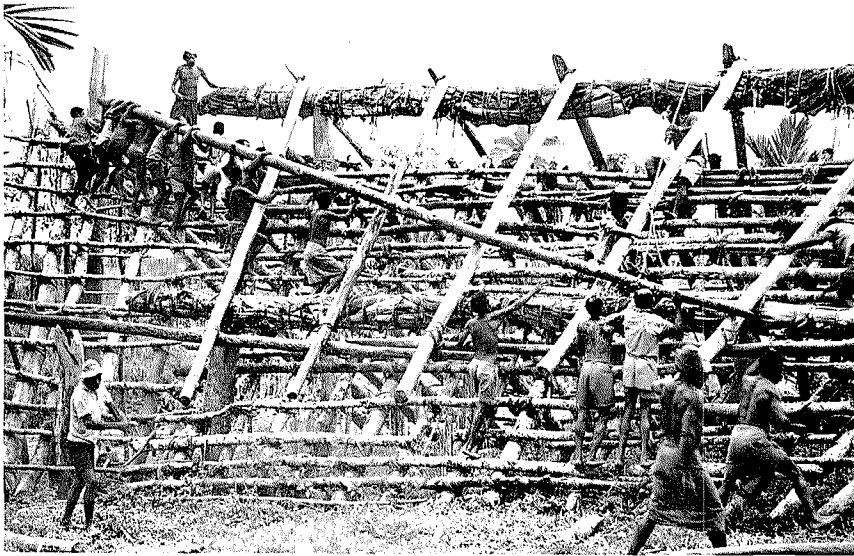


Abb. 2. Bau des neuen Männerhauses von Meno in Gemeinschaftsarbeit. Die Männer bewegen sich auf dem Baugerüst (oben links: YESSOMARI), um eine Firstpfette auf die herausragende Tragkonstruktion des Daches aufzulegen

Fig. 2. Co-operative work on the construction of the new men's house in Meno. Men are moving on the scaffold (top left: YESSOMARI) in order to place a purlin onto the prominent supporting structure of the roof

Besetzung durch die Japaner, nicht aber von mannigfachen anderen Folgen verschont. Angeworbene Arbeitskräfte, die bei Kriegsausbruch an der Küste weilten, konnten nicht in ihre Heimat zurückkehren; sie wurden Hilfssoldaten, Offiziersburschen oder Haushalthilfen wie z.B. YESSOMARI, der Schnitzer und Pflanzer der Filme E 2286 [29], E 2288 [31] und E 2289 [32].

Einen ersten Höhepunkt scheint der Akkulturationsprozeß Mitte der fünfziger Jahre erreicht zu haben, als die meisten Ansiedlungen auf Betreiben der australischen Regierungsbeamten in die Nähe der befahrbaren Flußläufe verlegt worden sind. Dabei gab man die letzten traditionell gebauten Kulthäuser auf und begann, sich in manchem der Lebensweise der Flußbewohner anzupassen.

Ab 1962 (Besuch der ersten kritischen UNO-Beobachtungsmission im Mandatsgebiet; West-Neuguinea von den Niederlanden via UNO zu Indonesien) verstärkte die australische Verwaltung ihre Präsenz im Sepik-Gebiet sowohl aus politischen

als auch aus militärischen Gründen. Mit der Möglichkeit einer kulturellen Selbstdarstellung gegenüber den Reportern der stark ausgebauten lokalen Radiostationen begann das Selbstbewußtsein zu erstarken. Gegenüber Maßnahmen der Verwaltung sowie gegenüber der Mission ging man nun vermehrt auf kritische Distanz. Zur selben Zeit faßten aber auch europäische Händler verstärkt Fuß im Kwoma-Gebiet. Sie ermunterten die Einheimischen zur Jagd auf Krokodile und begannen, Schnitzereien anzukaufen. Damit wurden Hoffnungen auf einen baldigen wirtschaftlichen Aufstieg geweckt. Nach verschiedenen erfolglosen Versuchen, Nahrungspflanzen wie Erdnüsse und Trockenreis für den Verkauf anzubauen, zeichnete sich beim Anbau von Kaffee erstmals eine reale Chance ab. Bei den älteren einflußreichen Männern, zum mindesten von Meno (Saserman), herrschte deshalb während meines ersten Aufenthaltes (1966) eine Stimmung des baldigen und endgültigen Abschieds von den überlieferten Lebens- und insbesondere Religionsformen vor.

Erstaunlicherweise entwickelte sich die Situation in der Zeit bis zum zweiten Aufenthalt (1972/73) indessen in Richtung auf eine Wiederbelebung der alten Kunst- und Kultformen. Diese Haltung wurde durch das Zusammentreffen mehrerer Faktoren wesentlich gefördert, einmal von amtlicher Seite durch die Ermutigung aller Formen des kulturell-politischen Eigenausdrucks im Hinblick auf die staatliche Selbstverwaltung (ab 1.12.73) und Unabhängigkeit (die Papua-Neuguinea inzwischen auf den 16.9.1975 gewährt wurde), dann auch dadurch, daß von seiten australischer Händler und Unternehmer bei der einheimischen Bevölkerung wiederum hohe ökonomische Erfolgserwartungen geweckt wurden, indem man die Möglichkeiten, ausländische Touristen auch in abgelegene Gebiete zu lotsen, in den rosigsten Farben zu schildern wußte. Schließlich war für die Entwicklung des politisch-kulturellen Selbstverständnisses gerade der Bevölkerung des besuchten Dorfes Meno die Haltung des damaligen S.V.D.-Priesters in Ambunti sehr wichtig, gelang es ihm doch, die Eigeninitiative der Einheimischen zielbewußt zu fördern.

In den Kwoma-Dörfern wurden wieder traditionelle Männerhäuser (*kúrumbu*) mit reichem künstlerischem Schmuck errichtet. Im äußeren Erscheinungsbild der Individuen allerdings, d.h. vor allem in ihrer Kleidung und Haartracht sowie in manchen Verhaltensformen, etwa bei der formellen Begrüßung oder beim Essen, setzte sich der Trend, die fremden Werte zu den eigenen zu machen, unaufhaltsam fort. Gingen früher z.B. beide Geschlechter völlig nackt, so wurde die 1966 als Minimum geltende Bekleidung – der Fransenschurz bei den Frauen und das Lendentuch bei den Männern – 1972 bereits von der neuen Norm, den genähten Baumwollkleidern bei den Frauen und – in Ansätzen – den Shorts (mit einem Hemd) bei den Männern abgelöst.

### Dorfstruktur

Das Dorf Meno zählte 1972 190 Einwohner und 13 weitere Angehörige, die auswärts weilten. Meno und das Nachbardorf Begilam (140 Einwohner) haben sich aus der Muttersiedlung Saserman auf dem Berg Ndugupa aufgespalten. Dies ist die Folge der Tätigkeit von einander konkurrierenden Missionen, den Protestanten und

Sekten in Begilam und den Katholiken (S.V.D.) in Meno. Beide Dörfer wählen gemeinsam einen Vertreter (Councillor) ins Regionalparlament, der zugleich die Funktionen eines Mittelmannes zur Verwaltung, eines koordinierenden Dorfchefs und, neuerdings, eines Friedensrichters auszuüben hat. Eine von der katholischen Mission begründete Primarschule befindet sich seit 1972 auf der Flur Siaglam, zwischen Meno und dem benachbarten Orumbantj.

#### Filmische Dokumentation von Aspekten der Kwoma-Kultur

Mit den knappen Hinweisen auf traditionelle Kultur und Entwicklungen in jüngerer Zeit ist die Situation skizziert, die im Dorfe Meno den Hintergrund für die Dreharbeiten bildete. Die Männer des Dorfes hatten bei unserer Ankunft unter der Leitung der beiden „großen“, d. h. einflußreichen Männer (*harpa ma*) YABOKOMA und YESSOMARI eben damit begonnen, ein neues Kult- und Versammlungshaus (*kürumbu*) auf der Schulter des Hügels Beko im Osten des Dorfes zu errichten. Für unsere Untersuchungen des Kunsthandwerks war so ein glücklicher Rahmen gegeben, erlaubte dieser Umstand doch auch Einblicke in die ungestellte Zusammenarbeit der Männer beim Männerhausbau und bei der Gestaltung der Schnitzerei am Bau. Zudem ergaben sich bei der Teilnahme am Aufrichtefest für die Balkenkonstruktion des Hauses (noch ohne Dach) überraschende Einblicke in die mythische Funktion des Kult- und Versammlungshauses. Die Zubereitung einer Pandanus-Suppe im Haushalt von YESSOMARI für die Speisung der am Bau beteiligten Mitarbeiter konnte im richtigen Rahmen gefilmt werden (Film E 2104 [25]); die gefilmten Arbeitsprozesse des Schnitzens (E 2286 [29]) und Malens (E 2187 [26]) paßten, obwohl zeitlich vorgezogen, ebenfalls in den allgemeinen Zusammenhang der Aktivitäten beim Männerhausbau. Daß die Arbeit in den Pflanzungen (E 2288 [31], E 2289 [32]) ohnehin zum normalen Lebensablauf im Dorf gehört, braucht nicht betont zu werden. Die ebenso wichtige Aufgabe, Sagostärke, die in Form von verschiedenen Sago- und Suppengerichten vermutlich mehr als die Hälfte des Bedarfs an Kohlehydraten deckt, aus Sagopalmen zu gewinnen, konnte filmisch nicht in befriedigender Qualität erfaßt werden.

Auf die Wichtigkeit, die die Kwoma auch heute noch den zeremoniellen Tauschhandlungen im Zusammenhang mit Verheiratung und Tod beimessen, wurden wir erst im Laufe der Feldarbeit aufmerksam. Wir versuchten, einen Ausschnitt aus Anlaß des öffentlichen Geschehens bei der Übergabe eines Brautpreises mit der Kamera zu erfassen (Film E 2189 [28]). Gefilmt, aber nicht ediert wurden der Ablauf eines Kultfestes im Nachbardorf Washkuk sowie weitere Variationen der Maltechnik.

In unserer Film-Dokumentation ist einzig das Anfertigen von Tragtaschen in Maschenstofftechnik (Film E 2287 [30]) eine ausschließlich frauliche Aufgabe. Die Arbeits- und Aufgabenteilung zwischen Männern und Frauen im Rahmen der Pflanzungsarbeiten konnte nur angedeutet werden; das wichtige Beispiel der Sagogewinnung fehlt, wie erwähnt. Beim Töpfern beschränkt sich der Film E 2188 [27] darauf, die Rolle des Töpfers und Kunsthandwerkers zu erfassen.

### Zur Stellung der Maschenstoffe in der Kultur der Kwoma

Das Herstellen von Maschenstoffen – Textilien verschiedener Art, die durch Anlegen von Maschen aus einem fortlaufenden, in der Länge jeweils begrenzten, potentiell aber endlosen Faden angefertigt werden (SEILER [19], S. 5ff.) – ist bei den Kwoma vornehmlich, aber nicht ausschließlich Frauenarbeit. Fast immer ist es Aufgabe von Frauen, die Schnüre zu drillen und zu zwirnen; da dies durch Rollen



Abb. 3. Frauen beim *minza*-Kultfest im Dorf Washkuk. Die Tanzschilde aus reich gemusterten Maschenstoff-Taschen sind deutlich erkennbar

Fig. 3. Women at the *minza* cult festival in the village of Washkuk. The elaborately patterned meshwork-bag dance-shields can be seen clearly

auf dem Oberschenkel geschieht, sind behaarte Männerbeine dazu denkbar ungeeignet. Als Alternative stehen den Männern nur die Fußsohlen zur Verfügung, ein Ausweg, der einzig in Ausnahmefällen gewählt wird. Frauen stellen auch die Tragtaschen (*ko*, pd. *bilum*) in zehn verschiedenen Größen- und Qualitätskategorien her: kleine Tragtaschen der Männer und Frauen für persönliche Gegenstände wie Löffel und Genußmittel; Taschen für Neugeborene und Kleinkinder; Taschen verschiedener Größe für Gemüse, Sago, Brennholz und große Gegenstände wie Töpfe, Dachziegel aus Palmblattmaterial etc.; mit Federn besetzte Taschen, die einflußreichen Männern als Rückenschmuck bei Tänzen dienen. Alle kleineren Tragtaschen werden mit dem Tragband über die Achsel, d.h. mit dem Taschenteil zwischen Arm und Körper, angehängt, die größeren dagegen mit dem Tragband über die Stirn, also auf dem Rücken. Diese Tragart sieht man heute, von der Ausnahme der federgeschmückten Taschen abgesehen, nur noch bei Frauen. Früher wurde sie auch von Männern angewandt, die aber nach eigener Aussage nicht mehr das dazu

notwendige Training der Nackenmuskulatur haben. Bis in die Generation der heute betagten Frauen wurden noch die reich verzierten, meist schmalen und hohen Taschen mit kurzen Tragriemen angefertigt, die sich mit Hilfe eines eingesetzten Lianenbogens schildartig aufspannen lassen. Diese optisch sehr reizvollen Tanzschilde werden von den Frauen bei Kultfesten, vor allem bei den Tagtänzen der *minza*-Kultgemeinschaft, senkrecht über dem Kopf gehalten (Abb. 3) und im Tanzrhythmus hin- und herbewegt.

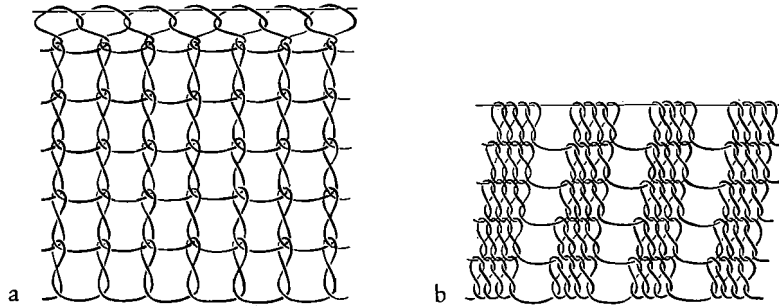


Abb. 4. a) Doppelt durchstechendes Verschlingen kommt, z. T. in Verbindung mit Sanduhrverschlingen, an den Tragtaschen für frisches Sago und auch Feuerholz vor; b) Kombination von Sanduhrverschlingen (je drei Maschen) und einer nur einfach eingehängten Masche mit langer A-Schleufe

Fig. 4. a) Twisted pierced looping sometimes appears in conjunction with hourglass-looping in carrying bags for fresh sago and firewood; b) combination of hourglass-looping (3 meshes each) spaced by a longer lower or A-loop without interconnecting the B-loop

Die meisten Tragtaschen werden in der Technik des Sanduhrverschlingens, der häufigsten Variante des mehrfach verhängten Verschlingens (Abb. 7), hergestellt, die grobmaschigen Taschen für Feuerholz und frisches Sago dagegen in der Technik des doppelten durchstechenden Verschlingens (Abb. 4a) bzw. in einer Kombination von normalem Sanduhrverschlingen (je 3 Maschen) und einer nur einfach eingehängten Masche mit langer Unter- oder A-Schleufe (Abb. 4b). Für Randabschluß und Tragbänder findet die Sanduhrmaschentechnik mit kurzen Maschen Anwendung. Einfache Bänder, die u. a. als Trauerabzeichen von Frauen getragen werden, zeigen das Bild des verhängten Sanduhrverschlingens, bei dem die neue Masche seitlich nicht in der unmittelbar vorangehenden, sondern in einer der davor liegenden eingehängt wird (alle Benennungen nach SEILER-BALDINGER [19], S. 11–13). Auch kleine Netze, die zum Fischen an einem ovalen Ring aus Rotang oder Liane aufgehängt und von Hand gehalten werden, entstehen in Sanduhrverschlingen unter den Händen von Frauen. Gerade hier bewährt sich ein Vorzug der Maschenstoffe ganz besonders: Defekte Partien lassen sich durch Neuschlingen der Maschen perfekt reparieren.

Männer stellen die verschiedenartig geformten Unterlagen für das Muschel- und Schneckenschalengeld (vgl. Film E 2189 [28]) meist ebenfalls als Maschenstoffe her; dies geschieht in der Technik des mehrfach (z.B. 14fach) verhängten Verschlingens, auch eingehängtes verhängtes Sanduhrverschlingen genannt (SEILER-BALDINGER [19], S.12, Abb. 14c)<sup>1</sup>. Die überdimensionierten Tragtaschen, die als Abdeckung der mit Yams gefüllten Altäre bei den *yena*- und *minza*-Kultfesten Verwen-



Abb. 5. Mutter mit schlafendem Kleinkind. Die elastischen Tragtaschen werden, solange das betreffende Kind schläft, auch an Hausvorsprüngen oder Bäumen aufgehängt, sonst aber auch während der Arbeit auf dem Rücken getragen oder einem Mädchen der Familie zur Betreuung übergeben

Fig. 5. Mother with sleeping infant. As long as the baby is asleep, the elastic carrying bag can be hung on the projecting part of a house or on a tree; otherwise the child is either carried on its mother's back or looked after by one of the girls in the family

dung finden<sup>2</sup>, scheinen der Einbettung dieser Anlässe in die männliche Sphäre zum Trotz von alten Frauen hergestellt worden zu sein.

Die besondere Rolle, die diese an der Basis über 3 m, an der Mündung 1,3 m breiten und etwa 1,1 m hohen, in Sanduhrverschlingen hergestellten Behältnisse im Kult spielen, läßt sich nicht allein aus der Bedeutung der Tragtaschen als Arbeitshilfen für das tägliche Leben erklären. Tatsächlich begleiten Maschenstoffe in mindestens einer der wichtigen Beutel- und Tragfunktionen die erwachsenen Menschen

<sup>1</sup> Frau Dr. ANNEMARIE FOOTE-(SEILER-)BALDINGER danke ich herzlich für entscheidende Hilfe bei der Analyse der Maschenstoffe und für die Durchsicht des Manuskripts.

<sup>2</sup> Vgl. die Schemazeichnung eines *yena*-Altars in KAUFMANN [8], Abb. 39, ferner NEWTON [15], S. 97, 103. Die Schemazeichnung eines *minza*-Altars in KAUFMANN [8], Abb. 40, ist unvollständig; es fehlt an diesem Altar der trichterförmige untere Teil, der 1972 im Dorf Washkuk ebenfalls mit einer großen Netztasche verkleidet war.

ständig (Abb. 5); dabei sind sie allerdings nicht in die Funktion von eigentlichen Kleidungsstücken hineingewachsen, wie dies beispielsweise am Oberlauf des Korewori und in angrenzenden Gebieten des zentralen Hochlands der Fall ist. Bei der Verwendung im Kult stehen nach außen andere Aufgaben im Vordergrund; der mythische Hintergrund führt aber auch diese auf die Grundfunktionen im täglichen Leben zurück. Aus der mündlichen Überlieferung sind verschiedene Geschichten bekannt, in denen Tragtaschen als Transportbehältnisse für wichtige Dinge, Substanzen und Partikel dienen. So trägt Wasəmau das auf übernatürliche Weise gezeugte, einem Kürbis entstiegene Kind Nggurumbuyen in einer Netztasche nach Hause, wo es dank völlig unüblicher Nahrung – Sago mit Baumöl – rasch zu einem Riesen heranwächst. Zwischen dieser Sagospise und der Fruchtbarkeit der Yampflanzungen, die die erwähnten Kultfeste garantieren helfen, besteht ein tiefer, hier nicht näher zu erläuternder Zusammenhang.

### Zur Entstehung des Films<sup>1</sup>

Das Schlingen von Maschenstoffen ist in jedem Fall eine sehr viel Zeit beanspruchende Tätigkeit, die von den Frauen meist in den ruhigeren Randstunden des Tages ausgeführt wird, etwa nach oder zwischen den Haupttätigkeiten in der Pflanzung, im Sagosumpf und in der Haushaltung. Bevorzugter Arbeitsort ist ein schattiger Platz im, vor oder unter dem Haus. Ähnliches gilt auch für die Maschenstoffarbeit der Männer, mit dem Unterschied, daß diese ihre angefangenen, aufgerollten Bahnen zu einer Schwatz- und Diskussionsrunde ins Männerhaus mitnehmen.

Für die Filmaufnahmen mußte die Arbeitssituation von NGGAI'UK, der aus dem Nggala-Klan stammenden verwitweten, ca. 50jährigen Mutter unseres Gewährsmannes und Helfers JOHN TEYO YABOKOMA (Kəlaua-Klan), teilweise verändert werden. Dies geschah vor allem durch Verlegung der Arbeit auf Tagesstunden, in denen mit günstigen Belichtungsverhältnissen auf dem nach Westen gerichteten Vorplatz des Gehöftes gerechnet werden konnte. Dieses bestand aus den beiden kleinen in modernem Pfahlbaustil am Ufer des Sanchi-Flusses erstellten Häusern und einem Hüttchen für die Aufzucht von Schweinen. Die Filmarbeit wurde angesichts des enormen Zeitaufwandes für die Herstellung einer einzelnen Tasche in zwei sich überschneidende Etappen aufgeteilt: In der zeitlich früher beginnenden Etappe wurde im Verlauf von zwei Aufnahmetagen am 23.1. und 12.2.1973 die nicht in unserer Anwesenheit begonnene und bei Aufnahmebeginn etwa bis zur Hälfte gediehene Tasche fertiggestellt. Diese Aufnahmen bilden den zweiten Teil des Films. In der zeitlich späteren Etappe entstand im Laufe von sechs Aufnahmetagen zwischen dem 24.1. und dem 3.3.1973 der Anfangsteil des Films. Aus techni-

<sup>1</sup> Die Filmarbeiten wurden ermöglicht durch einen Kredit des Schweizerischen Nationalfonds und durch das Entgegenkommen des Instituts für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen. Ich danke NGGAI'UK, der Handwerkerin, und meiner Frau, die die Filmarbeit im Detail dokumentierte, sowie Frau D. KLEINDIENST-ANDRÉE und Herrn G. BAUCH, Göttingen, für unermüdete Mitarbeit, den Herren Direktoren G. WOLF und H.-K. GALLE, IWF Göttingen, der Deutschen Botschaft in Canberra sowie JOHN T. YABOKOMA in Meno für hilfreiche Unterstützung.

schen Störungen an einer Kamera resultieren verschiedene Lücken in der Dokumentation von einzelnen Arbeitsabschnitten. Diese konnten nachträglich mit Hilfe von Aufnahmen mit der zweiten Kamera nur teilweise noch geschlossen werden.

Die von NNGAI'UK für die Arbeit aufgewendete Zeit betrug während unserer Anwesenheit rund 12 Stunden. Darüber hinaus dürfte sie bis zum Beginn der Aufnahmen etwa 12–20 Stunden und zur Fertigstellung der einen Tasche rund weitere 4 Stunden gebraucht haben. Sowohl die mit diesem Gesamtaufwand von schätzungsweise 20–28 Stunden fertiggestellte Netztasche als auch die für die zweite Etappe der Filmarbeit begonnene Arbeit befinden sich heute in der Studiensammlung des Museums für Völkerkunde in Basel.

Für die Aufnahmen wurden zwei Bolex-H-16-Reflex-Kameras benutzt, von denen die eine mit einer 120-m-Kassette und beide mit Vario-Switar-Objektiven bestückt waren. Gefilmt wurde auf Schwarzweiß-Negativfilm Eastman Double-X 25° DIN.

## Filmbeschreibung

### Vorbemerkung

Detaillierte Beschreibungen der zur Herstellung von Maschenstoffen angewandten Techniken sind in der Literatur zur völkerkundlichen Technologie äußerst selten. Eine systematische Untersuchung hat bislang einzig A. SEILER-BALDINGER für die z. T. in höchst komplizierten Verfahren angefertigten Maschenstoffe südamerikanischer Indianer vorgelegt; dieser Autorin ist auch die Festlegung einer einheitlichen Terminologie für die Beschreibung fertiger Maschenstoffe zu verdanken (SEILER-BALDINGER [18], S. 21–108). Die im folgenden zur Beschreibung der gefilmten Tätigkeiten verwendeten Benennungen sind in Anlehnung an die zitierte Untersuchung gewählt worden; sie stimmen im Detail aber nicht damit überein, da die Dokumentation von Arbeitsprozessen aus der Sache heraus sprachlich anders zu gestalten ist als die Analyse von abgeschlossenen Gegenständen. Zur Neutralisierung der die Betrachtung des Films erschwerenden Links-Rechts-Identifikationen werden die Begriffe „Haltehand“ – für die bei der Maschenbildung meist der linken Hand zugewiesenen Funktionen des Haltens und Anpassens – und „Arbeitshand“ – für die meist der rechten Hand zugewiesenen Funktion des Einhängens, des Durchführens und Nachziehens des Arbeitsfadens sowie des Ausziehens der Schlaufen – verwendet.

Die Herstellung einer Tasche in der Technik des Sanduhrverschlingens (vgl. auch SEILER-BALDINGER [19], S. 11 f.) ist ein vergleichsweise einfacher Vorgang; für ein besseres Verständnis hat sich die Anfertigung eines Modells (gemäß den Abb. 7a–d) als hilfreich erwiesen, ein Vorgehen, das allen empfohlen sei, die sich auf die Vorführung des Films vorbereiten.

### Fadenherstellung

Der Film zeigt in den ersten zwölf Einstellungen, wie NNGAI'UK Rindenbast von *Gnetum gnemon* auseinanderzupft und anschließend den Faden für die Maschenstoffbildung herstellt. Dies geschieht durch Hin- und Herrollen mit der Handfläche



der rechten Hand auf dem rechten Oberschenkel; so werden die Fasern zuerst verdrillt und dann, meist noch im gleichen Bewegungsablauf, zu einem Faden verzwirnt. Die Handfläche der rechten Hand wird vor dem Rollen mit Speichel befeuchtet. Diese Vorgänge wiederholt NGGAI'UK, bis zwei rund 2,5 m lange Fäden entstanden sind. Am fertigen Faden hat die Drillung S-Form, die Verzwirnung Z-



Abb. 6. NGGAI'UK beim Andrillen von Fäden; rechts die in der Senkrechte entlang der Mittellinie zusammengefaltete Tasche, die für die Arbeit immer so zurechtgelegt wird, daß der anzusetzende Abschnitt oben liegt und daß dabei von links nach rechts gearbeitet werden kann

Fig. 6. NGGAI'UK twisting threads. At the right, the bag folded vertically down the middle; the bag is always prepared for work by placing the section to be added to upwards so that it can be worked on from left to right

Form. Der Arbeitsaufwand für einen Faden beträgt rund fünf bis zehn Minuten, je nach Länge (2,5 m bis 5 m) und Anteil für das Vorbereiten der Bastfasern (der im Laufe der Filmarbeit häufigere Wert lag bei fünf Minuten). Der Durchmesser des Fadens variiert um einen mittleren Wert von 1 mm herum.

#### Erste Maschenreihe der Tasche

NGGAI'UK fertigt zusätzlich einen kurzen Faden an, den sie ringförmig zusammenknüpft und über das rechte Knie stülpt. In der folgenden Einstellung beginnt sie mit dem Schlingen der ersten Maschenreihe. Zu diesem Zweck knotet sie den vorher hergestellten langen Faden am Hilfsring über dem gebeugten Knie an und formt durch Einhängen am Endteil des angeknöteten Fadens, den sie mit Hilfe der linken Hand leicht anspannt, sowie durch Einhängen am Hilfsring die erste Masche in Form einer Doppelschleufe. Den Anfang des Arbeitsfadens hat sie umgebogen, um

ihn besser durchziehen zu können; sie führt den so versteiften Teil mit Daumen und Zeigefinger der Arbeitshand (rechte Hand). Auf die beschriebene Weise formt sie durch das Herumführen des Arbeitsfadens um den vierten und fünften Finger der Haltehand (linke Hand) den ersten, unteren Maschenbogen oder die Teilschleufe A (Abb. 7a) und durch Einhängen am Hilfsring den zweiten, oberen Maschenbogen oder die Teilschleufe B.

Nun schlingt NGGAI'UK die zweite Schleufe der ersten Reihe. Der Arbeitsfaden wird von unten in die Schleufe 1A und anschließend, ebenfalls von unten, in den Hilfsring eingeführt; so entstehen die Schleifen 2A und 2B (Abb. 7a). An das Durchstecken des Arbeitsfadens schließt sich das Durchziehen der ganzen Fadenreserve an, die über Hand und Ellbogen aufgespult wird. Es folgt dann das Verkleinern der Schleufe 1A zur Maschenform; dazu wird der Faden der Schleufe 1A solange nachgezogen, bis 1A und 1B gleich groß sind und sich die Schleufe 2A gleichzeitig so weit vergrößert hat, daß sie anstelle von 1A um die beiden Spannfinger der Haltehand gelegt werden kann. Daumen und Zeigefinger der gleichen Hand halten nun die fertige erste Masche (M1) an der endgültig ausgeformten Schleufe A. Durch Einhängen in 2A und am Hilfsring entsteht in gleicher Weise die dritte Masche (Abb. 7a–c). Der Vorgang wiederholt sich in analoger Weise, bis der erste Arbeitsfaden aufgebraucht ist. NGGAI'UK knüpft dann einen neuen an. Bereits hier sei festgehalten, daß die später notwendig werdenden Verlängerungen, wie auch sonst üblich, durch Anzwirnen, nicht Anknüpfen eines neuen Fadens erfolgen; die hier gezeigte Ausnahme ist somit ungewöhnlich. Die Verarbeitung eines angefügten Fadens zu Maschen dauert im Durchschnitt etwa gleich lang wie das Drillen und Zwirnen, nämlich fünf Minuten.

Die erste Maschentour wird über mehr als die Hälfte des Umfangs des Hilfsrings – über das rechte Knie gespannter Fadenring – geführt. Diese Maschenreihe wird am fertigen Tragsack dereinst die unterste Tour auf der Schauseite der Tasche, die Hälfte des Bodens also bilden.

#### Zweite bis siebente Maschenreihe

Die erste Maschentour wird vorläufig unfertig belassen und als nächster Schritt mit dem Einhängen der zweiten Tour begonnen. Diese beginnt mit einem blauen Abschnitt. Den Ausgangspunkt bildet der Knoten, mit dem das Ende des blauen Fadens an der ersten Masche der ersten Tour, T1 : M1, befestigt wird. NGGAI'UK

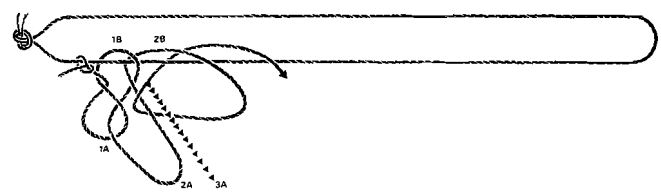
---

Abb. 7. Schemazeichnung des im Film gezeigten Arbeitsverfahrens zur Herstellung und Verzierung einer Tragtasche

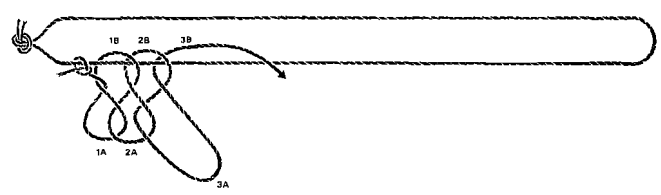
A, B: Maschenschleifen; 1, 2, 3 etc.: Numerierung der Maschen; T1–T7: Maschentouren, je ein Faden, der beim Muster seine Reihe vorübergehend verläßt (vgl. Bezeichnungen am linken und rechten Rand von e)

Fig. 7. Diagram of the process of making and decorating a carrying bag as shown in the film

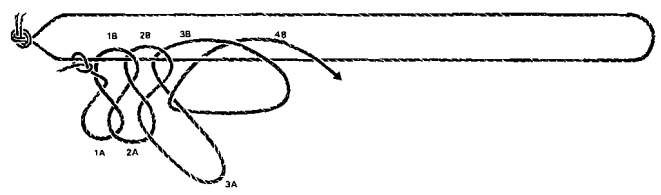
A, B: mesh loops; 1, 2, 3, etc.: numbering the meshes; T1–T7: mesh rows, one thread each which temporarily leaves its row in the course of the pattern (cf. terms at right and left edges of e)



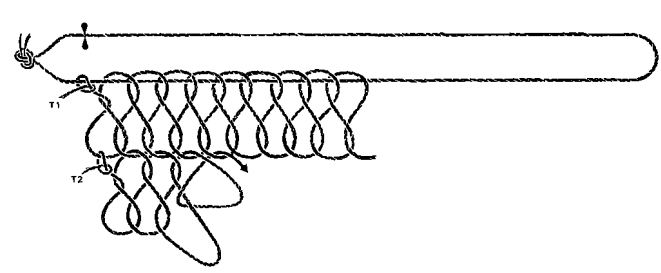
a



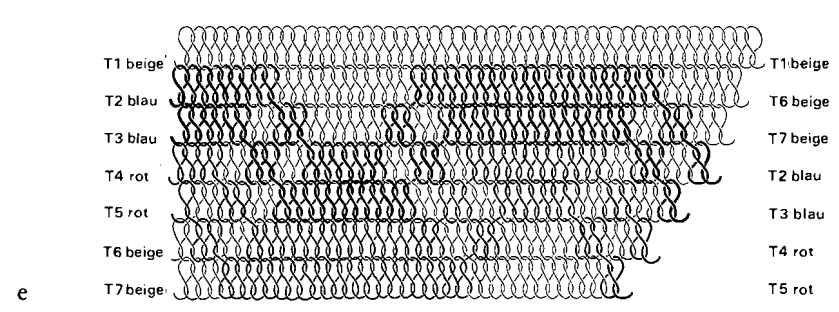
b



c



d



e

formt dann mit den Spannfingern der Haltehand den Schlaufenteil A von Masche 1 der 2. Tour, T2 : M1, hängt den Faden von unten in Schlaufe 2A der 1. Tour, T1 : M2, ein und führt ihn über T1 : 3A weiter. Die Fadenreserve wird durchgezogen. Anschließend wird durch Nachziehen gleichzeitig die Schlaufe T2 : 1A auf das

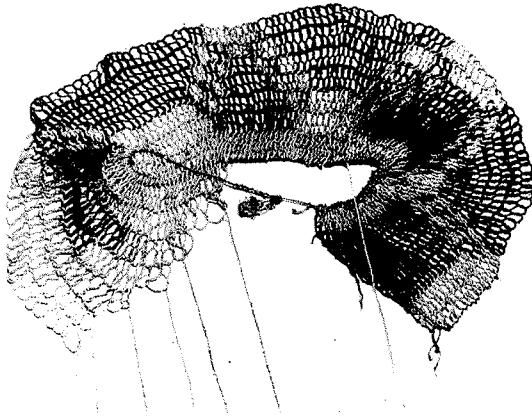


Abb. 8. Taschenanfang (wie Film, schematisches Bild). In Arbeit ist die dem Rücken zugewandte Seite, d.h. die Strecke vom Umkehrpunkt zur Anfangskante. Die letzten Maschen der ersten Tour (Bildmitte, rechts heraushängender Faden) sind verdeckt, die Abstufung der Touren 2–7 deutlich erkennbar. Der längste Arbeitsfaden (5. Tour) mißt ab Andrillpunkt 3,2 m

Fig. 8. Beginning the bag (as film, distorted photograph). The side facing the back, i.e. the section from the turning point to the starting edge, is in preparation. The last meshes of the first row (at the centre, thread hanging out on the right) are hidden, the gradation of rows 2–7 is clearly recognizable. The longest thread used (fifth row) measures 3.2 m from the twisting point

Normalmaß verkleinert bzw. die Schlaufe 2A, d.h. T2 : 2A gebildet und so der Einhängpunkt für die Anlage von Masche 3 vorbereitet<sup>1</sup>.

Abb. 7d zeigt den Fadenverlauf bei nachgezogener A-Schlaufe von Masche 3 und eingehängter Masche 4 nach dem Durchziehen der Fadenreserve. Die Arbeit mit der blauen zweiten Tour wird solange weitergeführt, bis die Fadenreserve beinahe

<sup>1</sup> Aus dem Arbeitsablauf wird mit den Worten von A. FOOTE-(SEILER-)BALDINGER deutlich, daß sich das Sanduhrverschlingen aus einer Variante des doppelten Verschlingens ableiten läßt, bei dem die B-Schlaufe seitlich mit den Nachbarmaschen in derselben Tour verhängt wird.

aufgebraucht ist. Eine letzte Masche wird angelegt und das Arbeitsende aus der letzten A-Schleife überkreuzend herausgeführt. Damit endet T2 vorläufig weit vor der Grundreihe T1.

Auf T2 folgt T3, eine weitere blaue Maschentour. T4 und T5 wiederum werden aus zwei roten Fäden gebildet, und schließlich werden die beige (weißen) Reihen T6 und T7 angehängt.

Jede dieser Maschentouren beginnt damit, daß in der ersten A-Schleife der vorhergehenden Tour das Ende des neuen Fadens mit Hilfe eines einfachen Schlingknotens befestigt wird, der gleichzeitig noch eine Hilfsschleife bildet. Diese dient jeweils nicht zum Aufbau der ersten Masche, sondern wird erst in einem späteren Arbeitsabschnitt verwendet, um die letzte Masche der betreffenden Tour mit der ersten zu verhängen. T3 bis T7 enden je zwei Maschen vor dem Ende des unmittelbar vorausgehenden Maschenumgangs. Auf diese Weise kann NGGAR'UK nach vorläufiger Beendigung der siebenten Maschentour direkt mit der Ausführung der quadratischen Musterfelder beginnen, die im folgenden als „Schachbrettmuster“ bezeichnet werden. Dazu werden die Fäden treppenartig geführt, d.h., der beige Faden von T6 steigt auf nach Tour 5, wo er zwei Maschen bildet (vgl. Abb. 7e), dann weiter über Niveau 4 und Niveau 3 nach Niveau 2. Nun können die farbigen Fäden sukzessive um je ein Niveau absteigen, wobei auf dieser Zwischenstufe jeweils zwei Maschen angelegt werden. Der beige Faden von T7 findet über die Niveaus 6, 5, 4 nach 3, worauf auch die rot und blau gefärbten Fäden ihr neues Niveau erreichen. Der beige Faden von T6 absolviert auf Niveau 2 insgesamt elf Maschen, T7 auf Niveau 3 deren sechs, blau von T2 auf Niveau 4 wieder sechs, blau von T3 auf Niveau 5 elf, rot von T4 auf Niveau 6 16 Maschen und rot von T5 auf T7 sogar 22 Maschen. Das rhombenförmige Schachbrett geht damit in die Zone der drei horizontalen Bänder (je ein beigefarbenes, blaues und rotes) über.

Nach Erreichen des Umkehrpunktes am Hilfsring (vgl. die mit † bezeichnete Stelle in Abb. 7d) wendet NGGAR'UK die angefangene Netztasche so, daß die zukünftig dem Rücken zugewandte Seite der Tasche nach oben zu liegen kommt. Hier sollen keine Muster entstehen; nun können alle Touren waagrecht durchgezogen werden, was auch dort geschieht, wo der Faden schon eingefärbt ist. Mit der Vollendung von Tour 1 ist der Boden der zukünftigen Tasche sichergestellt. Der Zusammenschluß mit der vorläufigen seitlichen Arbeitskante wird schließlich möglich. Jede einzelne Maschentour kann nun ringförmig geschlossen werden.

Beim Drillen und Zwirnen des Fadenvorrats ist wiederholt MALUMBUYƏ, ein noch nicht verheiratetes Mädchen, das im selben Gehöft wohnt, behilflich.

## Färben

Bevor nun das Schachbrett- und Bandmuster weitergeführt werden kann, müssen neue Fadenabschnitte in der für die Musterung notwendigen Länge eingefärbt werden. Dies geschieht heute mit pulverförmigen Farbstoffen, die beim Händler auf der Regierungsstation Ambunti gekauft werden. Früher hat man Pflanzenfarbstoffe verwendet.

Zum Färben knackt NGGAR'UK mit ihren Zähnen die Hüllschale einer Arekanuß auf, feuchtet sie an und schüttet aus einem Röhrchen Farbstoff darauf. Die blau bzw. rot einzufärbenden Fäden spannt sie nacheinander mit Hilfe der großen Zehe, spuckt auf den Farbstoff und reibt dann den betreffenden Fadenabschnitt farbig ein.

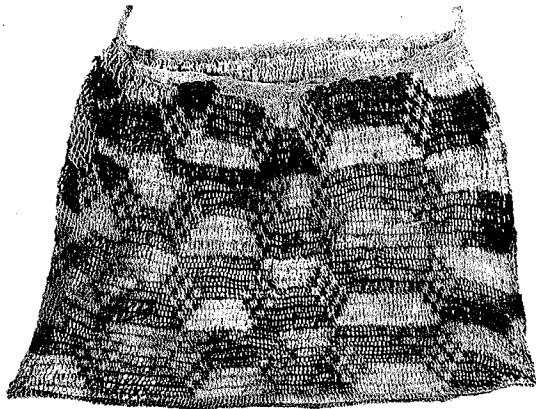


Abb. 9. Die im Film hergestellte Tasche, ohne Henkel, für deren Herstellung bei einer Maschengröße von ca. 2,5 cm rund 430 m Faden nötig waren

Breite (an der Basis): 76 cm; Höhe des Taschenteils: 49 cm; Höhe Taschenbasis-Scheitelpunkt des Tragbandes: 90 cm; Länge des Tragbandes: 85 cm. Zur Verdeutlichung des Maschenbildes wurde für die Aufnahme ein weißes Papier zwischen Vorder- und Rückwand eingelegt

Fig. 9. The bag produced in the film, without tumpline, for the production of which about 430 m of thread were needed at a mesh height of 2.5 cm

Width (as base): 76 cm; height of the bag without strap: 49 cm; height from the base of the bag to the top of the strap: 90 cm; length of the tumpline: 85 cm. To make the structure of the meshes clearer, a piece of white paper has been inserted between the front and back panels for the photograph

#### Weiterführung, Randabschluß und Tragband

Mit zeitlichen Unterbrechungen wird die Arbeit weiterverfolgt. Dabei ist zu erkennen, daß der Hilfsring mit dem Fortgang der Arbeit nicht mehr über das Knie gespannt werden kann, sondern daß dazu nun die Füße dienen. Ebenso wird deutlich, daß die entstehende Tasche durch den Hilfsring und ergänzende grobe Nähstiche in kompakt gefalteter Art und Weise zusammengehalten wird. Letzte Arbeitsschritte sind das Aufnehmen der 29. und letzten Maschentour (zu rund 290 Maschen) in Form eines Randabschlusses. Der Rand wird durch ein meist sechs Maschen breites

Band gebildet, dessen Maschen parallel zum Rand, also senkrecht zu den Maschen der Taschenwand verlaufen. Dadurch wird es möglich, die obersten Maschen in Gruppen aufzufassen. Die für Vorder- und Rückseite der Tasche separat gearbeiteten Ränder werden auf der Höhe der beiden seitlichen Arbeitskanten (Wendepunkt der Maschentouren) zum Tragband zusammengefaßt. Dieses wird bei Erreichen der richtigen Länge durch Ineinanderhängen der letzten Maschen und einfaches Verknoten der Fadenenden zusammengefügt. Zum Abschluß wird die den Hilfskreis bildende Schnur gelöst und aus der ersten Maschentour herausgezogen. Nun kann die ganze in der Länge einmal gefaltete Tasche ausgebreitet und zugleich die Schau-seite nach außen gewendet werden.

#### Belastungsprobe und Demonstration einer möglichen Verwendung

Die Tasche wird an einen Baum am Ufer aufgehängt und mit Steinen teilweise gefüllt. Die Tasche wird so für nicht einmal 10 Minuten belassen. Damit gleichen sich allfällige Unregelmäßigkeiten in der Form und Maschengröße durch Strecken aus. Nachdem bereits im Laufe einer früheren Einstellung eine Frau sichtbar geworden ist, die auf dem Dorfpfad schwer bepackt mit Feuerholz am Haus von NNGAI'UK vorbeigegangen ist, wird das Aufnehmen und Tragen einer Last, in diesem Fall von Brennholz, kurz gezeigt.

#### Einheimische Benennungen

|                          |  |
|--------------------------|--|
| <i>maŋguša šapə</i>      | „Gnetum-gnemon-Haut“, Bastfasern von der Rinde des Gnetum gnemon   |
| <i>maŋguša maŋčə</i>     | fertiger Faden aus Gnetum-gnemon-Bast  |
| <i>uku maŋčə</i>         | ein feinerer Faden, der aus Hibiskusbastfasern gewonnen wird, die einige Zeit im Wasser ( <i>uku</i> ) eingelegt werden  |
| <i>ko</i>                | Netztasche. Einheimische Informanten aus Meno vermochten keinen Unterschied anzugeben zwischen der Aussprache von ‚ko‘, Netztasche, und ‚ko‘, Hügel, Berg; man könnte allenfalls eine gemeinsame Bedeutung „Gerundetes, sich Erhebendes“ erschließen |
| <i>kumil</i>             | „Augen der Netztasche“, Maschen  |
| <i>kokəragu</i>          | Öffnung der Tasche   |
| <i>kókumbáni</i>         | Tragband   |
| <i>ko masəkəkə pəndi</i> | eine Netztasche ( <i>ko</i> ) mit dem Kopf ( <i>masək</i> ) vorbeibringen  |
| <i>iču</i>               | ( <i>pəndi iču</i> , tragend gehen)  |

Die häufigsten Benennungen der Netztaschen sind:

*wako*, oft auch

einfach *ko*

die persönliche Tasche von Männern (und z. T. auch Frauen), die der Aufbewahrung von Gebrauchsgegenständen und

|   |   |
|---|---|
|   | Genußmitteln wie Arekanüssen, Betelblättern bzw. -pfeffer und Kürbisbehälter ( <i>wapə</i> ) zum Aufbewahren des gebrannten Kalkes dient  |
| <i>yánalakó</i>   | persönliche Tasche mit aufgenähten Schneckenschalen ( <i>ya</i> ) als Verzierung für festliche Gelegenheiten  |
| <i>ikapa wollo ko</i> ,<br>auch <i>kis(si)ko</i>              | offene Tragtasche für Neugeborene; wird wie eine Tragschlinge getragen, so daß das Kind bei Bedarf an der mütterlichen Brust liegt  |
| <i>kwálaságakó</i>  | Normaltasche, auch in kleineren Varianten ( <i>kirganda k.</i> ), für die verschiedensten Verwendungszwecke   |
| <i>sálakó</i> , auch<br><i>mbárapkó</i> ,<br><i>nóukulakó</i> | grobmaschige ( <i>mbarap</i> ) Tasche (vgl. Abb. 4) für den Transport ( <i>la</i> , holen) der feuchten Klumpen von frischgewaschener Sagostärke ( <i>nouku</i> ), die zu diesem Zweck in Kokospalmbast ( <i>səa</i> , <i>sawa</i> ) eingehüllt wird                                  |
| <i>pondokó</i>  | große Tragtasche ( <i>pondo</i> ) für Feldfrüchte (Yams, Taro, Bananen) und große Gegenstände   |
| <i>hičapəságəlakó</i> ,<br><i>hičapəwollo ko</i>              | große Tasche für Feuerholz ( <i>hičapəsagə</i> ); Streifen in Sanduhrmaschentechnik kombiniert mit weitmaschigen Partien (Abb. 4b), die in der Technik des doppelten durchstechenden Verschlingens (vgl. Abb. 4a) gebildet sind   |
| <i>ndópəlakó</i>  | größte Tragtasche, insbesondere für den Transport von Dachziegeln aus Sagopalmbblattfiedern ( <i>ndópə</i> )  |
| <i>ábuseikó</i>   | kleine Männertasche, die mit Vogelfedern (z.B. schwarzblauen Krontauben-Federn und weißen Federn) oder mit einem Stück von einem Kasuarbalg und weißen Federn eines nicht bestimmbar Vogel ( <i>abusei</i> ) verziert wird, früher ausschließlich für erfolgreiche Krieger reserviert |
| <i>nčiko</i>  | reich verzierte Tasche, die den Frauen bei Kultfesten als über dem Kopf gehaltener Tanzschild dient   |

Die Benennungen für die wenigen Formen geometrischer Ornamente schwanken stark. So wurden auf Befragen einfache Zickzacklinien einmals als *sóa* (Wind), ein anderes Mal als Blattstengel des Zuckerrohrs (*ao*) bezeichnet. Für die häufigste Kombination von Schachbrettmustern und farbigen Bändern (vgl. Abb. 7e) waren zwei Interpretationen zu hören: *ηgeitapə*, Extremitäten einer kleinen Echse (*ηgei*) und *nčigə*, Eigenname dieses Musters (ohne weitere Parallele).

In einer mündlich überlieferten Geschichte wird auch berichtet, dieses Muster stamme aus einem Dorf am Chambri-See. Eine Variante des Schachbrett- und Bandmusters, bei dem die farbigen Fäden ihre Maschenreihe nur im Bereich des Schachbrettes kurz verlassen, wird *abušo mangər*, Rücken des *abušo*-Vogels geheißen.



Die Farben heißen:

*mančə sumba*  
*nágusəno*

„Faser nichts weiter“, die Grundfarbe  
„Fremder = Weißer-Mann-Erdfarbe“, wird heute nicht nur  
auf importierte rote Farbstoffe (einschließlich des roten  
Saftes der *Bixa-orellana*-Früchte), sondern generell für Rot,  
also auch für den ursprünglich aus den Wurzeln einer ing-  
werartigen Pflanze übertragene Faserfarbstoff verwendet  
*kélisənap* blaue oder „schwarze“ Farbe, ursprünglich Pflanzenfarb-  
stoff, der auch direkt durch Einreiben der Fäden mit den  
Beeren der Färbpflanze übertragen wurde

## **Kwoma (New Guinea, Sepik) Manufacture of a Carrying Bag in Knotless Netting Technique**

Translation from German by EILEEN WALLISER, Basle

### **General Preliminary Remarks**

#### **The Kwoma in North New Guinea**

The traditional home of the Kwoma (Kuome, actually *koma*, mountain people) is located in the Washkuk Hills, northwest of Ambunti government station, and belongs to East Sepik Province in Papua New Guinea. About 2,000 Kwoma, divided into four communities, live in an approximately 140 km<sup>2</sup> region containing steep, densely wooded hills and mountain chains (three peaks rise to 400 m above sea level and higher) as well as marshes, which become lakes during the floods. The latter lie in the backwaters of the Upper Sepik and the Sanchi River respectively. Along the southern border of the Kwoma region, which directly faces the Sepik, there are also lagoons full of fish, i.e. old river bends that have been cut off by the natural shifting of the river-bed. To the north the Kwoma region is bounded by a large wooded plain, home of the Nukuma, and by intermittent stretches of grassland. It is in this zone that, in the opinion of geologists, the border between the foot-hills of the central mountain chain of New Guinea and the southern declivity of the northern coastal chain lies. The Washkuk Hills, which extend across the Sepik River, are, thus, the northern foot-hills of the Hunstein Mountains.

#### **Linguistic and Cultural Classification**

The Kwoma are distinctly different both linguistically and culturally from their most important neighbours on the Sepik, the Manambu of Avatip, Malu and especially Yambon as well as the Iatmul of the Brugenau exclave. They also seem to be more delicately built than the river people. The differences in appearance are not so clearly manifested in comparison with the neighbouring and linguistically closely related inhabitants of Mayo and Yeshan. The Kwoma see themselves as a loosely-knit cultural unit with frontiers to everyone but the Nukuma in the northwest, who are their most closely related neighbours, clearly fixed. The main differences between the Nukuma and Kwoma are a divergent dialect and, as a particularly striking distinction, an independent form of artistic expression (cf. KAUFMANN [8]; NEWTON [15], Fig. 148).

#### **Essential Aspects of Local Culture**

Since a general characterization of the cultural situation of the Kwoma prior to the production of these films has already been attempted several times (WHITING and REED [22]; WHITING [21]; KAUFMANN [9], pp. 123–128), I shall restrict myself in the following to some basic descriptions, dealing above all with the traditional way of life and form of economy and with acculturation in the period of contact. Some at least sketchy knowledge of this particular aspect seems to me to be important

for both an understanding of the social situation of the personalities filmed as well as for an adequate interpretation of the pictorial material. For an explanation of the roles of artists and their work in the context of Kwoma culture as a whole, see the publication prepared concurrently (KAUFMANN [12])<sup>1</sup>.

The Kwoma are a self-sufficient people of planters in the climatic zone of the tropical rain forest. The average annual precipitation in 2,552 mm (HAANTJENS et al. [7], p. 61); rain falls almost every day, though much less heavily than in the vicinity of the high mountain chain. July to September are relatively dry months. But it is conditions in the drainage of the Sanchi River and Upper Sepik more than the actual precipitation that are responsible for the seasonal changes of the water level in the rivers and marshes and thus also for varying the enormous number of mosquitos.

Like various other population groups in New Guinea, the Kwoma do not live solely from their plantations, where they chiefly grow tubers, bananas, and vegetables, but also from an economical use of both wild and planted sago-palms as well as from the tending of useful plants that flourish outside their plantations (coconut-palm, pandanus, *Gnetum gnemon*, etc.). Their plantations are laid out on hillsides; sago-palms grow in swampy areas usually found in valleys and at the foot of hills. Land for cultivation, sago swamps, settlements, and the land reserves in the tall secondary forest are the property of the single clans of a community. The tending of semi-wild pigs by raising young animals and hunting full-grown, wild animals of the species as well as cassowaries, birds, and small game, especially tree mammals, once represented an important supplement to peasant-life in the Kwoma's traditional cultural form. Today, as the amount of game decreases, fishing, partly done with imported nets, is gaining importance.

The social order is marked by the patrilinear line of descent (of the Omaha type), with the patriliney as the core of the group, which ideally lives together in a hamlet; patrilocal and virilocal patterns of residence prevail. The traditional division of villages (*ákakópa*) as economic, religious, and protective communities into single hamlets (*ákama*) inhabited by blood-relations and relations by marriage of the land-owning clan is only recognizable in fragments today. An increased mingling of the single local groups has resulted from the consolidation of hamlets into village complexes in non-traditional settlement areas, which was done at the behest of the Australian Administration of the Mandated Territory.

<sup>1</sup> The filming was done during a 12-month research-expedition in the village of Meno. Accompanied by my wife, ANNEMARIE KAUFMANN-HEINIMANN, I spent from May 1972 to June 1973 in New Guinea in my capacity as a keeper at the Basle Museum of Ethnography and participant in a research project for the Swiss National Research Foundation. My thanks go to the Canton of Basle-Town for the research assignment, to the authorities of Papua New Guinea for the permission to undertake research, to the Swiss National Research Foundation for taking over the costs of the expedition, to the Fritz Sarasin Fund, Basle, for its financial assistance in documenting and acquiring pieces for the museum collection, to Councillor MAURAMIS and the inhabitants of Meno (Saserman), and to the many others who cannot all be named individually here for their helpful support, hospitality and interest.

Within the larger (and from the point of view of descent heterogeneous) settlement and protective community (here called village), age-determined classes and—linked with them by the process of initiation in stages—religious associations play an important role. The official political life of the village takes place within the male community, usually in one of the assembly houses (*kúrumbu*) in the village. But meetings held for various reasons at irregular intervals also serve to regulate community matters and relationships. A great deal also occurs in the course of informal conversation in front of the houses of influential men, where women, too, participate.

There is a co-operative element that is characteristic of the way roles are assigned to the sexes in Kwoma society. In certain types of work, for instance during planting or sago harvesting, co-operation between husband and wife in the sense of a real division of labour according to tasks, is a norm that must be strictly adhered to. In other work it results spontaneously, as in the preparation of the surface to be painted in film E 2187 [26]. The extent of the division of labour among men can only just be touched upon in this context. The main principles of order are the membership in age-determined classes and religious groups as well as family ties through descent, marriage, and nominal adoption. The case is similar, though less rigorously so, as regards the division of labour among the women. The material at hand does not permit of an independent analysis of the woman's role in Kwoma society.

Among the men, the influential, experienced “great men” (*harpa ma*) are the dominating factor. Their advancement to this position can be attributed as much to their own abilities and efficiency in a series of social roles as to what we might call charisma and fate and to what, in the eyes of local society, proves them to be experienced in dealing with religious powers. We can at this point only make summary reference to the local religion as we find it in mythology, art, and behaviour at religious festivals and in daily life.

Generally speaking, certain forms and traditions of Kwoma culture, which differs in complexion from village to village, point to contacts with various centres of cultural diffusion in the Sepik region. In the shape of bartering chains, military alliances, major and minor migratory movements, and the subsequent merging of migrators and settlers involved in any single movement, they were a mark of historical development in the pre-European era.

#### Acculturation during the Contact Period

1912 marked the year that the members of the expedition sent out to the Empress Augusta River (Sepik) by the German Colonial Office became the first whites to make direct contact, some of it violent, with the Kwoma (Kuome) (BEHRMANN [4], pp. 254–262), though the SCHRADER expedition had already camped nearby (at Ambunti) in 1887. The German researchers visited the settlements on the main ridge up to Tanggwinsham—an event which YABOKOMA, the painter and potter of films

E 2187 [26] and 2188 [27], personally experienced as a child. Although changes in the traditional social and cultural structure were, as a result, diverted into a completely new direction, there were no drastic upheavals at first, apart from a further bloody battle between a village and an Australian patrol in 1928 (WHITING [21], p. 20).

In 1924 an eponymous government station was built near the former expedition headquarters near Ambunti (TOWNSEND [20]). Today there are also an airport, a hospital, a government school, and a government-supervised mission school as well as branches of several missions, a shop, a post office, a gaol, the residences of government and other employees, and the seat of the regional parliament, the Ambunti Local Government Council, there.

The upheavals in the social structure of the Kwoma entailed by these modern institutions only began in the 1930's, when a large number of local men were recruited to work on the plantations along the coasts of New Guinea and on the islands of the Bismarck Archipelago. For each Kwoma village the Australian administration appointed a man they deemed suitable to be village chief, or *luluai* in the lingua franca, Melanesian pidgin; each village chief was provided with an interpreter, *tultul*. The Kwoma were spared direct military occupation by the Japanese during the Second World War, but were subjected to a variety of other consequences of the war. Labourers that were at the coast when war broke out could not return to their own territory; they became auxiliaries, batmen, or houseboys, like YESSOMARI, the carver and planter of films E 2286 [29], E 2288 [31], and E 2289 [32].

The process of acculturation seems to have reached its first climax in the mid-1950's, when, at the urging of Australian government officials, most of the settlements were removed to the vicinity of the navigable tributaries of the Sepik River. In the process the last traditionally constructed ceremonial houses were given up and the Kwoma began to adjust their way of life to that of the river population.

From 1962 (visit of the first critical UN observers to the mandate region; West New Guinea transferred from the Netherlands to Indonesia via the UN) on, the Australian administration reinforced its presence in the Sepik region for both political and military reasons. Self-confidence began to grow with the possibility of the culture's portraying itself in front of reporters from the extended network of radio stations. Missionaries and measures taken by the administration were increasingly viewed with critical reserve. At the same time, however, European businessmen began to gain a stronger foothold in the Kwoma region. They encouraged the natives to hunt crocodiles and started purchasing carvings. This awakened hopes of rapid economic growth. Following several unsuccessful attempts to plant food crops like peanuts and dry rice for export, coffee-growing marked the first real possibility. Thus during my first stay (1966), the mood of the older, influential men, at least in Meno (Saserman), was one of being about to take leave forever of the traditional ways of life and especially religious forms.

Amazingly enough the situation developed in the direction of a revival of old forms of art and religion during the period leading up to my second stay (1972/73). This attitude was greatly promoted by the coincidence of several factors: first of all official encouragement of all forms of cultural and political self-expression in view

of government autonomy (from 1 December 1973) and independence (which was granted to Papua New Guinea on 16 September 1975); then because Australian businessmen awakened great expectations of economic success in the local population by painting an extremely bright picture of the prospects of steering tourists to remote regions as well. Finally the attitude of the then S.V.D. priest in Ambunti was very important for the development of politico-cultural self-awareness particularly for the population of the village of Meno, which I visited; he was successful in promoting the personal initiative of the locals.

Traditional men's houses (*kúrumbu*) with elaborate artistic decoration had been constructed in Kwoma villages again. But in the people's outward appearance, especially their clothing and hairstyles as well as certain behavioural patterns (for instance in the formal greeting or at meals), the trend towards integrating foreign values continued inexorably: whereas both sexes had, for example, once gone completely naked, the clothing considered the minimum necessary in 1966—the fringed loin-cloth for women and the loin-cloth for men—had already been superseded by a new norm in 1972, the sewn cotton dress for women and the beginning of the appearance of shorts (with a shirt) for men.

#### **Village Structure**

In 1972 the village of Meno had 190 inhabitants plus 13 further citizens living away from the village. Meno and the neighbouring village of Begilam (140 inhabitants) had split off from the main settlement of Saserman on Mount Ndugupa as a result of the activity of competing missions—the Protestants and sects in Begilam and the Catholics (S.V.D.) in Meno. The two villages elect a common councillor to the regional parliament, who also has the function of mediator between the villages and the administration and of a co-ordinating village chief, to which the post of justice of the peace has recently been added. A primary school founded by Catholic missionaries was built on the Siaglam plain, between Meno and neighbouring Orumbantj, in 1972.

#### **Film Documentation of Aspects of Kwoma Culture**

The preceding brief references to traditional culture and recent development constitute a sketch of the situation that formed the background to the filming done in the village of Meno. When we arrived, the village men, under the supervision of the two "great", i.e. influential, men (*harpa ma*), YABOKOMA and YESSOMARI, had just begun to build a new cult and assembly house (*kúrumbu*) on Beko Hill to the east of the village. This provided an excellent framework for our research, as insight could thus also be gained into the men's unposed co-operation while building the men's house and designing and executing the carvings on the building. Furthermore, participation in the ceremony for setting up the roof-beam construction of the house (as yet without roof) furnished surprising insights into the mythical function of the cult and assembly house. The preparation of a pandanus soup in YESSOMARI's household

for the men involved in the construction could be filmed in proper context (film E 2104 [25]); although handled first, the carving (E 2286 [29]) and painting (E 2187 [26]) filmed also fitted into the general framework of activities surrounding the building of a men's house. That work on the plantations (E 2288 [31], E 2289 [32]) belongs to the normal course of life in the village need not be emphasized. The equally important task of obtaining sago starch, which probably constitutes more than half of the people's carbohydrate requirements in the form of various sago and soup dishes from sago palms could not be captured satisfactorily on film.

We only became aware of the importance the Kwoma still ascribe to ceremonial exchange in connection with marriage and death in the course of our fieldwork. We tried to capture on film part of the payment of the bride price (film E 2189 [28]). A cult ceremony in the neighbouring village of Washkuk and other variations of the painting technique were filmed but not edited.

The only activity in our film documentation done exclusively by women is the production of carrier bags in knotless netting technique (film E 2287 [30]). The division of labour on the plantation between men and women could only be suggested; as has been mentioned, the important example of sago-starch extraction is missing. As regards the making of pottery, film E 2188 [27] restricts itself to the role of the male potter and craftsman.

#### The Position of Meshwork in Kwoma Culture

The Kwoma consider the production of meshwork—textiles of different kinds “formed by one single, continuous thread, which is worked into meshes at definite and repeated intervals” (SEILER-BALDINGER [19a], p. 5)—chiefly though not exclusively women's work. It is almost always women who twist and ply the threads; as this is done by rolling them on the thighs, men's hairy legs are not at all suited to the task. The only other possibility men have is the soles of their feet, an alternative chosen only in exceptional cases. Women also make carrying bags (*ko*, pd. *bilum*) in ten different sizes and qualities: small men's and women's carrying bags for personal belongings like spoons and food; bags for newborn babies and infants; bags of different sizes for vegetables, sago, firewood and larger things like pots, roof-tiles made of palm-leaf material, etc.; feather-trimmed bags which influential men wear on their backs as ornaments when they dance. All the smaller carrying bags are worn over the shoulder with a strap so that the bag part hangs between the arm and body; the strap of larger bags, on the other hand, is worn on a tump-line. Apart from the case of feather-trimmed bags, this way of wearing bags is only seen among women today. In former times men used to do so, too, but according to their own statements, their neck muscles are no longer well-enough trained. Today's generation of old women still produced richly decorated bags which were usually high and narrow and had short tumplines. They could be opened out like a shield with the help of an inserted segment of spliced liana. Women use these very attractive dance shields at cult festivals, especially during the day-

dances of the *minza* cult community, holding them vertically over their heads (Fig. 3) and moving them back and forth to the rhythm of the dance.

Most of the bags are made in the hourglass-looping technique, the most common variant of twisted interconnected looping (Fig. 7); but meshwork bags for firewood and fresh sago are made by pierced, twisted, interconnected looping (Fig. 4a) or by a combination of normal hourglass-looping (3 meshes each) spaced by a longer lower or A-loop without interconnecting the B-loop (Fig. 4b). The hourglass-looping technique with tight meshes is used for tumplines and straps. Plain ribbons, which are, for example, worn by women as symbols of mourning, are made by interconnected hourglass-looping, where the new mesh is not linked laterally with the one directly preceding it but with the one before that (all terminology after SEILER-BALDINGER [19a], pp. 8–10). The small fishing nets which are hung onto an oval rattan or liana ring and are hand-held are also made by women employing the hourglass-looping technique. The advantage of meshwork can be seen particularly clearly there: torn sections can be repaired perfectly by looping new meshes.

Men usually make the diversely shaped pads on which mussel and snail-shell money is placed (cf. film E 2189 [28]) out of meshwork, too. They employ the complex technique of interconnected linked hourglass-looping (SEILER-BALDINGER [19a], p. 8 and Fig. 14c)<sup>1</sup>. The huge carrying bags used to cover the yam-filled altars at the *yena* and *minza* cult festivals<sup>2</sup> seem to have been made by old women in spite of the fact that these events are firmly embedded in the male sphere.

The special role of these receptacles, which have a width of over 3 m at the base, 1.3 m at the top and a height about 1.1 m and are made by the hourglass-looping method, cannot be explained simply on the basis of the significance of carrying bags as working aids in daily life. It is true that in one of their important pouch or carrier functions mesh fabrics are a constant companion of every adult (Fig. 5); but they have not developed the function of pieces of clothing as is, for example, the case at the upper course of the Korewori and in the adjacent areas of the central highlands. In their cultic use, other roles seem to be primary; but their mythical background can be traced back to basic functions in daily life. In various stories in the oral tradition carrying bags serve to transport important things, substances and particles. Wasəmau used a netted bag to carry home the supernaturally begotten child Nggurumbuyen. The latter had issued forth from a gourd, and thanks to very unusual food—sago with tree-oil—quickly grew into a giant. A very intimate link, one which cannot be gone into in detail here, exists between this sago-dish and the fertility of the yam plantations, which the cult festivals we have mentioned help to guarantee.

---

<sup>1</sup> My sincere thanks go to Dr. ANNEMARIE FOOTE-(SEILER-)BALDINGER for her crucial help in analyzing the mesh fabrics and for reading through my manuscript.

<sup>2</sup> Cf. the drawing of a *yena* altar in KAUFMANN [8], Fig. 39, also NEWTON [15], p. 97, 103. The diagram of a *minza* altar in KAUFMANN [8], Fig. 40 is incomplete; the funnel-shaped lower part of the altar, which was also covered by a large net bag in the village of Washkuk in 1972, is missing.



## Notes on Making the Film<sup>1</sup>

The looping of mesh fabrics is in any case a very time-consuming job, which women usually do during the quieter times of the day, for instance between their chief tasks in their gardens, in the sago swamp and in the household. They like to work in a shady spot, in front of or under the house. The case is similar when men make mesh fabrics, except that they go to the men's house for a round of conversation and discussion with the rolled-up ribbons they have started.

NGGAI'UK, a widowed, approximately 50-year-old member of the Nggala clan and mother of our informant and helper JOHN TEYO.YABOKOMA (Kələua clan), had to modify her working conditions somewhat for our film. She had to work during the hours of the day when we could count on favourable lighting in the courtyard of the compound, which faces west. The compound consisted of two modern pile-houses on the banks of the Sanchi River and a small hut for breeding pigs. In view of the enormous length of time needed to make a single bag, the filming was divided into two overlapping stages. During the stage beginning earlier, the bag, which had not been begun in our presence and was about half-done when we started filming, was finished in the course of two days of shooting, January 23 and February 12, 1973. This footage forms the second part of the film. The beginning of the film was shot during the stage that began later, six days of shooting between January 24 and March 3, 1973. Various gaps in the documentation of single operations resulted from technical difficulties with one of the cameras. These could be only partly bridged later with the help of film shot with the second camera.

NGGAI'UK spent 12 hours working in our presence. She must have already spent about 12–20 hours before the filming began and an additional 4 hours to finish one bag. Both this bag, on which she spent about 20–28 hours, and the bag she started for our second stage of filming are part of the study collection of the Basle Museum of Ethnography today.

The filming was done with two Bolex-H 16 reflex cameras, one with a 120 m cassette and both with Vario-Switar lenses, and Eastman Double-X 25° DIN black and white negative film.

## Description of Film

### Preliminary Remarks

Detailed descriptions of the techniques used to produce meshwork are very rare in the literature dealing with ethnographic technology. Up to now the only systematic study has been by A. SEILER-BALDINGER, who describes mesh fabrics made by

---

<sup>1</sup> Filming was made possible by a grant from the Swiss National Research Foundation and through the courtesy of the Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen. My thanks go to NGGAI'UK, our craftswoman, and to my wife, who documented the filming in detail, to D. KLEINDIENST-ANDRÉE and G. BAUCH, Göttingen, for their untiring assistance, to G. WOLF and H.-K. GALLE, directors of the IWF Göttingen, to the German embassy in Canberra and to JOHN T. YABOKOMA for their helpful support.

South American Indians, some of whose methods are highly complicated; and it is this same author that we must thank for establishing a standard terminology for the description of finished meshwork (SEILER-BALDINGER [18], pp. 21–108). The terms used in the following description of the activities filmed are derived from her study; but they cannot be identical in detail as the documentation of working processes must by nature receive a linguistically different formulation from the analysis of finished objects. To neutralize the difficulties arising from the identification of right and left when watching the film, we have coined the terms “holding hand” (for the functions of holding and adjusting usually done with the left hand when the meshes are being formed) and “working hand” (for the functions of linking or drawing through and tightening the thread as well as forming the figure-eight).

Making a bag in the hourglass-looping technique (cf. also SEILER-BALDINGER [19a], pp. 8 and 10) is a comparatively simple procedure; making a model (according to Fig. 7a–d) has proven helpful in rendering it comprehensible and is recommended to anyone preparing to show the film.

#### **Making the Thread**

The first twelve takes of the film show NGGAI'UK pulling apart *Gnetum gnemon* bark bast and forming the thread to be used to make the mesh fabric. She does this by rolling it back and forth on her right thigh with her right hand; in this way the fibres are first twisted and then, usually in the same operation, plied into a thread. She dampens the palm of her right hand with spittle before beginning the rolling. NGGAI'UK repeats this whole procedure until two approximately 2.5 m long threads have been produced. The finished thread is s-twisted and z-plied. The time needed for one thread is about five to ten minutes, depending on its length (2.5–5 m) and the time needed to prepare the bast fibres (five minutes was about the time most frequently taken during the filming). The average diameter of the thread fluctuates around 1 mm.

#### **The First Row of Meshes of the Bag**

NGGAI'UK prepares an additional thread and ties the two ends together to make a ring, which she slips over her right knee. In the following frames she begins to loop the first row of meshes. To do this she knots the long thread she has prepared to the auxiliary ring over her bent knee and forms the first mesh, a twisted loop, by linking it to the end of the knotted-on thread, which she tautens slightly with her left hand, and by linking it to the auxiliary ring. She has folded down the beginning of the thread to be able to pass it through more easily; she guides the thus stiffened piece with the thumb and index finger of her right hand. Using the method described, she forms the first, lower mesh-curve or loop A (Fig. 7a) by leading the thread round the fourth and fifth fingers of her left hand and the second, upper mesh-curve or loop B by linking it to the auxiliary ring.

Now NGGAI'UK loops the second mesh of the first row. The thread is introduced into loop 1A from underneath and then introduced into the auxiliary ring from the

bottom, thus yielding loops 2A and 2B (Fig. 7a). The introduction of the thread is followed by the pulling through of the whole thread, which is wound over the hand and elbow. Then loop 1A is reduced to mesh shape; to do this the thread of loop 1A is tightened until 1A and 1B are equally large and loop 2A has at the same time increased to such an extent that it can be placed around the two tension fingers of the holding hand instead of 1A. The thumb and index fingers of the same hand now hold the finished first mesh (M1) at loop A in its final form. By linking it to 2A and the auxiliary ring, a third mesh is formed in the same way (Fig. 7a–c). The process is repeated analogously until the first thread has been used up. NGGAI'UK then knots another one to it. It should already be noted here that the further extension pieces becoming necessary later will be twisted on in the usual manner and not knotted on; the exception shown here is unusual. Making an added thread into meshes generally takes about as long as the twisting and plying, namely five minutes.

The first row of meshes is led over more than half of the circumference of the auxiliary ring—the thread ring stretched round the right knee. This row will ultimately form the lowest row of the outside, i.e. half of the bottom of the finished carrying bag.

#### The Second to Seventh Rows of Meshes

The first row is left unfinished for the time being and the next step, linking the second row, is started. It begins with a blue section. The knot with which the end of the blue thread was attached to the first row, T1 : M1, is the starting point.<sup>1</sup> Then NGGAI'UK uses the tension fingers of her holding hand to form loop A of mesh 1 of the second row, T2 : M1, links the thread to loop 2A of the first row from underneath, T1 : M2, and then leads it over T1 : 3A. The whole thread is pulled through. Then loop T2 : 1A is reduced to normal size by tightening, and loop 2A, i.e. T2 : 2A, is formed, preparing the linking point for the making of mesh 3<sup>1</sup>.

Fig. 7d shows the course of the thread with tightened A-loop of mesh 3 and linked mesh 4 after the whole thread has been pulled through. Work on the second blue row is continued until the thread is nearly used up. A final mesh is looped and the working end is drawn through the last A-loop. With that, T2 ends much before the first row T1 for the time being.

T2 is followed by T3, a further row of blue meshes. T4 and T5 are once again formed from two red threads, and finally the beige (white) rows T6 and T7 are linked.

Each of these rows of meshes begins by having the end of the new thread attached to the first A-loop of the preceding row by means of a simple slip knot which at the same time forms an additional auxiliary loop. The latter is not used in the forma-

<sup>1</sup> According to A. FOOTE-(SEILER-)BALDINGER, the working operations show that hourglass-looping can be derived from a variant of twisted looping with the B-loop laterally connected with the neighbouring B-loop of the same row.

tion of the first mesh but only in a latter operation, when the last mesh of a row is connected with the first one. T3 and T7 all end two meshes before the end of the directly preceding row. In this way NGGAI'UK can begin with the square, patterned fields, which we shall be referring to as "chequered pattern", immediately after the provisional completion of the seventh row of meshes. To do this the threads move in a stepped fashion, i.e. the beige thread of T6 rises to row 5, where it forms two meshes (cf. Fig. 7e), then up to level 4 and level 3 to level 2. Now the coloured threads can descend by one level each successively, with two meshes being looped on this intermediate level. The beige thread of T7 moves through levels 6, 5, and 4 to level 3, upon which the red and blue threads have reached their new level. The beige thread of T6 completes eleven meshes altogether on level 2, T7 forms six of them on level 3, the blue of T2 six again on level 4, the blue of T3 eleven on level 5, the red of T4 16 meshes on level 6 and the red from T5 to T7 as many as 22 meshes. The rhomb-shaped chequerboard thus passes over into the area of the three horizontal bands (a beige one, a blue one and a red one).

When the turning point at the auxiliary ring has been reached (cf. the point marked  $\downarrow$  in Fig. 7d), NGGAI'UK turns the bag so that the panel which will ultimately face the back is on top. There is to be no patterning there; all the rows can be run horizontally, which is also done where the thread is already dyed. With the completion of row 1 the bottom of the prospective bag is basically finished. The provisional lateral working border can be joined. Each single row of meshes can now be closed circularly.

MALUMBUYĀ, an as yet unmarried girl who lives in the same compound, has repeatedly helped to drill and twine the thread supply.

### Dyeing

Before the chequered and striped patterns can be continued, new pieces of thread of the length needed for the patterning have to be dyed. Nowadays this is done with powdered dyes which can be bought from the shop at the government station in Ambunti. In former times plant dyes were used.

To do the dyeing, NGGAI'UK cracks the shell of an areca nut with her teeth, dampens the shell and pours the dye onto it out of a tube. Using her big toe she stretches a thread to be dyed blue or red, spits on the dye and then rubs it into the piece of thread to be coloured.

### Continuation, Border and Tumpline

The work continues to be observed, though with occasional periods of interruption. As work progresses the auxiliary ring can no longer be stretched over NGGAI'UK's knee but must be put over her feet. One can also see that the bag is being held together in a compactly folded way by the auxiliary ring and some additional rough stitches of sewing. The last operation is the formation of the 29th and final row of meshes (of about 290 meshes) in the shape of a border. The border usually consists of a six-mesh-broad band whose meshes run parallel to the edge, meaning

at a right angle to the meshes of the bag. This enables the top meshes to be gathered in groups. The borders, which are worked separately for the front and back of the bag, are united at about the level of two lateral working edges (turning points of the rows of meshes) to make the tumpline. When the tumpline is long enough, the ends of the thread are joined by interlinking the last meshes and by simple knotting. Finally the cord forming the auxiliary ring is untied and pulled out of the first row of meshes. Now the whole bag, folded once lengthwise, can be spread out and turned inside out so as to expose the outside of the bag.

#### Loading Test and Demonstration of One Possible Use

The bag is hung from a tree on the river bank and partially filled with stones. The bag is left like this for less than ten minutes. In this way any irregularities in shape and mesh size are evened out by stretching. An earlier take has shown a woman walking along the village path burdened down with firewood passing NGGAR'UK'S house. Here the lifting and carrying of a burden, in this case firewood, is demonstrated.

#### Local Terminology

|                          |  |
|--------------------------|--|
| <i>maŋguša šapa</i>      | “ <i>Gnetum gnemon</i> skin”, bast fibres from the bark of the <i>Gnetum gnemon</i>  |
| <i>maŋguša manča</i>     | finished thread made of <i>Gnetum gnemon</i> bast  |
| <i>uku manča</i>         | a fine thread obtained from hibiscus bast fibres and soaked in water ( <i>uku</i> ) for some time  |
| <i>ko</i>                | netted bag. Local informants from Meno could not make a distinction between the pronunciation of ‘ <i>ko</i> ’ meaning “netted bag” and ‘ <i>ko</i> ’ meaning “hill, mountain”; a common reference to something “round, rising” might be concluded |
| <i>kumil</i>             | “eyes of the netted bag”, meshes   |
| <i>kokórəgu</i>          | opening of the bag   |
| <i>kókumbəni</i>         | strap  |
| <i>ko masəkəkə pondi</i> | a netted bag ( <i>ko</i> ) hanging from the head ( <i>masək</i> ) ( <i>pondi iču</i> , walking while carrying)   |

The most common designations for netted bags are:

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| <i>wako</i> , often just <i>ko</i> | man’s (and sometimes woman’s) personal bag, employed to hold articles of daily use and foods like areca nuts, leaves and fruit of the betel-pepper and the gourd vessels ( <i>wapə</i> ) used to hold burnt lime |
| <i>yáanaləkó</i>                   | personal bag with snail-shells ( <i>ya</i> ) sewn on for festive occasions   |

|   |  |
|---|--|
| <i>ikaṗa wollo ko</i> ,<br>also <i>kis(si)ko</i>              | open carrying bag for newborn babies, carried like a sling so that the child can lie at its mother's breast when required  |
| <i>kwálaságakó</i>  | normal bag, also available in smaller sizes ( <i>kirganda k.</i> ), has diverse uses   |
| <i>sálakó</i> , also<br><i>mbárapkó</i> ,<br><i>nóukulakó</i> | large mesh bag (cf. Fig. 4) to transport ( <i>la</i> , to fetch) lumps of damp, freshly washed sago starch ( <i>nouku</i> ), which is wrapped in coconut-palm bast ( <i>saa, sawa</i> ) for that purpose   |
| <i>ṗóndokó</i>  | large carrying bag ( <i>ṗondo</i> ) for field crops (yams, taro, bananas) and other large articles   |
| <i>hičapəságəlakó</i> ,<br><i>hičapəwollo ko</i>              | large bag for firewood ( <i>hičapəsagə</i> ); fixed stripes in hour-glass-looping combined with netted parts, whose large meshes (Fig. 4b) are formed by twisted pierced looping (cf. Fig. 4a)   |
| <i>ndóṗalakó</i>  | large carrying bag especially for the transportation of roof-tiles made from sago-palm-fronds ( <i>ndopə</i> )   |
| <i>ábuseikó</i>   | small, man's bag decorated with feathers (e.g. blue-black crowned pigeon feathers and white feathers) or with a piece of cassowary skin and white feathers from an unidentified bird ( <i>abusei</i> ). In former times reserved exclusively for successful warriors |
| <i>nčiko</i>  | elaborately ornamented bag which women hold over their heads and use as dance shields at cult festivals  |

The terms used for the few geometrical ornaments employed varied greatly. Thus simple zigzag lines were once called *sóa* (wind) and once called *ao*, sugar-cane stem-leaf. Two interpretations were given of the most common combination of checks and coloured stripes (cf. Fig. 7e): *ṗgeitapə*, extremities of a small lizard (*ṗgei*), and *nčigə*, proper name of the pattern (without further parallels).

In a story passed down orally, this pattern is supposed to be from a village on Lake Chambri. A variant of the chequered and striped pattern, with the coloured threads only briefly leaving their rows in the area of the chequerboard, is called *abušo mangər*, back of the *abušo* bird.

The colours are called:

|                    |   |
|--------------------|---|
| <i>mančə sumbə</i> | “fibre nothing more”, the original colour   |
| <i>nágusəno</i>    | “stranger, i.e. white man-earth colour”, not only used to designate imported red dyes today (including <i>Bixa orellana</i> fruit sap) but also red in general, which means the dye originally obtained from the roots of a ginger-like plant |
| <i>kélisanáp</i>   | blue or “black” dye, originally plant dye which could be transmitted directly by rubbing the thread with the berries of the plant   |

## Literatur – Bibliography

- [1] BARRAU, J.: Les Ignames alimentaires des Iles du Pacifique Sud. *J. d'Agric. tropicale et de Bot. appl.* 3, 7–8 (1956).
- [2] BARRAU, J.: Subsistence Agriculture in Melanesia. *Bernice P. Bishop Mus. Bull.* 219 (Honolulu 1958).
- [3] BARRAU, J.: Les Plantes alimentaires de l'Océanie, origines, distribution et usages. *Thèses Univ. d'Aix-Marseille* 71 (1962).
- [4] BEHRMANN, W.: *Im Stromgebiet des Sepik*. Berlin 1922.
- [5] BURKILL, I.H.: The Organography and the Evolution of Dioscoreaceae, the Family of the Yams. *J. Linnean Soc. (Bot.)* 56 (London 1960), 367.
- [6] GERSTNER, A.: Der Yams-Anbau im But-Bezirk Neuguineas. *Anthropos* 34 (1939).
- [7] HAANTJENS, H.A., et al.: Lands of the Aitape-Ambunti Area, Papua New Guinea. *Land Res. Ser.* 30 (Melbourne 1972).
- [8] KAUFMANN, C.: Über Kunst und Kult der Kwoma und Nukuma (Nord-Neuguinea). *Verh. der Naturforsch. Gesell. in Basel* 79 (1968).
- [9] KAUFMANN, C.: Das Töpferhandwerk der Kwoma in Nord-Neuguinea. *Beiträge zur Systematik primärer Töpfereiverfahren*. *Basler Beitr. z. Ethnol.* 12 (1972).
- [10] KAUFMANN, C.: Zu Besuch bei den Künstlern der Kwoma. In: HARRER, H., (ed.): *Unter Papuas*. Innsbruck – Frankfurt 1976.
- [11] KAUFMANN, C.: Arts and Artists in the Context of Kwoma Society. In: MEAD, S., (ed.): *Exploring the Visual Art of Oceania*. Honolulu 1979.
- [12] KAUFMANN, C.: Die Kunst der Kwoma. Schnitzer, Maler, Töpfer im nördlichen Neuguinea. Reihe Außereuropäische Künstler und Werkstätten. Zürich (in Vorbereitung).
- [13] LEA, D.: Abalam Land and Sustenance. Swidden Horticulture in an Area of High Population Density, Maprik, New Guinea. Thesis Canberra 1964.
- [14] LEACH, E.: Rethinking Anthropology. *London School of Econ. Monogr. on soc. Anthropology* 22 (1962).
- [15] NEWTON, D.: Crocodile and Cassowary. Religious Art of the Upper Sepik River, New Guinea. New York 1971.
- [16] O'BRIEN, D.: Marriage Among the Konda Valley Dani. In: GLASSE, R.M., and M. J. MEGGITT (ed.): *Pigs, Pearlshells and Women*. Englewood Cliffs, N. J., 1969.
- [17] SCHMITZ, C.A.: Grundformen der Verwandtschaft. *Basler Beitr. z. Ethnol.* 1 (1964).
- [18] SEILER-BALDINGER, A.: Maschenstoffe in Süd- und Mittelamerika. *Beiträge zur Systematik und Geschichte primärer Textilverfahren*. *Basler Beitr. z. Ethnol.* 9 (1971).
- [19] SEILER-BALDINGER, A.: Systematik der Textiltechniken. *Basler Beitr. z. Ethnol.* 14 (1973). [19a] Engl. Ausgabe: *Classification of Textile Techniques*. Ahmedabad 1979.
- [20] TOWNSEND, G.W.L.: District Officer. From untamed New Guinea to Lake Success, 1921–46. Sydney 1968.
- [21] WHITING, J.W.M.: *Becoming a Kwoma. Teaching and Learning in a New Guinea Tribe*. New Haven 1941.
- [22] WHITING, J.W.M., and S.W. REED: Kwoma Culture. Report on Field Work in the Mandated Territory of New Guinea. *Oceania* 9 (1938/39).

## Filmveröffentlichungen – Filmography

- [23] KAUFMANN, C.: Kwaiwut (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Töpfern und Verzieren einer Sago-Eßschale. Film E 1371 des IWF, Göttingen 1974. Publikation von C. KAUFMANN, *Publ. Wiss. Film., Sekt. Völkerkunde · Volkskunde* 5, 4 (1975), 412–431.

- [24] KAUFMANN, C.: Kwaiwut (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Zubereiten eines Gerichtes (Sago, Gemüse, Käferlarven). Film E 1378 des IWF, Göttingen 1974. Publikation von C. KAUFMANN, *Publ. Wiss. Film., Sekt. Völkerkunde · Volkskunde* 5, 4 (1975), 412 bis 431.
- [25] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Zubereiten einer Pandanus-Suppe. Film E 2104 des IWF, Göttingen.
- [26] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Herrichten und Bemalen einer Männerhaus-Ziertafel. Film E 2187 des IWF, Göttingen 1978. Publikation von C. KAUFMANN, *Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 4/E 2187* (1980), 28 S.
- [27] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Töpfern und Verzieren eines Zeremonialgefäßes. Film E 2188 des IWF, Göttingen 1979. Publikation von C. KAUFMANN, *Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 25/E 2188* (1980), 35 S.
- [28] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Übergabe eines Brautpreises. Film E 2189 des IWF, Göttingen.
- [29] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Schnitzen und Bemalen eines Männerhaus-Zierbalkens. Film E 2286 des IWF, Göttingen 1978. Publikation von C. KAUFMANN, *Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 5/E 2286* (1980), 37 S.
- [30] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Herstellen einer Tragtasche in Maschenstofftechnik. Film E 2287 des IWF, Göttingen 1979. Publikation von C. KAUFMANN, *Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 26/E 2287* (1980), 40 S.
- [31] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Brandrodung für den Yamsanbau. Film E 2288 des IWF, Göttingen.
- [32] KAUFMANN, C.: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Yamsanbau. Film E 2289 des IWF, Göttingen.
- [33] KOCH, G.: Melanesier (Santa Cruz-Inseln, Riff-Inseln) – Pflanzen von Yams. Film E 1428 des IWF, Göttingen 1971. Publikation von G. KOCH, Göttingen 1972, 14 S.
- [34] KOCH, G.: Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) – Zubereiten der Pandanus-Präservé »tuae«. Film E 854 des IWF, Göttingen 1967. Publikation von G. KOCH, Göttingen 1968, 15 S.
- [35] SCHUSTER, M. und G.: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Töpferei (Backschale, Feuerschale, Sago-Vorratstopf). Film E 1368 des IWF, Göttingen 1975. Publikation von M. und G. SCHUSTER, Göttingen 1975, 26 S.
- [36] SCHUSTER, M. und G.: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Bemalen eines Sago-Vorratstopfes. Film E 1369 des IWF, Göttingen 1975. Publikation von M. und G. SCHUSTER, Göttingen 1975, 24 S.
- [37] SCHUSTER, M. und G.: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Zubereiten von Brei (Sago mit Kokos). Film E 1377 des IWF, Göttingen 1974. Publikation von M. und G. SCHUSTER, Göttingen 1974, 15 S.
- [38] SCHUSTER, M. und G.: Aibom (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Backen von Sago-Fladen und Sago-Brocken. Film E 1734 des IWF, Göttingen 1974. Publikation von M. und G. SCHUSTER, Göttingen 1974, 16 S.

**Abbildungsnachweis – Sources of the Figures**

Abb. 1, 4 u. 7: Zeichnung C. SCHÄUBLIN, Museum für Völkerkunde Basel; Abb. 2, 3, 5 u. 6: Foto A. und C. KAUFMANN-HEINIMANN; Abb. 8 u. 9: Foto P. HORNER, Museum für Völkerkunde Basel.

Fig. 1, 4, and 7: graphic C. SCHÄUBLIN, Museum für Völkerkunde, Basle; Fig. 2, 3, 5, and 6: photography A. and C. KAUFMANN-HEINIMANN; Fig. 8 and 9: photography P. HORNER, Museum für Völkerkunde, Basle.