

**Textilien der Atoin Meto
Variationen eines Stils in Westtimor, Indonesien**

Teil 2: Textilstile und Textiltypen

Viertes Kapitel

Die regionalen Variationen des Textilstils der Atoin Meto

In wenigen anderen Gebieten Ostindonesiens werden die unterschiedlichen Verzierungstechniken so intensiv angewandt wie bei der Musterung der Textilien der Atoin Meto auf Timor. Atoin Meto-Weberinnen verwenden Verzierungstechniken wie Kettikat, Kettentechnik und farbige Kettstreifenbündel als Basismusterung der Gewebe, während außerdem in bestimmte Gewebepartien eingebrachte, zusätzliche Ziereinträge (broschierte Mustereinträge und Zwirnbindungen), die Gewebemusterung abrunden. In der Regel sind zur Realisierung einer Musterung entweder Kettikat und farbige Kettstreifenbündel oder Kettikat, Kettentechnik und farbige Kettstreifenbündel oder Kettentechnik, farbige Kettstreifenbündel und zusätzliche Ziereinträge miteinander kombiniert. Aus diesen Gründen können die Musterungsverfahren, die für die Verzierung von Atoin Meto-Textilien charakteristisch sind, in bezug auf das Fadensystem, das die Musterung trägt (Kette), in zwei verschiedene Gruppen gegliedert werden:

- a) Verfahren der Kettmusterung wie Kettikat, Kettentechnik und die Verwendung farbiger Kettstreifenbündel;
- b) Verfahren der Eintragsmusterung wie broschiierte Mustereinträge und Zwirnbindungen.

Die Textilien selbst werden in Form von langen, schmalen (schalfförmigen) Geweben auf einfachen Gurtwebgeräten hergestellt. Mehrere solcher Gewebe werden später zu einem Textil zusammengenäht.

4.1 Stilvariation 1: Amarasi

Die hier behandelten 33 Amarasi-Textilien verteilen sich in unregelmäßiger Anzahl auf fünf verschiedene Textiltypen (1 - 5).

Der Aufbewahrungsort der Mehrzahl der in diese Gruppe fallenden Textilien ist das Völkerkundemuseum Basel; es folgen in bezug auf ihre Quantität die Museen in Amsterdam, Köln und Krefeld. Auffällig ist, daß Textilien dieser Gruppe in neuerer Zeit, abgesehen von vier Ausnahmen, weder von einem Museum erworben wurden, noch in einer der Privatsammlungen oder in den Angeboten der auf indonesische Textilien spezialisierten Händler zu finden sind.

Von allen 33 Textilien dieser Gruppe sind lediglich zwei Exemplare vollständig aus S-gedrehten Garnen angefertigt; diese wurden 1966 (Basel) beziehungsweise 1983 (Köln) in die Sammlung aufgenommen. Sieht man von einzelnen farbigen Kettstreifen ab, bestehen die restlichen Gewebeteile aus einheimischem, selbstverarbeitetem Baumwollgarn. Diese Textilien traditioneller Machart dokumentieren einen Zeitraum von 1906 bis 1986. Diese Zeitangaben beziehen sich auf das Datum des Erwerbs, nicht auf den Zeitpunkt der Herstellung. Eine Entstehungszeit kann in der Regel nur grob geschätzt werden. Wenn solche Schätzungen verbindlich sind, dann sind die Textilien der Stilvariation 1, die vorwiegend aus Z-gedrehtem Garn bestehen, alle vor 1950 entstanden.

4.1.1 Technologie und Musterung des Textiltyps 1 (Stilvariation 1)

Die Reisenden der Kolonialzeit erhielten ihre Ergebnisse im wesentlichen in den westlichen und küstennahen Siedlungsgebieten der Atoin Meto. Aus diesem Grund sind auch die Angaben über Amarasi-Textilien in der Literatur die reichhaltigsten. Danach sind diese

*ein Kleidchen aus weißer Leinwand von 6 bis 7 Fuß Länge, und 2 bis 3 Fuß Breite, mit rot gestreiften Rändern, auf denen einige Blumen sind.*²⁰⁴

Ähnlich beschreiben auch Fiedler, Francis u.a. *selimuts* aus Amarasi (s. Abb.13).

Auch Schulte Nordholt bestätigt, daß Amarasi

*have red cloth with a white central band (...) the red tends more towards terracotta.*²⁰⁵

Diese kräftigen, rotbraunen Töne der Kettikatpartien sind der ausschlaggebende Faktor für die visuelle Wirkung der Textilien der Stilvariation 1. Besonders unterstützt wird diese Wirkung noch durch den Kontrast, den verschiedene *selimuts* durch die Verwendung einer weißen Mittelbahn erreichen. Betrachtet man in diesem Zusammenhang die Textilien von Typ 2 und 4, schiebt sich, trotz der großen Ähnlichkeit in fast allen Punkten dieser Unterschied ganz besonders in den Vordergrund.

4.1.1.1 Technologie

Die technologischen Elemente, die den Textiltyp 1 charakterisieren, sind in der folgenden Tabelle (1.1. a) zusammengestellt:

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
KR 17026	BW; Z/S	KR	5 E	1x / 2x	3x	KI, KT, KS, BME
BS IIC-4516	BW; Z/S	KR	5 E	1x / 2x	3x	KI, KT, KS
K 40978	BW; Z/S	KR	5 E	1x / 2x	3x	KI, KT, KS
AMS 1944/7	BW;Z/S	KR	5 E	1x / 2x	3x	KI, KT, KS, BME
BS IIC-14927	BW; Z	KR	5 E	1x / 2x	3x	KI, KT, KS
BS IIC-	BW; Z	KR	4 E	1x / 2x	3x	KI, KT, KS

²⁰⁴ D.B., 1852, S.210.

²⁰⁵ Schulte Nordholt, 1971, S.45.

14930							
BS IIC-14928	BW; Z	KR	5 E	1x / 2x	3x		KI, KT, KS, BME
BS IIC-4521	BW; Z	KR	5 E	1x / 2x	3x		KI, KT, KS
BS IIC-4566	BW; Z/S	KR	5 E	1x / 2x	3x		KI, KT, KS
K51751	BW; S	KR	4 D	1x / 2x	3x		KI, KT, KS
AMS 48/231	BW; Z/S	KR	5 E	1x / 2x	3x		KI, KT, KS
K 24663	BW; Z	KR	5 E;	1x / 2x	3x		KI, KT, KS

Tabelle 1.1.a: Technologie - Textiltyp 1 (Stilvariation 1) Amarasi

In der Literatur sind die Textilien des Textiltyps 1 die als *Umschlag* - oder *Lendentuch* beziehungsweise als *selimut* bezeichneten Männerkleidungsstücke (s. Darstellung I a). Ihre Verwendung und Funktion wurde oben beschrieben. werden von Alfred Bühler bezeichnete diese Amarasi-Kleidungsstücke auf den von ihm geschriebenen Karteikarten als *tai(s)* (Kleidung) oder *tai muti* (weiße Kleidung).

Ein *selimut* der Stilvariation 1 besteht aus drei Webbahnen: einer Mittelbahn und zwei Seitenbahnen identischer Größe und Musterung. Die beiden Seitenbahnen sind rechts und links an einer Mittelbahn angenäht. Die durchschnittliche Größe dieser *selimuts* beträgt $2,2 \times 1 \text{ m}^{206}$. Bis auf wenige Ausnahmen bestehen alle Textilien dieser Gruppe aus Z-gedrehten Baumwollgarnen; Ausnahmen bilden einzelne farbige, aus S-gedrehten Baumwollgarnen bestehende Kettstreifen, besonders in roter, gelber und grüner Farbe. Für die verschiedenen rotbraunen, hellblauen und dunkelblauen Farben der Kettikat- und Kettentechnik kann die Verwendung der Pflanzenfarbstoffe Indigo und *Morinda citrifolia* angenommen werden. Die eventuelle Verwendung von synthetischen Farben ließe sich nur durch Prüfungen im Labor feststellen, da der Farbton nicht unbedingt von dem verwendeten Farbstoff abhängig ist.

Die allgemein benutzte Bindungsart zur Fertigung von Geweben in Amarasi (sowie im gesamten Westtimor) ist Kettrips. Diese Gewebbindung eignet sich für Gewebemusterungen mit vorwiegendem Ketteffekt, die auf Gurtwebgeräten hergestellt werden, besonders gut. Die Musterstreifen, die in Kettentechnik

²⁰⁶ Vgl. auch Riedel, 1887, S.229.

ausgeführt wurden, weichen von dieser Bindung ab; es handelt sich dabei um Bindungen mit musterbildender Kette. Entgegen der Annahme Bühlers bestehen die Fadengruppen der Amarasi-Gewebe aus 5, und nicht aus 4 einzeln liegenden Fäden pro Fadengruppe.²⁰⁷ Mit Hilfe dieses Phänomens ist die Variation Amarasi eindeutig von der sonst für große Teile Westtimors üblichen Gewohnheit, eine Fadengruppe aus 4 doppelt liegenden Fäden zu bilden, abzugrenzen. Wie die entsprechenden Tabellen dieser Untersuchung zeigen, wird diese Regel nicht immer eingehalten.

Typisch für den Textiltyp 1, und darüber hinaus auch für fast alle Kettikatpartien der Stilvariation 1, ist die Anzahl der Ikatrapporte, aus denen ein Musterstreifen zusammengesetzt ist. Die pro Seitenbahn eines Textils vorhandenen drei Ikatmusterstreifen weisen als Basiseinheit einen Ikatrapport auf, der nur in dem mittleren Musterstreifen verdoppelt wird und nur in diesem Streifen das komplette Motiv zeigt. Daneben sind die pro Ikatstreifen vorhandenen 3 Querscheitel für diesen Textiltyp charakteristisch.

Die Ikatmuster der Stilvariation 1 sind auf den mir vorliegenden Textilien grundsätzlich durch einmaliges Abbinden und Färben entstanden. Die in dem Standardwerk über das indonesische Kunsthandwerk²⁰⁸ behauptete Methode des mehrfachen Abbindens und Färbens der Ikat-Kette, ist laut Bühler schon während seines Forschungsaufenthaltes auf Timor nicht mehr üblich gewesen. Das von ihm in Amarasi beobachtete einmalige Färben der Ikatkette kann auf einen neuzeitlichen Wandel zurückgehen:

ältere Tücher, wie sie besonders im Reichsmuseum zu Leiden aufbewahrt werden, weisen zwar im großen und ganzen die gleiche Musterung wie moderne Stücke auf; diese ist aber vielfach schärfer, und ferner fällt besonders auf, daß an Stelle der schmutzig grau - oder blau-schwarzen Flecken der neuen Stücke ausgedehnte Partien prächtig blau gefärbt sind. Es ist fraglich, ob diese Farbe von Hand angebracht wurde. Eher möchte man vermuten, sie sei ebenfalls in einem Farbbad erzielt worden. Sollte dies zutreffen, so müßte früher in Amarasi eine ganz andere Abbind- und Färbemethode üblich gewesen sein als heute, wobei man auch zwischen dem Färben mit Rot und mit Blau neu abgebunden hat.²⁰⁹

²⁰⁷ Vgl. Bühler, 1943, S.75.

²⁰⁸ Jasper und Pirngadie, Bd. II, 1912, S.184.

²⁰⁹ Bühler, 1943, S88.

Die Vermutung, daß es sich bei der heutigen Reservierungstechnik nicht um die ursprünglich viel aufwendigere handelt wird durch eine andere Beobachtung erhärtet:

*um ihnen die nötige farbliche Verschiedenheit zu geben wurden die Teile, welche weiß, oder die durch eine zweite Färbung eine andere Farbe bekommen sollten, mit Lontarblättern dicht zusammengebunden, damit sie bis zum Ende der ersten Färbung ungefärbt blieben; anschließend wurden die Stränge in den Farbtopf gelegt, bis sie den gewünschten Farbton erreichten; danach wurden die gefärbten Teile mit Lontarblättern zugebunden, und die Teile auseinandergenommen, die durch eine zweite Färbung gefärbt werden sollten.*²¹⁰

Textilien, die auf diese früher vorhandene Abbind - und Färbemethode verweisen, sind Bestandteil der Stichprobe, ohne daß jedoch augenblicklich genau gesagt werden kann, ob sie aus dem Territorium Beboki stammen. Die enge kulturelle Verbindung der Atoin Meto in Beboki mit den unmittelbar benachbarten Tetun, auf die auch die Textilien aus Beboki hindeuten, macht eine Abgrenzung von Textilien aus Beboki von denjenigen aus den Nord-Tetun-Territorien besonders schwierig.

Die zweite Farbe in den Ikatpartien der Textilien der Stichprobe ist nach dem Entfernen bestimmter Reserven und nach dem Farbbad nicht durch ein zweites Farbbad, sondern mittels eines Pinsels aufgetragen worden (Mogelikat). Das Auftragen der blauschwarzen Farbe von Hand mag dem Bedürfnis entsprungen sein, die ohnehin aufwendigen weiter Abbindarbeiten zu reduzieren.

4.1.1.2 Musterung

Die Musterungselemente der Exemplare des Textiltyps 1 sind in den folgenden Tabellen (1.1. b und c) zusammengestellt:

²¹⁰ Francis, 1838,47-48.

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KI/M	KT	BME
KR 17026	28 / 8	3 / 1 -	weiß	3*M	11,2	-
BS IIC-4516	28 / 8	0	weiß	3* M	11,2	-
K 40978	24 / 9	3 / 1 -	weiß	3* M	11,2	-
AMS 1944/7	26 / 9	3 / 1 +	gelb	3*	11,4, 1,7	3,1,7
BS IIC-14927	24 / 9	3 / 1 +	weiß	3* M	11,2	-
BS IIC-14930	24 / 9	3 / 1 +	weiß	3* M	11,2,3, 2	-
BS IIC-14928	26 / 9	3 / 1 +	weiß	3* M	11,2	3,11
BS IIC-4521	24 / 8	3 / 1 -	weiß	3* M	11,2	-
BS IIC-4566	28 / 8	3 / 1 -	weiß	3* M	11,2	-
K 51751	46 / 8	3 / 1 -	weiß	3* M	11,2,3, 2	-
AMS 48/231	26 / 9	3 / 1 -	weiß	3* M	11,2	-
K 24663	28 / 8	0	weiß	3* M	11,2	-

Tabelle 1.1. b: Musterung – Textiltyp 1 (Stilvariation 1) Amarasi

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KI	KT	BME
KR 17026	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	B,D,G, F	L1, H5	-
BS IIC-4516	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	B,D,G, F	L1,Q,J	-
K 40978	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	B,D,G, F	L1, H5	-
AMS 1944/7	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 7	B, D, F	L1, H5	H,Q,K
BS IIC-14927	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	B,D,G, F	L1,H5, R	-
BS IIC-14930	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 11, 7	B,D,G, F	L1,H5, R	-
BS IIC-14928	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 11	D,G,F, A	L1, H5	Z,H3,Q, J
BS IIC-4521	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	B,D,G, F	L1, K1	-
BS IIC-4568	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 4	B,D,G, F	L1, H5	-
K 51751	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 11, 4, 8	B,D,G, F	L1, H5	-
AMS 48/231	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 5, 2	D,G,F, A	L1, H5	-

K 24663	2.1.1	2-1-2-1- 1-3		B,D,G, F	L1, K1	-
---------	-------	-----------------	--	-------------	--------	---

Tabelle 1.1.c: Musterung – Textiltyp 1 (Stilvariation 1) Amarasi

Die weiße Mittelbahn der Textilien vom Typ 1 wird verzierungstechnisch auf drei verschiedene Weisen behandelt:

1. Textilien, deren weiße Mittelbahn unverziert ist bilden den größten Teil der Amarasi-Stichprobe. Nach Warming und Gaworski besitzt die weiße Mittelbahn die Funktion, Reinheit zu symbolisieren, eine Eigenschaft der Gemeinschaft und des Individuums, welche die Atoin Meto-Gesellschaft als Voraussetzung zur richtigen Durchführung des Rituals fordert. Fiedler weist darüber hinaus darauf hin, daß: *für Vornehme (...) die weiße Mittelbahn in der Art der Gürtel mit kleinen bunten Rauten, Kreisen und dergleichen ausgefüllt [ist], die broschiert eingewebt sind.*²¹¹
2. Textilien, deren Mittelbahn zusätzliche Ziereinträge enthält (BME-Motive wie sie in den Abb. 17 und 19 zu sehen sind). Broschierte Mustereinträge befinden sich auf den Textilien des Textiltyps 1 auf vier Exemplaren. Wie Warming und Gaworski bestätigen, bestehen sie in der Regel aus „[...] tiny lizards, human, or geometric figures.“²¹² Die Anordnung der BME-Motive auf den Mittelbahnen ist nicht weiter gegliedert. Horizontale Reihen von identischen Einzelmotiven wechseln mit Reihen unterschiedlicher Einzelmotive ab (s. Abb. 19). Alle vier Exemplare zeigen, im Kontrast zu anderen Stilvariationen, zur Herstellung der broschierten Mustereinträge nur rotbraunes und dunkelblaues Garn.
3. Zwei Textilien besitzen in Kettentechnik ausgeführte Mittelbahnen, die mit vertikalen Musterstreifen verziert sind, die von gleich breiten weißen Streifen des Grundgewebes unterbrochen werden (s. Abb. 18). Die Anzahl der Musterstreifen liegt bei vier beziehungsweise fünf Streifen. Im Gegensatz zu den ähnlich gestalteten Mittelbahnen einiger *selimuts* des Textiltyps 6 enthalten diese Amarasi-Mittelbahnen lediglich Hauptmusterstreifen. Die Motive dieser Streifen bestehen aus den weiter unten beschriebenen Basismotiven Raute und Spirale, die hier als Einzelmotive angebracht wurden, und die vom nächsten Motiv durch horizontale Linien getrennt sind. Auch die additiv angeordneten

²¹¹ Fiedler, 1929, S.80.

²¹² Warming und Gaworski, 1981, S.92.

Kettentechnik-Streifen sind in den Farben rotbraun und dunkelblau realisiert.

Grundsätzlich ist die Webkante für Männerkleidung in Amarasi weiß (s. Abb. 13 und 15), eine Besonderheit, die nicht nur alle entsprechenden Gewebe des Textiltyp 1 kennzeichnet, sondern ebenso die *selimuts* der Typen 2 und 3. Unmittelbar auf diese Webkante folgt auf beiden Seitenbahnen ein breiter, rotbrauner Kettstreifen. Die Farben, welche die Atoin Meto für ihre Textilien verwenden, sind im wesentlichen rot und blau (oder blauschwarz). Diese Farben sind in einem unregelmäßigen Muster über ganz Westtimor verstreut. Gleichzeitig spielen diese Farben eine bedeutende Rolle im System der symbolischen Klassifikation der Atoin Meto.

Die beiden rotbraunen Seitenbahnen des Textiltyp 1 sind die Gewebe mit den Hauptmusterstreifen. Die Abfolge dieser Musterstreifen in den hauptsächlich in Kettikat gemusterten Gewebepartien entspricht derjenigen, wie sie in der Abb. 13 deutlich erkennbar ist. In verzierungstechnischer Hinsicht sind die verschiedenen Haupt - (Kettikat; Abb. 14 a - d) und Nebensterstreifen (Kettentechnik und Kettstreifenbündel; Abb. 16 a, b und d) auf unterschiedliche Weise entstanden. Sie bilden die typische additive Anordnung der Musterung auf der Gewebefläche, die durch einen Wechsel von farbigen Kettstreifenbündeln, Kettentechnik und besonders breiten Kettikatpartien gekennzeichnet ist (s. Abb. 13).

Von der Webkante aus gesehen kommen die Hauptmusterstreifen in jeder Seitenbahn dreimal vor; allerdings ist ihre Anordnung so organisiert, daß ein aus zwei Ikatrapporten bestehender Hauptmusterstreifen zwischen dem zweiten liegt, der in zwei halbe, aus jeweils einem Ikatrapport bestehende Hauptmusterstreifen geteilt ist (s. Abb. 13). Die Lage der Motive in den beiden Hauptmusterstreifen ist nicht identisch, da die halben Hauptmusterstreifen um 180 Grad gespiegelt sind. Diese Spiegelung führt dazu, daß die Motive der Ikatpartien gegeneinander verschobene, horizontale Rautenreihen bilden (s. Abb. 14 a und b), die von einem oder von beiden Hauptmusterstreifen gemeinsam gebildet werden, würde man sie aus dem Gewebe isolieren und nebeneinanderlegen.

Die einzelnen, horizontalen Rautenreihen bestehen abwechselnd aus zwei ganzen Rauten, die durch zusätzlich eingebrachte Nebemusterstreifen getrennt sind beziehungsweise aus einer ganzen und zwei halben Rauten, wobei die ganze Raute durch die gleichen Nebemusterstreifen von den beiden halben Rauten getrennt ist. Innerhalb eines Hauptmusterstreifen findet sich die gleiche abwechselnde Anordnung von ganzen und halben Rauten, die nun jedoch vertikal miteinander alternieren: eine ganze Raute wechselt mit einer in der Mitte durchtrennten und an zwei Eckpunkten wieder zusammengefügt, weiteren Raute ab. Alfred Bühler (laut Karteikarte) gibt für die Motive des aus zwei Ikatrapporten bestehenden Hauptmusterstreifen die Bezeichnung *ainaf* (Mutter), für den halben, aus einem Rapport bestehenden Streifen *ana* (Kind) an.

Die einzelne Raute (als Basismotiv) weist in einem Hauptmusterstreifen unterschiedliche individuelle Motivkompositionen auf, deren visuelle Wirkung stark durch die hier verwendete Verzierungstechnik (Kettikat) beeinflusst ist.

Die kennzeichnenden Merkmale dieser Rautenvariationen sind:

1. Der Innenraum der Konturlinie einer Raute ist mit der charakteristischen Sprickelung gefüllt.
2. Innerhalb der Raute befindet sich eine weitere Raute, deren Eckpunkte entweder hakenförmige Fortsätze besitzen oder in Spitzen auslaufen.
3. Die Rauten haben in den meisten Fällen ein mit einem Ikatmogelfleck gefülltes Zentrum, der sich ebenfalls an den vier Eckpunkten der Raute befindet.
4. Die Rauten heben sich farbig (rotbraun) vor dem ungefärbten Untergrund ab.

Die in diesen Partien verwendeten Motive sind eine Vielzahl von mehr oder weniger stark variierten Rauten wie sie exemplarisch in Abb. 14 a-e dargestellt sind.

Auch die in Indonesien verbreiteten *tumpal*-Reihen (eine quer zu Kettrichtung verlaufende Reihe hängender Dreiecke), die häufig mit den Kesselgongs der Dong Son-Kultur in Verbindung gebracht wurden, kommen gelegentlich vor. Sie befinden sich dann am Querscheitel der Ikatstreifen. Die Spitze jedes Dreiecks ist dabei zur letzten Raute des Hauptmusterstreifens gerichtet.

Die Nebenmusterstreifen, welche die Rautenmotive der Hauptmusterstreifen halbieren, sind wesentlich für die Gliederung der Gewebefläche und für das Erscheinungsbild des Textils verantwortlich. Ein Nebenmusterstreifen der Exemplare von Textiltyp 1 besteht aus drei einzelnen Elementen:

1. schmale, abwechselnd gleich lange Blockmusterstreifen in den Farben dunkelblau-weiß bzw. rotbraun-weiß (s. Abb.16 d);
2. nebeneinander liegende, farbige Kettstreifenbündel (hauptsächlich in den Farben rotbraun, hellblau und altrosa);
3. schmale Musterstreifen, in denen sich liegende Einfach- und Doppelspiralen (s. Abb. 16 a - b) befinden, die durch horizontale Linien voneinander getrennt sind.

Im Gegensatz zum Hauptmusterstreifen sind die unter eins und drei genannten Motive der Nebenmusterstreifen in Kettentechnik ausgeführt. Jeder Nebenmusterstreifen ist beidseitig von einem Blockmusterstreifen begrenzt; diese Begrenzung führt dazu, daß auch die Hauptmusterstreifen beidseitig durch diesen Blockmusterstreifen getrennt werden. Haupt- und Nebenmusterstreifen wechseln auf der Gewebefläche regelmäßig miteinander ab.

Sieht man von den blauschwarzen Mogelikatflecken einmal ab, dann kommen als Füllmuster zu bezeichnende Elemente in den Haupt- und Nebenmusterstreifen der Seitenbahn von Amarasi-Textilien nicht vor. Die freibleibende Fläche bei der Anordnung der Motive in den unterschiedlichen Musterstreifen läßt dies ohnehin nicht zu.

Der anderen Territorien eigene Abschluß der einzelnen Gewebe durch eine doppelte Zwirnbindung ist in Amarasi nicht üblich; ein Auflösen der Gewebeenden wird durch Zwirnen und Knoten der Fransen zur Genüge vermieden.

4.1.2 Technologie und Musterung des Textiltyp 2 (Stilvariation 1)

4.1.2.1 Technologie

Textiltyp 2 charakterisieren die folgenden technologischen Elemente:

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
BS IIC-14929	BW; Z	KR	4 E	1x / 2x	3x	KI, KT, KS
AMS 2204/2	BW; Z	KR	5 E	1x / 2x	1x	KI, KT, KS
BS IIC-19263	BW; Z	KR	5 E	1x / 2x	1x	KI, KT, KS

Tabelle 1.2. a: Technologie - Textiltyp 2 (Stilvariation 1) Amarasi

Bei den Exponaten des Typs 2 handelt es sich ebenfalls um *selimuts*. In Abmessung und Musterung entsprechen sie denen des ersten Typs. Sie unterscheiden sich von diesem aber auch, und zwar aufgrund der beiden folgenden Kriterien:

1. durch die fehlende weiße Mittelbahn;
2. weil sie nur aus zwei Geweben (Webbahnen) pro Textil bestehen.

In allen anderen zur Diskussion stehenden Aspekten sind sie denjenigen des Textiltyps 1 ausgesprochen ähnlich. Genauere Informationen über die Funktion der weißen Mittelbahn, als bisher genannt, liegen hinsichtlich ihrer symbolischen oder schichtspezifischen Bedeutung augenblicklich noch nicht vor. Es muss daher offen bleiben, ob Textiltyp 2 eine eigene Klasse von Textilien bildet oder ob bestimmte Zufälligkeiten (möglicherweise die Anfertigung für den Verkauf) zu seiner Entstehung geführt haben.

4.1.2.2 Musterung

Die Musterung der Belegstücke dieses Textiltyps weicht nur geringfügig von derjenigen des ersten Textiltyps ab. Die Elemente der Musterung stellen die folgenden Tabellen zusammen (s. Tabellen 1.2. b und 1.2. c).

Die Besonderheit dieses Textiltyps besteht darin, dass die bisherige Regelmäßigkeit von drei Querscheitels pro Gewebe bei ihrer Produktion nicht beachtet wurde. Diese Abweichung bleibt nicht ohne Konsequenz für die benutzte Ikattechnik. Die beiden Exponate, die nur einen Querscheitel besitzen, wurden nicht der Länge nach gefaltet.²¹³ Da auch die *sarongs* aus Amarasi nur einen Querscheitel pro Gewebe aufweisen, und liegt es nahe, bei diesen

²¹³ Vgl. hierzu die Angaben in Bühler, 1943, S.75-88.

Textilien an einen *sarong* zu denken. Allerdings Die Abmessung (2,5 x 0,8 m) sowie Form (vgl. Darstellung I a und I b) dieser Textilien weichen von der eines *sarongs* allerdings zu stark ab, um realistisch in Erwägung gezogen zu werden. Eine Zwirnbinding als Randabschluss des Gewebes ist bei diesem Textiltyp nicht vorhanden.

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KI/M	KT	BME
BS IIC-14929	22 / 7	2 / -	KI	3* M	11, 2	-
AMS 2204/2	26 / 8	2 / -	Weiß	3* M	11, 2	-
BS IIC-19263	32 / 8	2 / -	Weiß	3* M	11, 2	-

Tabelle 1.1. b: Musterung – Textiltyp 2 (Stilvariation 1) Amaras

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KI	KT	BME
BS IIC-14929	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	B,D,G, F	L1, K1	-
AMS 2204/2	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	D,G,F,J ,A	L1, H5	-
BS IIC-19263	2.1.1	2-1-2-1- 1-3	3, 10, 5	G,F,J,A	L1, H5	-

Tabelle 1.1.c: Musterung – Textiltyp 2 (Stilvariation 1) Amaras

4.1.3 Technologie und Gestaltung des Textiltyps 3 (Stilvariation 1)

4.1.3.1 Technologie

Die Textilien dieses Typs gehören ebenfalls in die Kategorie der Männerbekleidung. In Form (s. Darstellung I a) und Abmessung (2,0 x 0,9 m) entsprechen sie den bisher genannten Kriterien. Allen Textilien dieses Typs ist aber gemeinsam, daß sie zur Musterung nicht Kettikat, sondern hauptsächlich Kettentechnik verwenden.

Die technologische Auswertung der Exemplare dieses Typs ergab die folgenden Kriterien (s. Tabelle 1.3. a): Das verwendete Material sowie die Bindungsart dieser Gewebe weichen von den in Amaras üblichen textilen Tradition nicht ab. Kettentechnik steht im Vordergrund bei der Musterung dieser Gewebe. Sie

übernimmt dort die Verzierung derjenigen Hauptmusterstreifen, die bei Textiltyp 1 und 2 durch Kettikat verziert waren.

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Verzierungstechnik
BS Iic-4569	BW; Z / S	KR	KT, KS
K 49810	BW; Z / S	KR	KT, KS
BS Iic-4572	BW; Z / S	KR	KT, KS, BME
BS Iic-4574	BW; Z	KR	KT, KS, BME
AMS A5230	BW; Z	KR	KT, KS
AMS A5231	BW; Z	KR	KT, KS

Tabelle 1.3. a: Technologie Textiltyp 2 (Stilvariation 1) Amarasi

4.1.3.2 Musterung

Die Musterungselemente der Gewebefläche dieses Textiltyps weichen ebenfalls nicht grundsätzlich von den schon beschriebenen Amarasi-Exponaten ab (vgl. Tabelle 1.3. b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KI/M	KT	BME
BS Iic-4569	26 / 11	3 / 1 -	weiß	-	3, 2	-
K 49810	26 / 8	4 / 1 -	weiß	-	3,2,11, 2	-
BS Iic-4572	24 / 8	3 / 1 +	weiß	-	11, 2	3,5,1 1
BS Iic-4574	30 / 9	2 / - / 5	weiß	-	11, 2	3, 11
AMS A5230	30 / 10	3 / 1 -	weiß	-	11, 2	-
AMS A5231	29 / 9	3 / 1 -	weiß	-	3,2,11, 2	-

Tabelle 1.1. b: Musterung – Textiltyp 3 (Stilvariation 1) Amarasi

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KI	KT	BME
BS Iic-4569	2.2.2	2-1-2	3, 5, 7 ,8	-	N,D,H3 ,H4,L1	-
K 49810	2.2.2	2-1-2	3, 2	-	N,D,L1	-

BS Iic-4572	2.2.2	2-1-2	3, 11, 5	-	N,H5, H4,L1	Z,H2,H 3 Q
BS Iic-4574	2.2.2	2-1-2	3, 11	-	N,D,L1	H2
AMS A5230	2.2.2	2-1-2	3, 11, 10, 2	-	N,D,H3 , L1	-
AMS A5231	2.2.2	2-1-2	3, 11	-	N,H4,Q , L1	-

Tabelle 1.1.c: Musterung – Textiltyp 3 (Stilvariation 1) Amarasi

Die beiden Exemplare BS Iic-4572 und BS Iic-4574 sind Kleidungsstücke für Jungen und entsprechen deshalb hinsichtlich Größe und Anzahl der Webbahnen nicht der Norm. Von diesen Ausnahmen abgesehen haben die *selimuts* dieses Typs drei Webbahnen, das heißt zwei gemusterte Seitenbahnen sowie eine weiße Mittelbahn. Aufgrund der Verzierung der Mittelbahn kann Textiltyp 3 in zwei verschiedene Gruppen gegliedert werden:

1. Textilien, deren weiße Mittelbahnen unverziert sind. In diese Gruppe gehören, mit zwei Ausnahmen, alle *selimuts* dieses Typs.
2. Textilien, deren weiße Mittelbahn zusätzliche Ziereinträge enthält (s. Abb. 17 a - e). In diese Kategorie fallen die erwähnten Ausnahmen, die aufgrund ihrer Abmessungen (1,2 x 0,4 m) und der Karteinotiz Kinderbekleidung sind. Alfred Bühler (vgl. Karteikarte) gibt ihren Namen mit *tainin ötti* an. Auch in diesem Fall sind die BME-Motive der Mittelbahn in horizontalen Reihen angeordnet; Reihen mit jeweils identischen Motiven wechseln miteinander ab.

Die Motivnamen, die Bühler für die BME-Motive der Kinderbekleidung in Erfahrung brachte, beleuchten die Vorstellungen, welche die Atoin Meto mit diesen Mustern verbinden. Die auf der Mittelbahn von BS Iic-4574 (s. Abb. 17 e) vorhandenen Wellenbänder sind zu je fünf Motiven auf einer Mittelachse aufgereiht, die horizontal von der Seitenbahn ausgeht. Bühler bezeichnet dieses Motiv als *söna* beziehungsweise *teru nini* und weist diesem Muster die Bedeutung einer stilisierten Vogeldarstellung zu (zur Bedeutung des Vogel vgl. die Kommentare zu Stilvariation 5). Diese Vogeldarstellung findet sich auch auf dem zweiten Kinderselimut (BS Iic-4572). Der Name *tainin ötti*, dessen erster Teil wohl aus *tai* und *nini* zusammengesetzt ist, weist der *nini* genannten Darstellung eine besondere Bedeutung zu: Sie ist namengebend für dieses

Kleidungsstück ist. Für die anderen BME-Motive nennt Bühler Namen wie *atoni* (Mensch; Abb. 17 a), *naibesi* (Krokodil; Abb. 17 b) und *tugaf* (Sanduhrmotiv; Abb. 17 c - d) an. Die gleichen BME-Motive befinden sich auch auf den Exemplaren des Textiltyps 1 dieser Gruppe.

Die Webkante aller Textilien dieser Gruppe ist weiß. Auch beim Textiltyps 3 folgt auf die Webkante ein breiter rotbrauner Kettstreifen, der die abwechselnde Anordnung von Haupt - und Nebemusterstreifen einleitet. Im Unterschied zu Textiltyp 1 und 2 findet sich ein solcher Streifen nicht nur an dieser Stelle, sondern wird nach einer Kombination von Haupt - und Nebemusterstreifen wiederholt, sodass der Hauptmusterstreifen zwischen solchen Streifen liegt (s. Abb. 15 a - c).

Die Motive der Haupt- und Nebemusterstreifen sind in Kettentechnik gefertigt. Sie verzieren die Hauptmusterstreifen der in Ikattechnik gefertigten Motive auf den Seitenbahnen der *selimuts*. Auch die Seitenbahnen des Textiltyps 3 weisen die charakteristische, additive Musteranordnung auf (2.2.2.), in der Haupt - und Nebemusterstreifen so miteinander abwechseln, dass drei kombinierte Streifenpartien entstehen. Im Gegensatz zu der Anordnung dieser Streifen beim Textiltyp 1 und 2 kommen halbe Hauptmusterstreifen hier nicht vor. Die Hauptmusterstreifen weisen immer die gleiche Breite auf und werden durch ebenfalls gleich breite Nebemusterstreifen sowie die erwähnten breiten rotbraunen Kettstreifen, voneinander getrennt.

Die Basismotive der Hauptmusterstreifen zeigen ähnliche Motive wie die Hauptmusterstreifen, die in Kettikat gefertigt sind. Die visuell unterschiedliche Wirkung liegt eher an der benutzten Verzierungstechnik als am unterschiedlichen Motiv. In der Regel handelt es sich bei diesen Motiven um verschieden variierte Rauten (s. Abb. 15 a - c), deren Formen viel mehr ihre eigentliche Bedeutung verraten, als dies die stärker stilisierten Ikatmotive tun, nämlich als Darstellungsschablone des allgemein verehrten und gefürchteten Krokodils zu dienen. Ein Vergleich der Darstellung der Rauten in Abb. 14 b und c (z.B.) mit den Rauten in Abb. 15 machen diesen Zusammenhang deutlich.

Die Motive des Textiltyps 3 können auf die gleichen Basismotive, Raute und Spirallinie, zurückgeführt werden, die schon für die vorhergehenden Textiltypen

beschrieben wurden. Spiralmotive, wie sie von den schmalen Kettentechnik-Streifen der Textiltypen 1 und 2 bekannt sind, weisen die Exemplare der Amarasi-Stichprobe nur im Hauptmusterstreifen eines Kinderselimuts auf. Sonst befinden sie sich an der Stelle (als Bestandteil des Nebensterifen), die bei den anderen Textiltypen (1, 2 und 4) von den Einfach- und Doppelspiralen ausgefüllt werden, dünne Streifen von abwechselnd farbigen, gleich langen Blockmustern (s. Abb. 15 a - c und 16 d). Aufgrund der wenigen Textilien, die für Textiltyp 3 vorliegen, kann über das Fehlen von Spiralen noch kein abschließendes Urteil gefällt werden.

Die Hauptmusterstreifen der Textilien von Typ 3 unterscheiden zwei verschiedene Motivgruppen:

1. die konkrete Darstellung eines Krokodils:
2. aus mehreren kleinen Rauten zusammengesetzte Rauten, die auch in den Hauptmusterstreifen von Textiltyp 1 und 2 auftreten.

Die konkreten Darstellungen des Krokodils (s. Abb. 15 a und c) zeigen deutlich, dass dessen Körper aus mehreren übereinanderliegenden Rauten aufgebaut ist: An ihren Ecken besitzen sie die schon erwähnten hakenförmigen Fortsätze. Solche Darstellungen verstärken den Eindruck, diese Fortsätze als die Extremitäten eines Krokodils anzusehen. Auch Fiedler deutet diese Bedeutung an:

die Ikatmuster zeigen ähnliche geometrische Muster, wie die Flechtereien, also vor allem aus weißen Punkten zusammengesetzte Rauten- und Hakenfiguren, die ihrerseits wieder komplizierte Muster bilden. Eigenartig ist es, wie die geometrischen Grundmotive zur Bildung von Tier- und Menschenfiguren verwendet werden und wie reizvoll ihre strengen Formen bei einfachster Farbgebung wirken.²¹⁴

Die Darstellungen in Abbildung 15 a - c sind besonders gute Beispiele für die Interpretation der Rautenvariationen als stilisierte Krokodile, die sich durch weitere, unten angeführte Beispiele aus anderen Stilvariationen West-Timors belegen lassen. Die Anordnung der Einzelmotive in den Streifen aus Kettentechnik ist nicht, wie in den Ikatstreifen durchlaufend und horizontal oder vertikal gegeneinander verschoben, sondern jede einzelne Raute ist durch quer zur Kettrichtung laufende, dünne Linien von der nächsten getrennt. Häufig sind

²¹⁴ Fiedler, 1929, S.80.

zwischen diese Trennlinien separate, aus Rauten aufgebaute Motive gesetzt (s. Abb. 15). Die Kettentechnik-Streifen, als Träger dieser Motive, zeigen entweder durchlaufend das gleiche Motiv oder es wechseln zwei, manchmal auch mehr verschiedene Motive in diesem Musterband regelmäßig miteinander ab. Jeder Hauptmusterstreifen ist dreimal (ungerade) vorhanden. Jede Seitenbahn ist so gegliedert, dass ein Hauptmusterstreifen von zwei Nebenumusterstreifen begrenzt ist. Auffällig ist der oben erwähnte, nur bei diesem Textiltyp vorhandene, breite rotbraune Kettstreifen, der sich zwischen jedem Haupt- und Nebenumusterstreifen befindet. Auf diese Weise kommt immer ein Haupt- oder Nebenumusterstreifen (je nach Blickwinkel) zwischen zwei dieser Kettstreifen zu liegen. Zusätzlich ist der Hauptmusterstreifen dieses Textiltyps von einem schmalen Blockmusterstreifen begrenzt. Insgesamt enthält jede Seitenbahn vier (gerade) Nebenumusterstreifen und acht (gerade) rotbraune Kettstreifen.

Ein Nebenumusterstreifen des Textiltyps 3 besteht aus einer Kombination von schmalen, abwechselnd gleich langen Blockmustern (s. Abb. 16 d) und farbigen Kettstreifen, die sich aus unterschiedlich gefärbten Kettfäden zusammensetzen.

Eine Zwirnbindung als Randabschluss der Gewebe und Motivgruppen, die als Füllmuster beschrieben werden könnten, fehlen den Amarasi-Textilien des Textiltyps 3. Alle verwendeten Motive treten in einer strengen Standardisierung auf. Der Freiraum des künstlerischen Umgangs mit bestimmten Motiven scheint eher in der Variation der Basismotive zu liegen, als in einer freien Gestaltung der Musterung.

Die Grundfarbe der Textilien dieses Typs ist auch hier das Amarasi kennzeichnende kräftige Rotbraun, dessen visuelle Wirkung hier besonders durch die breiten rotbraunen Kettstreifen entsteht. Die Motive der Kettentechnik heben sich kräftig rotbraun beziehungsweise dunkelblau vor einem weißen Hintergrund ab und zeigen die erwähnte Sprickelung.

4.1.4 Technologie und Gestaltung des Textiltyps 4 (Stilvariation 1)

Für die in diesem Abschnitt beschriebene schlauchförmige Frauenkleidung (*sarong*) gibt Bühler (lt. Karteikarte) die einheimische Bezeichnung *tai*

beziehungsweise *tai runta* an (s. Darstellung I b). Die durchschnittliche Länge eines solchen Amarasi-Sarongs liegt, je nach Anzahl der Webbahnen, zwischen 1 und 1,5 m.

Grundsätzlich gehören die Frauen-Sarongs, und dies gilt für alle hier beschriebenen Stilvariationen, zu den schwach repräsentierten Kleidungsstücken in den ausgewerteten Sammlungen. Die Amarasi-Stichprobe enthält insgesamt sieben Exponate, wobei zwei technologisch abweichende Exemplare aus dem Sub-Territorium Baun stammen. Im Vergleich zu anderen Stilvariationen stellen sieben *sarongs* schon eine Besonderheit dar, wenn man bedenkt, dass die Territorien Molo und Miomafo mit keinem Exemplar vertreten sind. Warum die Sammlungen vorwiegend aus Männerbekleidung zusammengesetzt sind, ist schwer nachvollziehbar. Auf ästhetische oder qualitative Unterschiede lässt sich dies mit Sicherheit nicht zurückführen. In dieser Hinsicht finden sich keine auffälligen Unterschiede zwischen einem *sarong* und einem *selimut*.²¹⁵

4.1.4.1 Technologie

Die Technologie des Textiltyps 4 unterscheidet sich nur unwesentlich von den schon beschriebenen Bekleidung der Textiltypen 1 und 2 (vgl. Tabelle 1.4.a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
BS IIC-14931	BW; Z	KR	5 E	2x	1	KI, KT, KS
BS IIC-4570	BW; Z	KR	5 E	2x	1	KI, KT, KS
AMS 1772/1126	BW; Z	KR	5 E	1x	1	KI, KT, KS
AMS 1772/1119	BW; S/Z	KR	5 E	2x	1	KI, KT, KS
BS IIC-15972	BW; S/Z	KR	4,5,6,10,12 E und D	2x	1	KI, KT, KS

Tabelle 1.4. a: Technologie - Textiltyp 4 (Stilvariation 1) Amarasi

²¹⁵ Die Frage geschlechtsspezifischer Polarisierung in der Musterung der Textilien wird in Kapitel 4.7 behandelt.

4.1.4.2 Musterung

Blickt man auf die Musterung von Textiltyp 4 (vgl. Tabelle 1.4. b und 1.4. c) fallen größere Abweichungen in Auge, als die technologische Auswertung vermuten lässt:

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KI/M	KT	BME
BS IIC-14931	32 / 12	4 / - / 6	schwarz	3*	11, 2	-
BS IIC-4570	28 / 7	3 / - / 6	schwarz	3* M	11, 2	-
AMS 1772/1126	26 / 8	4 / - / 6	schwarz	3*	11, 7	-
AMS 1772/1119	26 / 8	4 / - / 6	schwarz	3* M	11,2 11, 7	-
BS IIC-15972	52 / 6	4 / - / 6	schwarz	3* M	11, 2	-

Tabelle 1.4. b: Musterung – Textiltyp 4 (Stilvariation 1) Amarasi

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KI	KT	BME
BS IIC-14931	2.1.1	3-2-1-3	3, 10, 6	A,D,F	L1	-
BS IIC-4570	2.1.1	3-1-2-1- 2-3	3. 10, 5	B,D,F, G	L1, K1	-
AMS 1772/1126	2.1.1	3-1-2-1- 2-3	3. 10, 5	B,D,F,J	L1, K1	-
AMS 1772/1119	2.1.1	3-1-2-1- 2-3	3. 10, 5	A,D,F, G	L1, K1	-
BS IIC-15972	2.1.1	3-1-2-1- 2-3	3, 9, 6	B,D,F, G,J	L1, K1	-

Tabelle 1.4.c: Musterung – Textiltyp 4 (Stilvariation 1) Amarasi

Im Gegensatz zu der weißen Webkante den *selimuts* aus Amarasi besitzen die *sarongs* dieser Region schwarze Webkanten. Die symbolischen Vorstellungen der Atoin Meto verbinden schwarz mit der weiblichen Sphäre, der Nacht und der Himmelrichtung Nord. Die schwarzen Kleidungsstücke, welche die Trauernden benutzen, identifizieren diese Farbe mit dem Tod und *uis pah* (Erde), dem deshalb auch dunkle (schwarze) Tiere geopfert werden.²¹⁶ Darüber hinaus fällt auf, dass kein Amarasi-Sarong der Stichprobe eine weiße Mittelbahn besitzt,

²¹⁶ Dazu siehe Kruyt, 1923, S.392 und Middelkoop, 1949, S.49.

wie sie für die Männerbekleidung charakteristisch ist, und dass ein *sarong* aus vier gegenüber nur drei Webbahnen des *selimuts* zusammengesetzt ist.²¹⁷ Ob Amarasi-Sarongs grundsätzlich keine weiße Mittelbahn besitzen, ist im Moment nicht zu klären; einige *sarongs* der Stichprobe aus Amanatun (Stilvariation 2 / Textiltyp 7) besitzen, ebenfalls wie die *selimuts* dieser Variation, eine weiße Mittelbahn.²¹⁸ Erneut stellt sich die Frage, ob mit der weißen Mittelbahn eine besondere Bedeutung verknüpft werden muss, bildet sie doch die Grundlage für die elaborierte BME-Verzierung.

Die fehlende weiße) Mittelbahn bedingt eine andere Einteilung und Musterstreifenanordnung auf der Gewebefläche. Besitzt ein *selimut* nur in den beiden Seitenbahnen des Textils eine additive Musteranordnung, bedeckt diese bei einem *sarong* das ganze Gewebe. Das bedeutet, dass ein *sarong* aus vier relativ identischen, aneinandergenähten Webbahnen besteht, die den Seitenbahnen eines *selimuts* im wesentlichen entsprechen. Eine Ausnahme von dieser Regel bildet *sarong* AMS 1772/1126, der nur Hauptmusterstreifen aus einem Ikatrapport aufweist, die pro Musterstreifen das vollständige Motiv zeigen. Die überwiegende Anzahl der Textilien der Stilvariation 1 besitzt dagegen Kombinationen von Hauptmusterstreifen, die aus einem oder aus zwei Ikatrapporten gebildet sind, die entweder das halbe oder das ganze Motiv zeigen.

In ihrem Buch bilden Warming und Gaworski einen *sarong* mit einem Ikatmotiv aus der aus der Tama Art University Collection ab, der mit den hier besprochenen Exponaten vergleichbar ist (siehe auch K 51751). Über diesen schreiben sie,

one motif called natam koroh shows a bird - koroh in the local dialect - surrounded by a complex hook-and-rhomb design. This motif is associated with the late King Koroh because of its name but is not necessarily reserved for royalty; there is no

²¹⁷ Textil BS Iic-4570 mit nur drei Webbahnen weist die Karteikarte als Kinder-Sarong aus.

²¹⁸ Wie inzwischen geklärt werden konnte, stammen die hier erwähnten, den Miomafo-Exponenten sehr ähnlichen Textilien in Kettentechnik aus Nunukolo, Südamanatun, wo sie einen eigenartigen Gegensatz in der ansonsten schwarzen Ikat-Stilprovinz Amanuban / Amanantun bilden.

*such restrictions on the motifs of Amarasi, although, as we noted earlier, narrow red stripes denote high status.*²¹⁹

Dieses *koroh*-Motiv (s. Abb.14 e), das in allen drei Exemplaren das Zentrum einer Raute füllt, steht wahrscheinlich mit dem *kolo*-Motiv (*kolo*, 'Vogel'), da das in Amarasi gesprochene Timor-Idiom ein [r] statt dem sonst üblichen [l] aufweist.²²⁰ Die besondere Bedeutung, die das Vogelmotiv in den Vorstellungen der Atoin Meto einnimmt, könnte in dem Glauben bestehen, *daß während des großen Totenfestes die Metamorphose (des Verstorbenen) in einen Vogel stattfindet.*²²¹ Bei Schulte Nordholt findet sich ganz beiläufig der Hinweis, dass *kolo*, die Vogelseele, in der Lage ist, den Körper des Schlafenden während des Traums zu verlassen und

*in the shade of a bird this soul is often carry away by the birds and experiences what is seen in the dream.*²²²

Die Anzahl der Hauptmusterstreifen eines *sarongs* liegt zwischen 11 und 13 (ungerade), während die Anzahl der Nebenumusterstreifen zwischen 8 und 16 (gerade) liegt. Wieder sind die Hauptmusterstreifen in Kettikat, die Nebenumusterstreifen in einer Kombination von Kettentechnik und farbigen Kettstreifenbündeln ausgeführt. Eine Besonderheit bildet dabei das Motiv des Kettentechnik-Streifen (Dreieckband) in Abb. 17 c, der sich auf den Exemplaren des Textiltyps 4 an den Stellen befindet, die bei den *selimuts* die aus Spirallinien aufgebauten Musterstreifen einnehmen. Eine Ausnahme bildet das an dieser Stelle verwendete Dreieckband auf einem *selimut* des Textiltyps 1 (BS IIc-4521). Soweit fünf Exemplare eine plausible Schlussfolgerung zulassen, entsprechen Anordnung und Abfolge der Musterstreifen sowie die vorkommenden Motive den Kriterien, die oben für die Textiltypen 1 - 3 beschrieben worden sind.

Die Farben rotbraun, hellblau und altrosa sind in den farbigen Kettstreifenbündeln die dominanten Farben; altrosa ist in dieser Kombination

²¹⁹ Warming und Gaworski, 1981, S.28.

²²⁰ Siehe Middelkoop, 1939, S.6.

²²¹ Middelkoop, 1949, S.4.

²²² Schulte Nordholt, 1971, S.150. Vgl. in diesem Zusammenhang das Träumen der Ikatmotive bei den Iban in Ostmalaysia.

die beweglichste Farbe, die bei den *sarongs* entweder durch gelb, grün oder lila ersetzt ist. Genauso gut können diese Farben aber auch zusätzlich zu rotbraun, hellblau und altrosa auftreten. Die auch von Warming und Gaworski (1981) erwähnten schmalen roten Kettstreifen der Nebenumusterstreifen, die in den farbigen Kettstreifenbündeln der *sarongs* des Textiltyps 4 vorkommen, sind in der von ihnen gegebenen Interpretation im obigen Zitat nachvollziehbar, da die Farbe rot in der symbolischen Klassifikation als *mone* (männlich) aufgefasst wird, und in der für die sozialen Beziehungen eminent wichtigen *feto-mone*-Beziehung die Farbe der sozialen Hegemonie der Frauengeberlineage symbolisiert.

Füllmuster, Zwirnbindung und der Fransenteil fehlen den *sarongs* der Amarasi-Stichprobe. Insbesondere enthält die Stichprobe keinen einzigen *sarong*, dessen Verzierung Zwirnbindungen aufweist. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Zwirnbindung exklusiv auf der Männerbekleidung angebracht wird.

4.1.5 Technologie und Musterung des Textiltyps 5 (Stilvariation 1)

Ein Teil der Amarasi-Textilien (*sarongs* und *selimuts*) weichen so stark von den bisher beschriebenen Amarasi-Textilien ab, dass es möglich ist, von einem eigenständigen Textiltyp innerhalb der Amarasi-Variation zu sprechen. Die auffallenden Abweichungen betreffen die technologischen Elemente der Gewebeerstellung sowie die unterschiedliche Musterung. Durch zusätzliche Hinweise von Suradha wurde deutlich, dass Textilien dieser Provenienz aus dem Sub-Territorium Baun stammen, der ehemaligen Residenz des Rajas von Amarasi.²²³ Die Textilien aus Baun werden innerhalb der Stichprobe durch sieben Exemplare repräsentiert (fünf *selimuts* und zwei *sarongs*), die in Form und Abmessung allerdings den an anderer Stelle beschriebenen Kriterien gleichen.

²²³ Anonymous. 1892, S.201; s.a. Brunijnis, 1919, S169.

4.1.5.1 Technologie

Von der bisher beschriebenen Norm abweichend, zeichnet sich die Baun-Gruppe durch folgende technologische Details aus (s. Tabelle 1.5. a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
FK T 37	BW; Z / S	KR	6 D	1x, 2x	1	KI, KS
BS Iic-4571	BW; Z / S	KR	6 D	1x, 2x	1	KI, KS
BS Iic-4595	BW; Z	KR	6 D	2x	1	KI, KS
BS Iic-4596	BW; Z	KR	6 D	2x	1	KI, KS, BME
AMS 3892-19	BW; Z	KR	4 D	2x	1	KI, KS
K 49809	BW; Z	KR	4 D	2x, 1x	1	KI, KS
AMS 197/1	BW; Z	KR	4 D	2x, 1x	1	KI, KS

Tabelle 1.5. a: Technologie - Textiltyp 5 (Stilvariation 1) Baun, Amarasi

Die hervortretenden Unterschiede der Technologie des Textiltyps 5 sind:

1. Abweichend von der für Amarasi (Stilvariation 1) beschriebenen Norm sind die Ikatfadengruppen der Baun-Textilien nicht aus fünf einzelnen Fäden, sondern aus vier beziehungsweise sechs doppelt liegenden Fäden gebildet. Es ist in erster Linie dieses Phänomen, das die Textilien dieses Typs technologisch von den Textiltypen 1, 2 und 4 unterscheidet. Darüber hinaus rückt diese Abweichung die Baun-Textilien in die Nähe der Tetun-Textilien, für die eine solche Fadengruppenbildung typisch ist.
2. Die fehlende Verwendung der Kettentechnik in den Nebenmusterstreifen und die Verwendung von Kettikat in diesen Musterstreifen ist das andere abweichende Kriterium. Außerdem führen diese Streifen mit ihrer in dunkelblau-natur gehaltenen Musterung eine zusätzliche Ikatfarbgebung ein, die kein anderes Amarasi-Textil aufweist. Die Verwendung von Ikatmusterstreifen in rotbraun-natur und dunkelblau-natur auf dem gleichen Textil findet man dagegen sehr häufig in den Tetun-Territorien Zentraltimors. In Amarasi könnte dieser exklusive Gebrauch des Indigofarbstoffs in den Ikatpartien der Baun-Textilien auf einen besonderen sozialen (Status) zurückzuführen sein, welcher der *nis muti* /

nis metan-Gliederung der Gesellschaft Insanas entspricht, von der Schulte Nordholt berichtet (s.o. Kapitel 3).

3. Wie erwähnt ist es für die meisten Textilien mit dominierender Kettikatverzierung der Stilvariation 1 charakteristisch, Kettikat und Kettentechnik zu kombinieren, ein Merkmal, von dem die Textilien des Textiltyps 5 ebenfalls abweichen.
4. Eine weitere Besonderheit, welche die *sarongs* der Baun-Gruppe auszeichnet, sind die breiten, unverzierten rotbraunen Partien, die sich an beiden Enden des schlauchförmigen Frauenrocks befinden, und welche die ansonsten additive Anordnung von Kettikatstreifen und Kettbündeln in auffälliger Weise durchbricht. Jeweils zur Textilmittte enthalten die *sarongs* einen weiteren, allerdings schmalen Kettstreifen in der Farbe der Webkante. Die Webkante ist bei beiden Exemplaren unterschiedlich.

Die Ikatpartien der sieben Baun-Exemplare, die ebenfalls nur einem Farbbad unterzogen wurden, sind nur teilweise mit Mogelikatflecken manipuliert. Im Gegensatz zu den anderen Textiltypen aus Amarası wurden bei diesen Textilien die Motive selbst abgebunden, sodass sie weiß vor dem rotbraunen Hintergrund erscheinen. Auch dieses Phänomen steht im Gegensatz zu den sonst üblichen Musterungsgewohnheiten in Amarası. Eine Sprickelung der Ikatmotive findet sich nur bei den *selimuts* des Textiltyps 5.

4.1.5.2 Musterung

Die beiden folgenden Tabellen fassen die Elemente der Textilmusterung für das Sub-Territorium Baun zusammen (1.5. b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KI/M	KT	BME
FK T 37	?	2 / - <i>sarong</i>	dunkelblau	3* M	-	-
BS IIC-4571	26 / 6	4 / - <i>sarong</i>	schwarz	3* M	-	-
BS IIC-4595	28 / 9	2 / - <i>selimut</i>	rotbraun	3* M 11* M	-	-
BS IIC-4596	26 / 8	3 / + / 1+ <i>selimut</i>	rotbraun	3* M 11* M	-	11, 3
AMS 3892-19	16 / 5	3 / + / 6 <i>selimut</i>	dunkelblau	3* M 11* M	-	-
K 49809	32 / 10	3 / + / 6	Weiß	3* M	-	-

		<i>selimut</i>		11* M		
AMS 197/1	26 / 7	3 / + / 6	?	3* M 11* M	-	-

Tabelle 1.5. b: Musterung – Textiltyp 5 (Stilvariation 1) Baun, Amarası

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KI	KT	BME
FK T 37	2.1.1	2-3-2	3, 11, 13	A,D,E, G,J,L1		-
BS IIc-4571	2.1.1	2-3-2	3, 4, 2, 11, 7	A,D,E, G,J,H5, L1		-
BS IIc-4595	2.1.1	2-3-2	3, 11, 2	C,D,K, L1		-
BS IIc-4596	2.1.1	2-3-2	3, 11, 2	B,C,D, H,K1, L1		E,W,H4
AMS 3892-19	2.1.1	2-3-2	3, 10, 11, 2	A,D,E, H4,K2, L3		-
K 49809	2.1.1	2-3-2	3, 10, 11, 7, 2	B,C,D, E H4,H5, K2,L3		-
AMS 197/1	2.1.1	2-3-2	3, 10, 11, 2	A,D,E, H4,K2, L3		-

Tabelle 1.5.c: Musterung – Textiltyp 5 (Stilvariation 1) Baun, Amarası

Die Farbe der Webkante kann aufgrund der geringen Quantität nicht abschließend beurteilt werden: bei den *selimuts* kann sie anscheinend weiß beziehungsweise rotbraun sein, wobei beide Farben mit männlichen Qualitäten verbunden werden. Die symbolische Farbklassifikation der Atoin Meto ordnet weiß und rot der männlich-potenten Sphäre zu. Die für einen *sarong* übliche Farbe der Webkante kann aus den gleichen Gründen nicht zuverlässig beurteilt werden, obwohl mit den Farben blau und schwarz keine grundlegenden Prinzipien der Klassifikation verletzt werden.

Die Anzahl der Webbahnen entspricht der für *sarongs* (s. Darstellung I d) und *selimut* (s. Darstellung I c) gebräuchlichen Norm. Auch die Abmessungen beider Textilien lassen keine auffälligen Besonderheiten erkennen. Abgesehen

von einer Ausnahme (BS IIC-4595) besitzen die Baun-Selimuts der Stichprobe drei Webbahnen, das heißt sie sind aus einer Mittelbahn und zwei Seitenbahnen zusammengesetzt. Eine weiße Mittelbahn hat nur ein *selimut* (BS IIC-4596), die in diesem Fall mit broschierten Mustereinträgen verziert ist. Die BME-Motive dieser Mittelbahn sind in horizontalen Reihen von vier derjenigen Motive angeordnet, die an anderer Stelle als stilisierte Krokodile interpretiert wurden. Diese Motive bestehen in der Baun-Gruppe aus drei übereinander angeordneten Rauten, deren mittlere auf jeder Seite zwei hakenförmige Fortsätze besitzt. Die Motive sind abwechselnd in dunkelblauem oder rotem Garn gefertigt. Von einem zum anderen Motiv wechselt die Farbe der Fortsätze rot und die Rauten dunkelblau oder umgekehrt. Die Baun-Selimuts ähneln am ehesten den Exponaten der Textiltypen 1 bis 4. Fehlende Kettentechnik, nur ein einziger Hauptmusterstreifen, und Ikatbänder in dunkelblau-natur stören im Detail diese nur oberflächliche Ähnlichkeit. Die technologische Auswertung bestätigt die Unterschiede in der Musterung.

Auf der entsprechenden Baseler Karteikarte notiert Bühler den Namen *makai(f)* für diese BME-Motive, und kommentiert: „zur Krokodilreihe gehörig“. Im Westtimor-Idiom bedeutet *ma=kai=f*, einen Haken wie ein *kai* besitzend, was sich auf den mit eckigen, hornigen Fortsätzen besetzten Schwanz des Krokodils bezieht, der selbst auch hakenförmig gekrümmt sein kann.²²⁴ Bühlers etymologisch genaue Motivbezeichnung ermöglicht Übersetzung und Verständnis des Namens des aus Rauten gebildeten Krokodilmotivs, dessen Beziehung zum oben isolierten Vogelmotiv im Zusammenhang mit der Stilvariation 2 und 5 noch genau erläutert wird. Der Vergleich mit den Motiven in den Hauptmusterstreifen der anderen Baun-Selimuts mit Textilien aus Amanuban, für die Bühler ebenfalls den Namen *makai(f)* angibt belegen, dass diese Motive stilisierte Krokodile abbildet.

Die Mittelbahnen der anderen *selimuts* besitzen die additive Musteranordnung, in der Kettikatpartien und Partien mit farbigen Kettstreifenbündeln miteinander abwechseln. Die Seitenbahnen der Baun-Selimuts (s. Abb. 21) weisen diese Flächengliederung ebenfalls auf. Diese additive Musteranordnung kennzeichnet

²²⁴ Die Bedeutung der Motive der *kaif*-Gruppe habe ich ausführlich in Rahmen der Atoin Meto-Ikonographie und ihrem kulturellen Kontext analysiert und gedeutet (Jardner, 1995b).

auch die *sarongs* dieser Untergruppe (s. Abb. 20). Die Anordnung der Musterstreifen auf der Gewebefläche ist deshalb additiv (2.1.1), als auch hier Hauptmusterstreifen mit Nebenmusterstreifen abwechseln.

Die additive Streifenabfolge von drei Baun-Selimuts (AMS 3892-19 und 197/1; K 49809), die durch Suradha und durch eine Abbildung in Breguet und Martin eindeutig (s.u.) in die Baun-Gruppe eingeordnet werden können, zeigt in den Mittelbahnen die folgende Musterstreifenanordnung (s. Abb. 22):

1. Breite Ikatmusterstreifen, die entweder aus einem Ikatrapport gebildet sind und das halbe Muster aufweisen beziehungsweise aus zwei Ikatrapporten bestehen und ein komplettes Muster bilden.
Diese Ikatmusterstreifen sind entweder rotbraun-natur oder dunkelblau-natur eingefärbt. Einerseits wechseln dabei rotbraune mit dunkelblauen Ikatmusterstreifen ab, andererseits sind sie nur in einer der beiden Farben ausgeführt. Die Motive dieser Ikatmusterstreifen entsprechen den Motiven der Hauptmusterstreifen in den Seitenbahnen dieser Textilien.
2. Die Ikatmusterstreifen der Mittelbahn werden von farbigen Kettstreifenbündeln getrennt, die aus den Farben rotbraun, dunkelblau und weiß kombiniert sind.

Die Verzierung der Seitenbahnen der Männerkleidung setzt sich aus Haupt- und Nebenmusterstreifen zusammen (s. Abb. 21). Jede Seitenbahn zeigt drei breite Hauptmusterstreifen in Kettikattechnik. Der mittlere und breitere dieser Hauptmusterstreifen ist dunkelblau-natur und wird zu beiden Seiten von einem Hauptmusterstreifen gleicher Motive, allerdings in rotbraun-natur, eingerahmt. Hauptmusterstreifen in der Seitenbahn sind aus einem beziehungsweise aus zwei Ikatrapporten gebildet, entsprechend der in Amarasi üblichen Weise.

Von der Webkante aus gesehen wechselt ein Ikat-Hauptmusterstreifen mit einem Nebenmusterstreifen ab; dieser setzt sich aus schmalen Ikatbändern, Ikat-Blockmusterstreifen und farbigen Kettstreifen zusammen. Abweichend von der Farbgebung der Kettikatpartien der Textilien der Textiltypen 1 bis 4, die allein rotbraun-natur verwenden, verwenden die Ikatpartien des Textiltyps 5 die Farbe dunkelblau-natur. Die dunkelblaue Farbe kennzeichnet insbesondere den mittleren Hauptmusterstreifen der Seitenbahn und die schmalen Ikatbänder in den Nebenmusterstreifen der Seitenbahn.

Die Motive in den Hauptmusterstreifen sind vertikal untereinander gesetzt und zeigen das von den anderen Textiltypen Amarasis her vertraute Basismotiv der Raute. Wieder handelt es sich um Rauten, deren Zentrum mit einer weiteren, kleineren Raute gefüllt ist und deren Seiten beziehungsweise Ecken die hakenförmigen Fortsätze besitzen. Nur in einem einzigen Fall (K 49809) sind diese Motive durch andere Rautenformen voneinander getrennt, die auf bekannte Weise halbiert, und verdreht wieder zusammengesetzt wurden. Auch sie besitzen das gefüllte Zentrum.

Die Nebensterstreifen der Baun-Gruppe entsprechen der von Textiltyp 1 bis 4 bekannten Weise; sie bestehen aus abwechselnd in die Kette eingebrachten schmalen Ikatbändern, abwechselnd ungleich langen Blockmusterstreifen und farbigen Kettstreifen in den Farben rotbraun, dunkel- und hellblau sowie weiß. Bei einigen Exemplaren kommen zusätzlich gelbe Streifen vor. Die schmalen, dunkelblau-natur gefärbten Ikatbänder zeigen das Basismotiv der Spirale, das hier als Doppelspirale oder als zusammenhängendes Wellenband auftritt.

Die regelmäßige Abfolge der Musterstreifen der *sarongs* des Textiltyps 5 (s. Abb. 20) stört die schon erwähnte rotbraunen Partie. Die Mehrheit der Hauptmusterstreifen auf den *sarongs*, die aus einem oder aus zwei Ikatrapporten zusammengesetzt sind, befinden sich in der Regel zwischen den beiden unverzierten rotbraunen Gewebeteilen in der Mittelbahn des Textils; sie sind zusätzlich durch Nebensterstreifen gegliedert. Die Nebensterstreifen in den Seitenbahnen sind sehr viel breiter als in der Mittelbahn, wo sie die Mehrzahl der Hauptmusterstreifen voneinander trennen. Jede Seitenbahn eines Textils enthält lediglich einen dieser Hauptmusterstreifen. Die in den Hauptmusterstreifen verwendeten Motive bestehen aus den oben beschriebenen Rautenvariationen. Es gibt hier Rautenbänder, in denen sich nur eine Raute befindet und solche, die verschiedene Rautenformen abwechselnd miteinander kombinieren. Unterhalb des Querscheitels beendet eine kurze *tumpal*-Reihe den Hauptmusterstreifen. Regelmäßig begrenzen schmale Blockmusterstreifen und schmale rotbraune Kettstreifen beidseitig einen Hauptmusterstreifen. Unterschiedlich ist allerdings die Breite der Hauptmusterstreifen und die Größe der Motive, die auf diesen Textilien wesentlich schmaler beziehungsweise kleiner ausfallen, als in den Hauptmusterstreifen der *selimuts* dieses Textiltyps.

Die Nebensterstreifen der Baun-Sarongs bestehen aus abwechselnd gleichlangen Blockmustern, Wellenbändern und farbigen Kettstreifenbündeln. Blockmusterstreifen gibt es in dunkelblau-natur und rotbraun-natur, während die Wellenbänder immer dunkelblau-natur gefärbt sind. Die farbigen Kettstreifen in den Farben rotbraun, dunkelblau und ocker sind für die Stilvariation 1 aber nicht ungewöhnlich.

Die Grundfarbe der Baun-Textilien entspricht, von einer Ausnahme abgesehen, den vorwiegend rotbraun-natur gehaltenen Exemplaren der Textiltypen 1 bis 4. Enthalten diese Typen ausschließlich rotbraune Ikatmusterstreifen, fallen hinsichtlich der Baun-Textilien die zusätzlichen dunkelblauen Musterpartien in den Hauptmusterstreifen ins Auge, die auch als schmale Ikatbänder und Blockmusterstreifen in den Nebensterstreifen vorkommen. Diese unterschiedlichen Farbpräferenzen bewirken in beiden Fällen ein deutlich geschiedenes visuelles Erscheinungsbild der einzelnen Textiltypen. Es ist aber nicht so sehr die zusätzliche Verwendung von dunkelblau in den Baun-Textilien, das auch andere Textiltypen in den Kettentechnik-Streifen der Nebensterstreifen verwenden, das diesen Unterschied hervorruft. Vielmehr sind es die breiteren und auffälligeren dunkelblauen Gewebeteile und die Verwendung dieser Farbe in den Ikatpartien der Baun-Textilien, die diese Wirkung hervorrufen.

Bedauerlicherweise enthält die Amarasi-Stichprobe nur vier sicher bestimmbar Exemplare der Baun-Gruppe, zwei *sarongs* (s. Abb. 20) und zwei *selimuts*, die ohne die Hilfe von Suradha wohl unter die Tetun-Textilien eingeordnet worden wären. In bezug auf die drei Baseler Exemplare vertritt Bühler, der diese Exponate erwarb, die Meinung, es handele sich bei ihnen um Amanuban-Textilien (Stilvariation 5). Seine Zuordnung ist aber insofern anzuzweifeln, als die Farbpräferenz rotbraun-natur sowie die Bildung von Ikatfadengruppen, die hier aus sechs doppelt liegenden Fäden bestehen, für Amanuban äußerst unwahrscheinlich ist. Drei weitere *selimuts* (s. Abb. 21 - 22), die nach Suradha ebenfalls aus Baun stammen sollen, weichen technologisch von diesen vier Exemplaren aber allzu sehr ab um dessen Zuordnung glaubwürdig erscheinen zu lassen, vor allem, da sie Ikatfadengruppen besitzen, die aus vier doppelt liegenden Fäden gebildet sind. Hinweise der Museen, in denen sich diese drei Exponente befinden, nennen Amanuban (2 mal) beziehungsweise Amanatun (1

mal) als Herkunftsterritorium. Allerdings sind es nicht die Hinweise von Suradha allein, die diese Zuordnung zweifelhaft erscheinen lässt. Die Abbildung eines *roi d'Amarasi et ses partisans* im Begleitheft der Ausstellung *Art Textile Traditionnel d'Indonesie* zeigt Atoin Meto-Krieger, die neben den charakteristischen *selimuts* der Stilvariation 1 (Textiltyp 1) auch *selimuts* der Baun-Gruppe tragen.²²⁵ Somit ist zumindest sichergestellt, dass ein Textil, wie in Abb. 21 dargestellt, in die Stilvariation 1 gehört, als Repräsentant des Sub-Territoriums Baun. Die sieben Baun-Textilien sind insofern von großer Bedeutung, da sie eine weitere Regionalisierung der Textilien der Stilvariation 1 ermöglichen. Es war Pieter Middelkoop, der darauf hingewiesen hat, dass die Besiedlung Amarasias auf Migrationen von Adelsfamilien aus den Tetun-Territorien zurückzuführen ist. Zusätzlich vermerkt van Kate in seiner Reisebeschreibung über die Bevölkerung der Ortschaft Baun:

*es gibt hier eine größere Variation von Typen als in Oikabiti und anderswo [in Amarasi; H.W.J.]. Vermutlich ist dies die Folge der Belunesen [der Tetun; H.W.J.], von denen eine große Zahl in Baun lebt.*²²⁶

Diese Beobachtungen deuten einen Zusammenhang der Bevölkerungen von Amarasi und Zentraltimor (Tetun) an, der sich auch hinsichtlich Technologie und Musterung in den Textilien Bauns widerspiegelt.

VERGLEICHSTÜCKE für die hier als Stilvariation 1 – Amarasi bezeichneten Textilien sind in den folgenden Publikationen abgebildet:

1. Bezemer, 1936, Abb. 41;
2. Breguet und Martin, 1985, S.6;
3. Bühler, 1943, S.77 und S.87;
4. Gittinger, 1979, S.9 und S.32;
5. Goslings, 1920-21, Abb. 14;
6. Khan Majlis, 1984, S.282;
7. Warming und Gaworski, 1981, S.26 und S.29;
8. Yoshimoto, 1977-78, S.96.

²²⁵ Breguet und Martin, 1985, S.6.

²²⁶ Van Kate, 1894, S.346.

4.2 Stilvariation 2: Amanatun

4.2.1 Technologie und Musterung des Textiltyps 6 (Stilvariation 2)

Die ausgewählte Stichprobe enthält 31 Textilien der Stilvariation 2 (17 *selimuts* und 14 *sarongs*), die in der vorliegenden Untersuchung in drei verschiedene Textiltypen gegliedert werden. Dabei lässt sich die Frauenkleidung in verzierungstechnischer Hinsicht in zwei Textiltypen (7 und 8) gliedern; die Männerbekleidung ist dagegen nur durch einen Textiltyp repräsentiert (6). Die Textilien des Textiltyps 6 (s. Darstellung II a) ist durch ähnliche Exponate vertreten, wie sie für die Stilvariation 1 dokumentiert wurden. Textilien, die lediglich aus zwei Webbahnen bestehen, sind in dieser Gruppe nicht vertreten. Die Abmessungen der in Amanatun *mau* beziehungsweise *mau meloki* genannten Männerbekleidung (die Karteieinträge von Bühler und Khan Majlis) schwanken zwischen 170 x 90 m und 220 x 90 m (s. Abb. 23), ganz abhängig davon, wie breit eine einzelne Webbahn ist.

Die Amanatun-Textilien stammen hauptsächlich aus den Museen in Basel, Amsterdam, Köln und Krefeld. Das Völkerkundemuseum Basel stellt mit 20 Exemplaren den größten Teil der Stichprobe. Zwei der *sarongs* befinden sich in der Sammlung Flick (Köln). In die Museen gelangten diese Exponate zwischen 1913 und 1986; die genaue Entstehungszeit der Textilien konnte auch in diesem Fall nicht festgestellt werden. Gebrauchsspuren finden sich auf den meisten Stücken aller Stilvariationen ohnehin kaum, da es sich um Kleidung handelt, die noch nicht (undurchtrennter Fransenteil) oder nicht täglich benutzt wurde (Ritualkleidung).

Ohne Ausnahme bestehen die *selimuts* der Stilvariation 2 aus einheimischem, Z-gedrehtem Baumwollgarn; auch in dieser Gruppe sind es die Garne für einzelne farbige Kettstreifen sowie die Garne für die zusätzlichen Ziereinträge, die von der Norm abweichen. Bei den meisten *sarongs* überwiegt die Verwendung S-gedrehter Garne gegenüber der einheimischen Baumwolle sogar, sodass die Textilien dieses Typs durch eine schrillere Farbigkeit auffallen.

In verzierungstechnischer Hinsicht unterscheidet diese Stilvariation drei unterschiedliche Gruppen:

1. Die weitaus umfangreichste Textil-Gruppe besteht aus Bekleidung, deren hauptsächliche Verzierung in Kettentechnik ausgeführt ist, und deren Exponate eine weiße Mittelbahn besitzen (Textiltyp 6 und 7).²²⁷
2. In eine von der Kriterien der Textiltypen 6 und 7 stark abweichende Gruppe von Frauenbekleidung, und deren Zuordnung sich nur auf spärliche Informationen in der Literatur, auf die Angaben einiger Sammler (hier vor allem Suradha) und auf die Karteikarten von Bühler stützen kann (Textiltyp 8).

4.2.1.1 Technologie

Die folgende Tabelle (2.1. a) fasst die Analyse der technologischen Elemente des sechsten Textiltyps zusammen:

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungstechnik
BS IIC-18832	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS IIC-4601	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
KR 16639	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS IIC-4604	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
AMS 77/116	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME
AMS 1772/1129	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
KR 16637	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
KR 12793	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS IIC-18831	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS IIC-2512	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS IIC-4605	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS IIC-19267	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
K 49814	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS

²²⁷ Es handelt sich hier um die schon erwähnten Textilien aus Nunkolo, Südamanatun, die wahrscheinlich mit dem Adelsfamilien (*kanaf*) Banunaek verbunden sind.

AMS 1772/1136	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
K49806	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS 19268	IIC- BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS IIC-4607	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS

Tabelle 2.1. a: Technologie - Textiltyp 6 (Stilvariation 2) Amanatun

Alle Textilien des Textiltyps 6 sind in Kettentechnik hergestellt; diese Verzierungstechnik verbindet alle und hebt sie von den vorwiegend in Ikatetechnik gemusterten Exponaten der Amarasi- und Amanuban-Gruppe (Stilvariation 5) ab. Äußerst aufwendig gemustert sind auch die weißen Mittelbahnen dieser Textilien, die mit in Kettentechnik ausgeführten schmalen Musterstreifen oder mit zusätzlichen Ziereinträgen geschmückt sind. Die Träger dieser Textilien begnügt sich nicht den aufwendigen mit BME-Motiven, sondern benutzt außerdem flächig in das Grundgewebe der weißen Mittelbahn eingebrachte Zwirnbindungen.²²⁸

Nur zwei Exemplare der Stichprobe besitzen eine unverzierte weiße Mittelbahn. Es ist wahrscheinlich, dass derart verzierte Mittelbahnen den herrschenden Kreisen vorbehalten sind, die meist zuerst mit fremden Besuchern in Kontakt treten. Außerdem ziehen Exponate dieser Qualität den selektiven Blick der Sammler auf sich, der nur die „besten“, das heißt die prächtig verziertesten Textilien erwerben, und in der Regel wenig Aufmerksamkeit auf die Alltagskultur der Atoin Meto verwenden. Diese Verzerrung der textilen Wirklichkeit dokumentieren alle von mir ausgewerteten Sammlungen.

Zusätzliche Ziereinträge sowie die Motive, die in flächiger Zwirnbindung realisiert sind, scheinen bei den Atoin Meto hochgradig mit dem sozialen Status des Trägers solcher Kleidung verknüpft zu sein. Auf diese Annahme weist allein schon der Sachverhalt hin, dass die wesentlichsten Bestandteile der Ritualkleidung eines Krieger-Kopfjägers (*meo*) ausschließlich in dieser Technik verziert sind.²²⁹ Abbildungen des *pilu saluf* genannten Kopfschmucks des Krieger-Kopfjägers, der flächendeckend in Zwirnbindung gestaltet ist, bilden die

²²⁸ Die von Khan Majlis ungenau aus „Zwirnflechtbindung“ bezeichnete Musterung (1984, S.65).

²²⁹ Vgl. Nieuwenkamp, 1920 (inklusive Abbildungen).

Publikationen von Khan Majlis und Middelkoop ab.²³⁰ Informationen, die aus den Karteien in Krefeld, Köln und Amsterdam stammen, bezeichnen Textilien, deren Mittelbahnen zusätzliche Ziereinträge aufweisen, als Kleidung *hochrangiger Männer*.

4.2.1.2 Musterung

Die Musterung der Kleidung des Textiltyps 6 (s. Tabellen 2.1. b und c) lässt sich folgendermaßen beschreiben:

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
BS IIC-18832	26 / 3	3 / + / 1-	weiß	3,2,11, 2	-	-
BS IIC-4601	22 / 8	3 / + / 1-	weiß	3,2,11, 2	-	-
KR 16639	22 / 11	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	3,1,7,8	3,4,1,7,8 , 9,11
BS IIC-4604	20 / 8	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	3,11	1,4
AMS 77/116	20 / 9	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	3,11	-
AMS 1772/1129	21 / 9	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	2,4,6,7,8 , 11	1,4,,7
KR 16637	28 / 13	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	1,2,3,7,8	1,4,7
KR 12793	24 / 10	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	2,4,7,11	1,4,7
BS IIC-18831	18 / 8	3 / + / 1+	?	3,2,11, 2	-	-
BSIIC-2512	18 / 9	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	-	-
BS IIC-4605	20 / 9	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	-	-
BS IIC-19267	18 / 8	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	-	-
AMS 1772/1136	22 / 10	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	-	-

²³⁰ Khan Majlis, 1984, S.115 und S.288 sowie Middelkoop, 1963, S.54.

K 49806	24 / 9	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	-	-
BS IIC-19268	28 / 8	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	-	-
BS IIC-4607	18 / 9	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	-	-
K 49814	24 / 9	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	3,2,11,2	-

Tabelle 2.1. b: Musterung – Textiltyp 6 (Stilvariation 2) Amanatun

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
BS IIC-18832	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2	D,E,N, H4,H5, L1	-	-
BS IIC-4601	2.2.1	2-1-2	3, 11, 7, 8	D,N,H3 ,L1,F	-	-
KR 16639	2.2.1	2-1-2	3, 7, 8, 2	D,E,N, H4,H5, L1	D,E,H5	D,K,K4
BS IIC-4604	2.2.1	2-1-2	3, 7, 11, 2	D,E,N, H4,H5, L1	D,E,H4	D,H,H5
AMS 77/116	2.2.1	2-1-2	3, 1, 11, 2	D,E,N, H4,L1, P	D,E,H4 ,Q	-
AMS 1772/1129	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2	D,E,N, H4,L1, P	D,E,H4 ,Q	D,L
KR 16637	2.2.1	2-1-2	3, 7, 8	D,E,N, H4,H5, L1	D,E,H4	D,Q,H5
KR 12793	2.2.1	2-1-2	3, 2	D,E,N, H4,H5, L1	D,E,H4	D,H5
BS IIC-18831	2.2.1	2-1-2	3, 2, 1, 7, 8	D,E,R H3,H4, L1	-	-
BS IIC-2512	2.2.1	2-1-2	3, 2, 11, 7, 8	D,E,N, P,Q,R, H4	-	-
BS IIC-4605	2.2.1	2-1-2	3, 7, 11, 2	D,E,N, P,R,H4, L1	-	-

BS IIC-19267	2.2.1	2-1-2	3, 7, 11, 2	D,N,R, H3,H5, L1	-	-
BS IIC-19268	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2	D,E,N, R,H4,L 1	-	-
BS IIC-4607	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2, 7, 8	D,N,R, H3,H5, L1	-	-
K 49814	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2	D,N,R, H3,H5, L1	-	-
AMS 1772/1136	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2	D,E,N, H3,H4, H5,L1	-	-
K 49806	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2	D,N,H3 ,H5,L1	-	-

Tabelle 2.1.c: Musterung – Textiltyp 6 (Stilvariation 2) Amanatun

Wie die Textilien aus Amarasi bestehen auch die *selimuts* der Stilvariation 2 aus drei aneinandergenähten Geweben (Webbahnen).

Die weiße Mittelbahn, bei den meisten Exemplaren der Hintergrund für Kettentechnik-Streifen und zusätzliche Ziereinträge, ist beidseitig von einer identischen Seitenbahn begrenzt. Diese Seitenbahnen verfügen über die für diesen Textiltyp charakteristische Gliederung in Haupt- und Nebenmusterstreifen. Die unterschiedliche Dekoration der weißen Mittelbahnen dieser *selimuts*, erfordert eine Dreiteilung des Textiltyp 6. Aufgrund dieser Dreiteilung kann der Textiltyp 6 in drei Untergruppen gegliedert werden:

1. in Textilien, deren weiße Mittelbahn unverziert ist;
2. in Textilien, deren weiße Mittelbahn mit Kettentechnik-Streifen verziert ist;
3. in Textilien, deren weiße Mittelbahn zusätzliche Ziereinträge besitzt.

Der weitaus größte Teil (9 Exemplare) dieses Typs enthält schmale Kettentechnik-Streifen in der Mittelbahn, die so angeordnet sind, dass immer eine Streifenpartie durch einen schmalen weißen Streifen von der nächsten getrennt ist. Charakteristischerweise, und damit bilden sie einen Gegensatz zu den ähnlich arrangierten Mittelbahnen der Stilvariation 1 (Textiltyp 1; Abb. 18), lassen sich die Kettentechnik-Streifen der Stilvariation 2 aber in Haupt- und

Nebensterstreifen gliedern (s. Abb. 26 a - f). Die Anzahl dieser Streifenpartien in der Mittelbahn liegt zwischen drei und fünf Streifen obwohl fünf Streifen innerhalb der Stichprobe die Regel ist. Jede dieser Streifenpartien setzt sich aus einem Hauptmusterstreifen und zwei Nebensterstreifen zusammen. Erneut ist die Zahl drei bei der Bildung der Musterung auffällig.

In den Hauptmusterstreifen des Textiltyps 6 findet sich als Basismotiv wieder die unterschiedlich variierte Raute, die oben als eine stilisierte Darstellung eines Krokodils gedeutet werden konnte (vgl. Stilvariation 1; s.a. Abb. 26 d und f). Gelegentlich befindet sich an der gleichen Stelle eine Spirallinie wie sie die Abb. 27 b - d zeigt. Interessant ist vor allem die untere Hälfte der Abb. 26 c, die beide Motive kombiniert. Die Hauptmusterstreifen in den Mittelbahnen sind in zwei verschiedenen Farben ausgeführt: rotbraun-weiß und dunkelblau-weiß. In der Mehrzahl wurden die Streifen von den Weberinnen so angeordnet, dass rotbraun-weiß und dunkelblau-weiß miteinander abwechseln. Von der Naht aus folgen jeweils zwei dunkelblau-weiße Streifen drei rotbraun-weißen und so weiter. Diese Regel wird nur einmal unterbrochen: die Gewebe verwenden vier rotbraun-weiße Streifen oder von der Naht aus wurde anstatt mit rotbraun-weißen mit dunkelblau-weißen Streifen begonnen.

Die Motive der Kettentechnik innerhalb eines Musterstreifens sind so gegliedert, daß jedes Einzelmotiv vom nächsten durch querverlaufende Linien getrennt ist. Dies führt dazu, dass sich jedes Einzelmotiv in einer eigenen Abteilung befindet. Im allgemeinen sieht man in jedem Kettentechnik-Streifen der Mittelbahn vertikal entweder dasselbe Motiv oder unterschiedliche Motive wechseln miteinander ab (s. Abb. 24 a - d; 25 a - d; 26 a - f). Die Nebensterstreifen bestehen auch in diesem Fall aus der Kombination von farbigen Kettstreifen, abwechselnd gleich langen Blockmustern (s. Abb. 26 f) und Kettentechnik-Streifen wie sie die Abb. 26 a - e zeigt.

Charakteristisch ist auch die Begrenzung des Hauptmusterstreifens innerhalb der Mittelbahn durch einen einfarbigen roten oder dunkelblauen Kettstreifen. Die Farbe dieses Kettstreifens ist immer komplementär zur Farbe des Hauptmusterstreifens, sodass ein rotbraun-weißer Hauptmusterstreifen von einem dunkelblauen Kettstreifen eingerahmt wird. Diese farbigen Kettstreifen (Nebensterstreifen) kommen alleine vor (s. Abb. 26 c und d) oder in der oben

erwähnten Kombination mit den anderen Elementen eines Nebenmusterstreifens (s. Abb. 26 a und e). Klar und deutlich voneinander geschieden werden die aus Haupt- und Nebenmusterstreifen bestehenden Streifenpartien von dem noch sichtbaren Rest der weißen Mittelbahn, der als schmaler weißer Streifen die einzelnen Streifenpartien voneinander trennt.

Die drei Farben, rotbraun, dunkelblau und weiß, sind bei allen Kettentechnik-Streifen die einzigen, die zur Herstellung der Motive der Mittelbahn verwendet werden. Entsprechend dem Resultat der hier vorgelegten Materialanalyse (BW /Z) handelt es sich um traditionell hergestellte Textilien, und deshalb können diese drei Farben wohl auch als das traditionelle Farbspektrum betrachtet werden.

Sechs Exemplare des Textiltyp 6 besitzen Mittelbahnen, in denen zusätzliche Ziereinträge (s. Abb. 30) vorkommen. Zu unterscheiden ist, ob es sich bei ihnen um broschiierte Mustereinträge (BME-Motive; s. Abb. 29 - 30) oder um flächige Zwirnbindungen (ZB-Motive; s. Abb. 28 a - b) handelt. Bis auf eine Ausnahme weisen alle Exemplare beide Verzierungsstechniken auf. Befinden sich neben den BME-Motiven auch noch ZB-Motive auf der Mittelbahn, so fallen zwei Möglichkeiten auf: Entweder befindet sich das ZB-Motiv an den beiden Breitseiten der Mittelbahn oder dieses Motiv ist noch mehrmals in der Mittelbahn wiederholt. Die BME-Motive sind in horizontale Dreier- oder Vierer-Reihen gleicher Motive zwischen die ZB-Motive angeordnet. Dabei wechseln in einem unterschiedlichen Rhythmus Reihen mit verschiedenen Motiven (in Form und Farbe) miteinander ab. Die Motive selbst zeigen als Basismotiv nur die Raute. Solche Rauten bilden allein das Motiv oder es sind drei gleich beziehungsweise verschieden große Rauten übereinander angeordnet. Wie Abb. 29 oder 30 zeigt, bedarf es keiner großen Mühe, als Inhalt dieser Rautenvariationen ein stilisiertes Krokodil zu erkennen wie es auf den Atoin Meto-Textilien immer wieder erscheint, überhaupt das beherrschende Motiv zu sein scheint.

Auch die häufigsten Farben der broschiierten Motive sind rotbraun, dunkelblau und weiß. Wie in bezug auf die farbigen Kettstreifen festgestellt wurde, verwenden Atoin Meto-Weberinnen auch zur Herstellung dieser Motive S-gedrehte Garne. Die Tatsache, dass importierter Garne für die BME-Motive

verwendet werden, erweitert das natürliche Farbspektrum erheblich, die Weberin gewinnt Farben hinzu, die sie mit den traditionellen Farbstoffen und Färbemethoden nicht herstellen kann. So ist auf den Textilien häufig rotbraun durch rot, dunkelblau durch schwarz ersetzt; darüber treten in bezug auf diese Motive auch gelb, grün und orange auf, was die ansonsten strenge Form- und Farbgebung erheblich auflockert. Die Motive sind niemals einfarbig ausgeführt, sondern zumindest drei Farben (rot, dunkelblau und weiß), meistens jedoch mehr wurden zusammen in einem Motiv verwendet.

Die ZB-Motive bestehen aus verschiedenen großen, teppichartig anmutenden Rechtecken, welche die ganze Breite der Mittelbahn bedecken; immer sind diese Rechtecke breiter als lang. Jedes Rechteck besteht aus mehreren, horizontal verlaufenden Reihen. Die übereinander liegenden Reihen sind einerseits mit einem nebeneinander wiederholten gleichen Einzelmotiv unterschiedlicher Farbe ausgefüllt (s. Abb. 28 b), andererseits mit verschiedenen, miteinander abwechselnden Motiven, wobei das einzelne Motiv in der Reihe jeweils andersfarbig ist (s. Abb. 28 a). Die Verwendung der Farben im einzelnen ZB-Motiv unterscheidet sich nicht wesentlich von der Herstellung broschierter Mustereinträge. Wiederum sind Raute und Spirallinie Basismotiv in den unterschiedlichsten Variationsmöglichkeiten.

Für die Motive in den Seitenbahnen wird hauptsächlich Kettentechnik verwendet. Die in dieser Verzierungstechnik gemusterten Streifen werden lediglich von farbigen Kettstreifenbündeln unterbrochen. Die Anordnung der einzelnen Musterstreifen einer Seitenbahn ist bei allen Exemplare des Textiltyps 6 identisch. Dies trifft auf die beiden Seitenbahnen des gleichen Textils zu und auch auf die Anordnung der Verzierung der Textilien untereinander. Haupt- und Nebemusterstreifen sind in bezug auf Farbe und Motiv additiv durchlaufend über die ganze Gewebefläche verteilt, wobei die Hauptmusterstreifen jeweils breiter sind als die einzelnen Streifen eines Nebemusterstreifen.

Von einer weißen Webkante aus enthält jede Seitenbahn drei Hauptmusterstreifen deren Motive sich, wie unten gezeigt wird, in zwei Kategorien fassen lassen. Die beiden äußeren Hauptmusterstreifen sind, von einer Ausnahme (K 49806) abgesehen, dunkelblau-weiß, der mittlere ist rotbraun-weiß gemustert. Bei dem *selimut* K 49806 befindet sich der

dunkelblau-weiße Hauptmusterstreifen in der Mitte. Jede Seitenbahn enthält drei zwischen Nebenmusterstreifen liegende Hauptmusterstreifen. So entstehen drei Musterblöcke (s. Abb. 20), die auf charakteristische Weise durch einen breiten rotbraunen Kettstreifen voneinander getrennt werden. Der erste dieser Kettstreifen folgt unmittelbar auf die Webkante, der vierte beendet die Streifenfolge der Seitenbahn an der Naht zur Mittelbahn. In erster Linie ist es dieser Kettstreifen, der eine Abgrenzung der ansonsten sehr ähnlichen Textilien von Stilvariation 3 (Miomafo) ermöglicht.

Das Basismotiv des Hauptmusterstreifens ist die Raute, die auf den Textilien des Textiltyps 6 auf zwei verschiedene Arten gestaltet ist. Bemerkenswert ist dabei, dass diese beiden Darstellungsarten auf den Textilien der Stichprobe grundsätzlich nicht gemischt sind. Die beiden hauptsächlichlichen Verwendungen der Raute als Basismotiv führt in den Hauptmusterstreifen:

1. zu unterschiedlich variierten und zusammengesetzten Rauten, deren Gestaltung die konkrete Darstellung eines Krokodil zeigt (s. Abb. 24 a - d). Unterscheiden lassen sich in solchen Hauptmusterstreifen Krokodile, die aus drei oder vier übereinander liegenden Rauten bestehen. Diese Krokodil-Ikonographie ist aus drei Rauten zusammengesetzt (s. Abb. 24 a, c, d); einer großen Raute (dem Körper des Tiers) und zwei kleineren Rauten, die sich an den gegenüberliegenden Eckpunkten befinden (zwei Köpfe beziehungsweise Kopf und Schwanz). Aus vier Rauten bestehende Tiere besitzen zwei Körper (s. Abb. 24 b).

Manchen dieser Krokodildarstellungen kombinieren eine oder zwei besonders elaboriert ausgeführte Rauten. In ihrem Inneren enthalten sie ein Füllmuster, das als stilisiertes Krokodil interpretiert werden darf. Sehr oft besitzen gerade diese Rauten an den Seiten die kurzen, hakenförmigen Fortsätze (s. Abb. 24 c, d). Jedes Krokodilmotiv ist von dem folgenden durch quer zur Kettrichtung verlaufende Linien getrennt, zwischen die Punkte, Wellenlinien oder kleine einander berührende Rauten gesetzt sind.

In einige dieser Abteilungen sind die freien Flächen, die von dem Hauptmotiv nicht ausgefüllt sind, mit dem sogenannten Sanduhrmotiv als Füllmustern versehen (s. Abb. 17 d). Interessanterweise wechseln die konkreten Krokodile teilweise mit Abteilungen ab, in denen Rauten mit (s. Abb. 24 b und c) beziehungsweise Rauten ohne hakenförmige Fortsätze

erscheinen (s. Abb. 24 a). Ein Vergleich dieser Rauten mit dem als konkrete Krokodildarstellung bezeichneten Motiv führt zwangsläufig zu dem Schluss, dass es sich hier um den gleichen Inhalt handelt, allerdings in stilisierter Form. Nicht nur die gleiche Behandlung der Raute als Basismotiv und die an gleicher Stelle angebrachten, hakenförmigen Fortsätze (welche die Extremitäten darstellen) legen diese Interpretation nahe, sondern auch die Wertschätzung und numinose Aura, die dieses Tier in den religiösen Vorstellungen, Mythen und Legenden der Atoin Meto einnimmt, weisen in diese Richtung.²³¹

2. zu unterschiedlich variierten und zusammengesetzten Rauten, die als Darstellung stilisierter Krokodile gedeutet wurden (s. Abb. 25 a - d). Im Kontrast zu den Textilien, welche die gerade beschriebenen Motive in ihren Hauptmusterstreifen verwenden, stehen die sieben *selimuts*, deren Hauptmusterstreifen exemplarisch in Abb. 25 zusammengestellt sind. Auch hier wechseln gleiche beziehungsweise unterschiedliche Motive miteinander ab. Der auffälligste Unterschied besteht aber nun darin, dass diesen Hauptmusterstreifen die realistische Darstellung des Krokodils fehlt. Das Motiv in Abbildung 25 a kann wohl noch als naturalistisch gestaltetes Krokodil gelten, allerdings schon in einer fortgeschrittenen Stilisierung (vgl. mit Abb. 18 und 26 a). Bei näherer Betrachtung erschließen sich auch die anderen Motive als aus drei verschieden große, übereinander angeordnete Rauten, deren Seiten die typischen hakenförmigen Fortsätze aufweisen.

Die letzte Phase der Stilisierung des Krokodils auf den Textilien des Typs 6 sind die pfeilförmigen Motive, die in der Musterung der Textilien aller Stilvariation gebräuchlich sind (vgl. Abb. von Textiltyp 6 mit denjenigen von Textiltyp 12, 13 und 16). Motive dieser Art treten normalerweise als Füllmotiv einer Raute auf. Die Interpretation der Rauten-Ikonographie als Darstellung naturalistisch-realistischer oder stilisierter Krokodile trifft in gleichem Maße auf die BME-Motive zu (vgl. Abb. 29 – 30). Abb. 25 b und c besitzen ebenfalls die schon in Zusammenhang mit Abb. 24 c und d

²³¹ In bezug auf die Ngaju Dajak, einer vergleichbaren altindonesischen Kultur schreibt Paul Schärer: „[...] die Untertanen der Djata (d.h. der personifizierten Unterwelt) sind die Krokodile. In der Unterwelt besitzen sie menschliche Gestalt und nur wenn sie dieselbe verlassen, sei es um den Menschen beizustehen oder sie zu vernichten, erscheinen sie als Krokodile“ (Schärer, 1946, S.19-20).

besprochene Rautenfüllung. Als Füllmuster aufzufassende kleinere Rauten gibt es auch in den freien Flächen der Hauptmusterstreifen.

Die hier vorgeschlagene Interpretation der Rautenmotivik der Atoin Meto-Ritualtextilien stützt sich auf aus verschiedenen ethnographisch-ethnologischen Quellen zusammengestellte Hinweise zur Bedeutung des Krokodils in dieser ostindonesischen Kultur. Ausschlaggebend für die Spur, die hier verfolgt wurde, sind die wenigen Motivnamen, die Alfred Bühler in Südwesttimor in Erfahrung gebracht und akribisch notiert hat. Die entsprechenden Belegstücke für Amanatun (Textiltyp 6, Stilvariation 2) befinden sich im Völkerkundemuseum in Basel (BS IIC-4601; BS IIC-4604; BS IIC-4616; BS IIC-4609; BS IIC-4606). Bühler hat auch für diese Motive auf den Karteikarten den Terminus *makai(f)*, „zur Krokodilreihe gehörig“ notiert, und zwar für Motive die im Anhang in den Abb. 24 und 25 exemplarisch dargestellt sind. Nach seinen Angaben bleibt dieser Motivname nicht allein auf Motive aus Amanatun beschränkt (siehe insbesondere oben Amarasi- und unten Amanuban-Textilien). Verallgemeinert können deshalb wohl alle Rautenmotive auf den Textilien des Textiltyps 6 als Darstellung eines Krokodils gewertet werden. Das Krokodil ist auf den Textilien der Atoin Meto nämlich in den wenigsten Fällen in seiner konkret-naturalistischen Gestalt abgebildet, sondern in unterschiedlichen Graden der Stilisierung.

Die Hauptmusterstreifen werden beidseitig von Nebenmusterstreifen begrenzt, die hinsichtlich ihrer Zusammensetzung eine größere Variationsbreite aufweisen. Ein einzelner Nebenmusterstreifen besteht aus drei Elementen:

1. Schmale dunkelblau-weiße Kettentechnik-Streifen grenzen einen aus Haupt- und Nebenmusterstreifen bestehenden Block zu dem rotbraunen Kettstreifen hin ab (s. Abb. 27 a - e). Die auftretenden Basismotive sind die schon bekannte Spirallinie, die hier als Einfach- und Doppelspirale auftritt; außerdem findet man auf den Textilien die aus der Stilvariation 1 schon bekannten Dreiecksbänder, die allerdings in Amanatun leicht variiert auftreten (vgl. Abb. 16 c mit Abb. 27 a).
2. Jeder Nebenmusterstreifen besteht aus drei Streifen mit abwechselnd gleich langen Blockmustern (s. Abb. 27 f) in den Farben rotbraun-weiß und dunkelblau-weiß. Die vorliegende Stichprobe enthält aber genauso viel Exemplare, in denen ein rotbraun-weißer Blockmusterstreifen

zwischen einem dunkelblau-weißen Streifen liegt, als es umgekehrt der Fall ist. Möglicherweise ist auch die oben beschriebene Farbabfolge der Hauptmusterstreifen weniger festgelegt, als es die Stichprobe vermuten lässt, und der rotbraun-weiße Streifen nicht zwingend zwischen dem dunkelblau-weißen liegen muss.

3. Farbige Kettstreifen, in der Regel in den Farben rotbraun, dunkelblau und weiß, trennen die gerade beschriebenen Kettentechnik-Streifen, sodass immer einer dieser Streifen mit farbigen Kettstreifen abwechselt. Kettstreifen anderer Farbe bilden auf den sehr einheitlichen Amanatun-Textilien eine Ausnahme. Kommen andere Farben vor, so sind dies rot und schwarz als Ersatz für rotbraun und dunkelblau beziehungsweise zusätzlich gelb und grün. Diese Farben, die mit dem Spektrum der zur Verfügung stehenden Pflanzenfarben nicht erreicht werden können, sind S-gedrehte Importgarne. Es ist durchaus legitim die Textilien dieses Typs, die beinahe durchgängig aus Z-gedrehten Garnen bestehen, und welche die Farben rotbraun, dunkelblau und weiß enthalten, als die Textilien anzusehen, die auf eine Zeit vor fremdkulturellem Einfluss weisen, und die indigen im Sinne des Terminus *meto* sind. Textilien aus importiertem (*kase*) S-gedrehtem Garn sind grundsätzlich die historisch jüngere Variante. Heute kommen in Westtimor beide Arten nebeneinander vor. Viele Textilien kombinieren sogar Z- und S-gedrehte Garne, und die Gründe, die zu dieser Entwicklung führten, sind einerseits ein ritualistische, andererseits monetäre und Hoffnung auf steigendes Prestige.

Das farblich hervorstechende Merkmal der Exponate des Textiltyps 6, wie er sich in westeuropäischen Museen befindet, ist das weitgehend rotbraune Erscheinungsbild der beiden Seitenbahnen des Textils. Diese Farbwirkung wird durch die kontrastierende Wirkung der weißen Mittelbahn noch erheblich gesteigert wird. Sehr deutlich hebt sich vor diesem rotbraunen Hintergrund der einzelne dunkelblaue Hauptmusterstreifen in jeder Seitenbahn ab. Visuell sehr deutlich treten die durch einem breiten rotbraunen Kettstreifen voneinander getrennten drei Musterblöcke der Seitenbahnen hervor. Ein weiteres, nur auf Amanatun-Selimuts zu beschränkendes Unterscheidungskriterium sind Mittelbahnen, die alternierende Kettentechnik-Streifen aufweisen. Die beiden verzierungstechnisch vergleichbaren Exemplare von Textiltyp 1 sind innerhalb

der Stichprobe die einzigen außerhalb Amanatuns und darüber hinaus mit Seitenbahnen kombiniert, deren Hauptverzierungstechnik Kettikat ist.

Eine Einzelreihe doppelter Zwirnbindung als Randabschluss der *selimuts* scheint in Amanatun nicht üblich zu sein. Wie schon für die Amarasi-Selimuts beschreiben, begnügen sich die Weberinnen damit, die Fransen auszudünnen und miteinander zu verzwirnen.²³²

Vergleichsstücke zu den hier als Textiltyp 6 beschriebenen *selimuts* finden sich lediglich im Kölner Museumskatalog ab.²³³ Sie verweist aber an dieser Stelle auf weitere Exemplare dieses Textiltyps im Völkerkunde Museum Frankfurt.

4.2.2 Technologie und Musterung des Textiltyps 7 (Stilvariation 2)

Textiltyp 7 fasst eine Gruppe von Amanatun-Sarongs zusammen, die in der vorhandenen Stichprobe aus lediglich zwei Exponaten besteht (BS IIC-4606; BS IIC-4609). Der Grund, eine so geringe Quantität als einen eigenen Textiltyp zu behandeln, liegt darin, dass diese Textilien über eine weiße Mittelbahn verfügen, aufgrund der klassifikatorischen Farbnomenklatur der Atoin Meto (weiß = männlich) für Frauenbekleidung möglicherweise eine Besonderheit.

Die unzureichenden Informationen gestalten konkrete Aussagen über eine besondere Stellung dieser beiden Frauenröcke schwierig, vor allem da gewisse Bezüge zu Textiltyp 8 auffällig sind. Bemerkenswert ist auch der Sachverhalt, dass diese beiden *sarongs* nur aus drei Webbahnen zusammengesetzt sind, und drei Webbahnen ansonsten die Ausnahme innerhalb der gesamten Stichprobe bilden. Die durchschnittliche Größe dieser beide Exponate weicht deshalb von der Norm für Frauenbekleidung ab und ist mit 1,0 x 0,9 m eher klein. Ob es sich aufgrund der geringen Abmessungen um Kinder-Sarongs handelt ist nicht ohne weiteres zu entscheiden. In vielen Regionen Indonesiens ist es üblich, zwei *sarongs* übereinander zu tragen, weshalb der obere *sarong* kürzer sein,

²³² Wie eine von mir 1990 bis 1992 durchgeführte Feldforschung in Südzentraltimor zeigte, verzwirnen die Männer die Fransen ihrer *selimuts* allmählich während des Tragens.

²³³ Khan Majlis, 1984, S.285.

den besonders verzierten Rand des unteren nicht zu verdecken (s. Darstellung II b). Vermerke in Alfred Bühlers Kartei bezeichnen diesen Sarong-Typ als *tais*, eine Bezeichnung, die auch in Amarasari (Stilvariation 1) üblich ist.

4.2.2.1 Technologie

Die technologischen Kriterien (s. Tabelle 2.2. a) dieser beiden Textilien unterscheiden sich kaum von der schon bekannten Männerbekleidung (Textiltyp 6):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungstechnik
BS IIC-4606	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME
BS IIC-4609	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME

Tabelle 2.2. a: Technologie - Textiltyp 7 (Stilvariation 2) Amanatun

Verzierungstechnisch fällt die überwiegende Kettentechnik auf, welche die Seitenbahnen der *sarongs* mustert. Jeweils ein breiter Kettentechnik-Streifen (Hauptmusterstreifen) liegt zwischen zwei, aus schmalen Kettentechnik-Streifen und farbigen Kettstreifen bestehenden Nebenmusterstreifen.

4.2.2.2 Musterung

Auch die Kriterien der Textilmusterung weichen nicht wesentlich vom oben beschriebenen Textiltyp 6 ab (s. Tabelle 2.2. b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
BS IIC-4606	18 / 8	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	3, 11	-
BS IIC-4609	20 / 10	3 / + / 1+	weiß	3,2,11, 2	1,4,6,8,1 1	-

Tabelle 2.2. b: Musterung - Textiltyp 7 (Stilvariation 2) Amanatun

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
BS IIc-4606	2.2.1	2-1-2	3, 11, 2, 7	D,N,P, R,L1	D,R,H4 ,Q	-
BS IIc-4609	2.2.1	2-1-2	3, 11, 7	D,N,R, H5,L1	?	-

Tabelle 2.2.c: Musterung – Textiltyp 7 (Stilvariation 2) Amanatun

Wie bei Textiltyp 6 sind auch die *sarongs* dieser Gruppe in die drei Gewebeteile Mittelbahn (1x) und Seitenbahn (2x) unterteilt. Beide Textilien verfügen über eine weiße Mittelbahn, die reich mit BME-Motiven verziert ist (s. Abb. 29e). Bemerkenswert ist allerdings, dass die sehr quadratisch wirkenden BME-Motive der *sarongs* auf keinem *selimut* zu finden sind. Trotzdem sind sie hinsichtlich Musterung und Bedeutung mit den entsprechenden Motiven der Mittelbahnen der Männerbekleidung vergleichbar (s. Abb. 29 a – d). Die Einzelmotive, die sich aus verschiedenen kombinierten Rauten zusammensetzen, sind in horizontalen Reihen von jeweils drei oder vier übereinanderliegenden Motiven so angeordnet, dass sie die gesamte Mittelbahn bedecken. Die auf Männerkleidungsstücken in der Mittelbahn zusätzlich verwendeten Verzierungstechniken Kettentechnik und flächige Zwirnbindung fehlen dagegen.²³⁴

Das Basismotiv der Hauptmusterstreifen, die Raute, ist auch bei diesen Exponaten so gestaltet, dass sie als stilisiertes Krokodil interpretiert werden kann (s. Abb. 25 b und c). Für beide Rautenvariationen teilt Bühler die Bezeichnung *makai(f)* (zur Krokodilreihe gehörig) mit.²³⁵ Das Basismotiv der Kettentechnik-Streifen im Nebenmusterstreifen ist die Spirale, die in ihren unterschiedlichen Spielarten als Einfach- oder Doppelspirale vorkommt (s. Abb. 27 b - e).

Auch in bezug auf die Grundfarbe der beiden *sarongs* fällt kein offenkundiger Unterschied zu Textiltyp 6 auf, so dass die Textilien vom Typ 7 auf den

²³⁴ Die Flächengliederung der beiden identischen Seitenbahnen entspricht der schon bekannten Einteilung in Haupt- und Nebenmusterstreifen (s. Abb. 23). Eine ausführliche Beschreibung der Seitenbahnen erübrigt sich deshalb, da kaum Unterschiede zu der Anordnung der Musterstreifen und der Gestaltung der Gewebefläche bestehen.

²³⁵ Auf den von ihm verfassten Karteikarten des Völkerkundemuseum in Basel.

oberflächlichen Betrachter letztlich wie zu *sarongs* umgearbeitete *selimuts* wirken.

4.2.3 Technologie und Musterung des Textiltyps 8 (Stilvariation 2)

Textiltyp 8 besteht aus einer Amanatun-Sarongs, deren Gemeinsamkeit v.a. darin besteht, dass sie, im Gegensatz zu Textiltyp 7, keine weiße Mittelbahn besitzen (s. Darstellung II c).²³⁶

Textiltyp 8 fasst eine Gruppe von 17 Frauenröcken zusammen, deren Name Bühler für zwei Exponate mit *tais* angibt. Die durchschnittlichen Abmessungen dieser *sarongs* - 1,3 x 1,0 m - liegen im Rahmen der Stichprobe im Durchschnitt. Ungeachtet der Tatsache, dass die 17 *sarongs* in bezug auf ihre Technologie und Musterung in den wesentlichen Merkmalen starke Gemeinsamkeiten aufweisen, deuten Details der Musterung und der Flächengliederung die Möglichkeit weiterer sub-territorialer Differenzierung an. Eine genauere Unterscheidung lässt sich allerdings nicht vornehmen, da außer einzelner, unzureichender Informationen (die auf Suradha zurückgehen) sowie des subjektiven Eindrucks keine Gewissheit für eine gesicherte Untergliederung besteht. Bevor keine weiteren Belege existieren, ist es lediglich möglich diese 17 Textilien als eine einzige Gruppe von relativ sicherern Amanatun-Sarongs vorzustellen.

²³⁶ Es wurde schon darauf hingewiesen, dass Amanatun sowie Amanuban in bezug auf ihre Bekleidung zu der schwarzen, indigofärbenden Textilprovinz in Westtimor gehören. Die Textilien vom Typus 6 und 7, die aus Nunkolo, Südamanatun stammen, wirken wie ein Fremdkörper zwischen den dunkel gestalteten *selimuts* und *sarongs* dieser Region. Aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit den Exponaten aus Molo und Miomafo (siehe dort) stellt sich die Frage, ob die Nunkolo-Gruppe in Amanatun Migrations bedingt entstanden ist (vgl. Middelkoop, 1938, der die mythischen Quellen der Sonba`i-Migration publizierte sowie Schulte Nordholt, 1971, der auf den Unterschied zwischen den sozialen Gruppen der *nis muti* / *nis metan* (weiße Zähne / schwarze Zähne in bezug auf deren Einfärbung) - siehe oben - hingewiesen hat).

4.2.3.1 Technologie

Die Frauenbekleidung des Textiltyps 8 können aufgrund der folgenden technologischen Kriterien in einer gemeinsamen Gruppe zusammengefasst werden (s. Tabelle 2.3. a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungstechnik
BS Iic-4602	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
AMS 1772/1127	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
FK T 35	BW; S/Z	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS Iic-19297	BW; S/Z	KR	-	-	-	KT, KS, BME
BS Iic-14945	BW; Z	KR	-	-	-	KI, KT, KS, BME
BS Iic-6020	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
FK T 36	BW; S/Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS Iic-6019	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS Iic-4616	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS Iic-6018	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS Iic-19927	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS Iic-19934	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS Iic-4608	BW; Z	KR				KT, KS
BS Iic-2520	BW; Z/S	KR				KT, KS
KR 10632	BW; Z	KR				KT, KS
BS Iic-4583	BW; Z	KR				
BS Iic-4584	BW; Z	KR				

Tabelle 2.3. a: Technologie - Textiltyp 8 (Stilvariation 2) Amanatun

Aufgrund der verwendeten Materialien können die Exemplare des Textiltyps 8 in zwei Gruppen gegliedert werden:

1. in Textilien aus vorwiegend Z-gedrehter, einheimischer Baumwolle in den Farben rotbraun bis braun, dunkelblau und weiß, eine Gestaltung, die zu

Textilien in gedämpften Farbtönen führt. Nur in wenigen Fällen enthalten diese Exponate zusätzliche Ziereinträge in den Seitenbahnen.

2. in Textilien aus vorwiegend S-gedrehter, importierter Baumwolle in einer farblichen Vielfalt und in allen Verzierungstechniken, die auf den Betrachter barock überladen erscheint. Diese Vielfarbigkeit erstreckt sich, mit Ausnahme der seltenen Kettikatpartien, auf alle anderen Verzierungstechniken. Lediglich die breiten schwarzblauen Gewebepartien in den Seitenbahnen, die als Grundgewebe für die zusätzlichen Ziereinträge dienen, sind bei diesen Textilien aus Z-gedrehter Baumwolle gefertigt. Verantwortlich für die auffallende Farbigkeit dieser *sarongs* ist die Verwendung importierter S-gedrehter Garne, die nicht nur die Farbgebung, sondern auch die Webdichte, diese Gruppe weist erheblich höhere Fadendichten auf, beeinflusst.

Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang die fünf Textilien dieser Gruppe, die als einzige schmale Ikatbänder besitzen (BS IIC-4583, BS IIC-4584, BS IIC-6020, BS IIC-6018 und BS IIC-2520). Eine Abbildung in Mattiebelle Gittingers Buch gibt Grund zu der Annahme, dass Stilvariation 6 ebenfalls *sarongs* dieser Provenienz aufweist.²³⁷ Die rotbraun-natur gefärbten Ikatrautenbänder (z.B. BS IIC-6018 und BS IIC-2520) lassen sich problemlos mit identischen Motiven auf Tetun-Textilien vergleichen. Dies betrifft ebenfalls den bei diesen Exemplaren vorhandenen, breiten rotbraunen Randstreifen, der bei BS IIC-6018 als Untergrund für zusätzliche Ziereinträge dient. Zwei *sarongs* dieser Art (BS IIC-4583 und 4584) bezeichnet Bühler als *tais anas* (Frauenröcker aus Anas). Dieser Name belegt, dass diese beiden Textilien aus dem Sub-Territorium Anas stammen oder, weniger wahrscheinlich, in der Anas-Technik und -Musterung hergestellt wurden.²³⁸

Die Fadengruppen der Ikatpartien der Anas-Sarongs setzen sich aus vier doppelt liegenden Fäden zusammen. Sie selbst sind aus zwei Ikatrapporten gebildet, die das ganze Motiv zeigen. Die Ikatgewebeteile besitzen nur einen Querscheitel. Die verwendeten Motive sind die gegeneinander verschobenen Rauten mit den bekannten hakenförmigen Fortsätzen an den Ecken und den

²³⁷ Gittinger, 1979, S.55, Abb.25.

²³⁸ Anas ist eine isolierte Landschaft im Nordosten Amanatuns, unmittelbar an das benachbarte Tetun-Territorium angrenzend.

gefüllten Zentren. Als Motivnamen nennt Bühler *makai(f)* (Krokodil) und *kolo* (Vogel).²³⁹ Das Ikatband von BS Iic-6020 besitzt ein schwarzblau-natur gefärbtes, verschwommenes Motiv, das nicht näher bestimmbar ist.

Es ist keineswegs fraglich, diese Textilien als Amanatun-Textilien anzuordnen. Ungeklärt ist augenblicklich nur, ob die Kettikatbänder auf einen fremden Einfluss im Grenzgebiet Amanatun / Süd-Belu zurückgehen (Tetun). Die anderen Textilien dieser Gruppe zeigen an der gleichen Stelle Kettentechnik-Streifen. Für eine umfangreichere Verwendung des Kettikats zur Gewebemusterung in Amanatun sprechen einige Ikat-Selimuts, auf die Suradha hinwies. Textilien dieser Art ordnen die Museen bislang dem Territorium Amanuban zu, da sie den dort üblichen Verzierungsgewohnheiten ausgesprochen ähneln. Da aber außer den unbelegbaren Hinweisen Suradhas keine weiteren Informationen vorhanden sind, bleibt die Existenz von ikatdekorierten Amanatun-Textilien offen.

4.2.3.2 Musterung

Neben der erwähnten Vielfarbigkeit der Amanatun-Sarongs (Textiltyp 8), weichen diese Textilien auch in den Elementen der Musterung der textilen Fläche erheblich von den bislang als charakteristisch für Amanatun beschriebenen Kriterien ab (s. Tabelle 2.3. b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
BS Iic-4602	20 / 9	4 / + / 6	rotbraun	3,2,11,2	-	-
AMS 1772/1127	25 / 9	3 / + / 6	blauschwarz	3,2,11,2	-	-
FK T 35	?	4 / + / 6	blauschwarz	1,2,3,6,7,10	2,3,5,6,7,8,9,10	2,3,6,7
BS Iic-19297	54 / 11	4 / + / 6	blauschwarz	1,2,3,7	2,3,5,6,7	-
BS Iic-14945	20 / 9	4 / + / 6	blauschwarz	11,2	-	-
BS Iic-	22 / 8	4 / + / 6	blauschwarz	1,12,13	3,5,8,13	-

²³⁹ Für weitere Erläuterungen zu diesen Motiven vgl. Stilvariation 5.

6020			z			
FK T 36	?	4 / + / 6	blauschwarz	4,7	2,3,4,6,7,8,9	-
BS Iic-6019	22 / 7	4 / + / 6	blauschwarz	11,2	-	-
BS Iic-4616	16 / 7	4 / + / 6	blauschwarz	11,2,2,3,13	-	-
BS Iic-6018	26 / 8	4 / + / 6	blauschwarz	3,2	-	-
BS Iic-19927	46 / 9	4 / + / 6	blauschwarz	1,2,4,7,6,10	4,6,7,9,10	div.
BS Iic-19934	46 / 10	4 / + / 6	blauschwarz	2,4,5,6,7,10	4,6,7,9,10	div.
BS Iic-4608	28 / 9	4 / + / 6	blauschwarz	11,2,3,2	-	-
BS Iic-2520	24 / 8	4 / + / 6	rotbraun	11*, 3*	-	-
KR 10632	22 / 6	3 / + / 6	blauschwarz	11,2	-	-
BS Iic-4583	22 / 7	3 / + / 6	blauschwarz	11*	-	-
BS Iic-4584	20 / 6	3 / + / 6	blauschwarz	11*	-	-

Tabelle 2.3. b: Musterung – Textiltyp 8 (Stilvariation 2) Amanatun

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
BS Iic-4602	2.2.1	2-1-2	3,11,7,2	E,N,D,H5	-	-
AMS 1772/1127	2.2.1	2-1-2	3,11,7	E,N,D,H5	-	-
FK T 35	2.2.1	5-2-1-2	7,3,2,6,10	D,P,K1,L1,Q	D,E,N,H4,W5	H3,H4,P
BS Iic-19297	2.2.1	5-2-1-2	3,5,2,7	D,E,N	D,E,H3,H1,H3,H4,W5,Z	-
BS Iic-14945	2.2.1	2-1-2	10,13,3	D,E,N,Q,K1,L1	-	-
BS Iic-6020	2.2.1	5-2-1-2	12,13,1	D,E,N,Q,H5,L1	H3,W5	-

FK T 36	2.2.1	5-2-1-2	1,3,4,9,8	D,E,N	D,E,H1 ,H4,W5 ,Z	-
BS IIC-6018	2.2.1	2-1-2	10,13,12	D,E,N, K1,L1	-	-
BS IIC-4616	2.2.1	2-1-2	3,13,1,2	D,E,N, P	-	-
BS IIC-6018	2.2.1	2-3-2-1	3,7,1	D,E,N, L1	-	-
BS IIC-4608	2.2.1	2-1-2	3,13,11	D,E,H4 ,K2,N, P1	-	-
BS IIC-2520	2.2.1	3-2-3	4,1,7,8,9,1 1,3	B,D,E, K2,L3	-	-
KR 10632	2.2.1	3-2-1-2-3	7,8,4	N,X1	-	-
BS IIC-199927	2.2.1	5-2-1-2	11,4,6,7	D,E,K1, N,L1	D,E,K. H1,H4, W5	Y
BS IIC-19934	2.2.1	5-2-1-2	11,8,4,7,6	D,E,N, L1,K2	D,E,K. H4,V, W5	P,H4
BS IIC-4583	2.2.1	3-2-3	3,13,11	A,C,D, E Z- (H4?) H5,L3	-	-
BS IIC-4584	2.2.1	3-2-3	3,13,11	B,D,E, K2 Z- (H4?) L3	-	-

Tabelle 2.3.c: Musterung – Textiltyp 8 (Stilvariation 2) Amanatun

Diese Abweichungen beziehen sich weniger auf die allgemeinen Ordnungsprinzipien denen die Textilmusterung unterliegt, als vielmehr auf die Ausführung und Variation der schon bekannter Elemente und Themen. Auf diese Weise entstanden Textilien, die trotz gleicher Grundlagen visuelle Mannigfaltigkeit repräsentieren, und die zuerst an völlig Verschiedenes denken lassen. Aufgrund der Auswertungsergebnisse können die Elemente der textilen Musterung auf folgende Weise zusammengestellt werden.

Ein *sarong* des Textiltyps 8 ist aus vier Webbahnen zusammengesetzt; deshalb ist es erforderlich, die bisherige Gliederung in eine Mittelbahn und zwei

Seitenbahnen zu erweitern. Die Exponate des Textiltyps 8 verfügen über zwei Mittelbahnen und zwei Seitenbahnen. Oberflächlich betrachtet sind beide Mittelbahnen identisch. Diese Gliederung ermöglicht allerdings eine visuelle Wirkung, die den Eindruck weckt, ein *sarong* des Textiltyps 8 besteht nur aus einer Mittelbahn und zwei Seitenbahnen (s. Abb. 31). Die Gliederung in vier Gewebeteile ist deshalb nur technologisch, nicht visuell feststellbar. Das charakteristische Ordnungsprinzip der Dreiteilung wird hier allenfalls technologisch verletzt.

In der Gruppe des Textiltyps 8 sind zwei *sarongs* enthalten, die hinsichtlich ihrer Verzierungselemente eine mediale Position zwischen denen des Textiltyps 7 und 8 einnehmen. Ihre mittlere Stellung besteht darin, dass beide Exemplare eine Mittelbahn, wie sie für Textiltyp 8 kennzeichnend ist mit Seitenbahnen der Textiltypen 6 und 7 kombiniert (BS IIC-4602; AMS 1772/1127).

Aber auch die verdoppelte Mittelbahn der anderen zehn Exemplare ist in eng nebeneinander gesetzten, roten und blauschwarzen Kettstreifen gemustert, die nadelstreifenartig die visuell vorhandene Mittelbahn bedecken (s. Abb. 31). Unterschiede bestehen allerdings in der Anordnung dieser dünnen Kettstreifen:

1. mehrere, eng nebeneinanderliegende blauschwarze Kettstreifen werden regelmäßig von einem breiteren roten Streifen unterbrochen, den wiederum ein einzelner blauschwarzer Kettstreifen in zwei gleiche Teile teilt;
2. blauschwarze Kettstreifen werden regelmäßig von einem breiteren roten Kettstreifen unterbrochen;
3. rote Kettstreifen werden regelmäßig von einem breiteren blauschwarzen Kettstreifen unterbrochen.

Die Mittelachse dieser mit Nadelstreifen verzierten Mittelbahn bildet ein breiter Kettstreifen in den Farben blauschwarz, orange oder gelb. Dieser auffallend andersfarbige Streifen verläuft entlang der mittleren Naht eines *sarongs*.

Den Abschluss jeder Mittelbahn bildet eine farbig zu dem gerade beschriebenen Teilen der Mittelbahn stark kontrastierende Streifengruppe (Kettentechnik). Diese Streifengruppe nimmt ungefähr ein Drittel der Fläche der Mittelbahnen ein und endet an der gemeinsamen Naht mit den farblich und verzierungstechnisch wiederum stark abweichenden blauschwarzen

Seitenbahnen mit BME-Motiven (s. Abb. 32 a - c). Diese Kettentechnik-Streifengruppe bildet sich auf die gleiche Weise wie die Seitenbahnen der Textiltypen 6 und 7. Eine solche Kettentechnik-Streifengruppe ist so aufgebaut, dass ein mittlerer breiter Hauptmusterstreifen (= Mittelbahn) entsteht, der zu beiden Seiten Streifenabfolgen zeigt wie sie für die Seitenbahnmusterung der Stilvariation 2 üblich ist (s. besonders Abb. 32 a und c). Der Hauptmusterstreifen als breitester Musterstreifen dieser Streifengruppe ist in den verschiedenen Verzierungstechniken ausgeführt: Kettentechnik (s. Abb. 32 a - c), zusätzliche Ziereinträge (s. Abb. 34) und Kettikat; er bildet die auffälligste Musterungskomponente. In einer Ausnahme (wiedergegeben in Abb. 32 b) ist der Hauptmusterstreifen zu beiden Seiten von identischen, additiven Streifenfolgen begrenzt, welche die Kriterien eines Nebenmusterstreifens erfüllen. Innerhalb der diesen Hauptmusterstreifen begrenzenden Nebenmusterstreifen lassen sich zwei verschiedene Prinzipien feststellen:

1. Ein Nebenmusterstreifen setzt sich aus drei Kettentechnik-Streifen zusammen, von denen der mittlere aus einer Verdoppelung der beiden äußeren entstanden ist (s. Abb. 32 c). Diese Kettentechnik-Streifen werden durch farbige Kettstreifenbündel und Blockmusterstreifen unterschiedlicher Farbkombination getrennt.
2. Zu beiden Seiten eines Hauptmusterstreifens befinden sich Nebenmusterstreifen, die unterschiedliche Kettentechnik-Streifen enthalten. Diese sind jedoch eine Abwandlung des im Hauptmusterstreifen vorgegebenen Musters (s. Abb. 32 a). Auch in diesem Fall werden die Kettentechnik-Streifen durch Blockmusterstreifen und farbige Kettstreifen voneinander getrennt.

Wiederum ist die Symmetrie der beiden Seiten rechts und links des Hauptmusterstreifens sowie die Dreiteilung bei der Musteranordnung gewahrt. Betrachtet man die in Abbildung 32 b dargestellte Ausnahme unter den gerade formulierten Gesichtspunkten, so besteht der wesentliche Unterschied allein in der Tatsache einer Verdoppelung des Hauptmusterstreifens.

Die an diese Streifengruppe anschließende Seitenbahn ist bis auf die erwähnte Ausnahme (BS IIC-6018) blauschwarz. Verziert ist sie mit zusätzlichen Ziereinträgen oder ungemustert. Sind zusätzliche Ziereinträge vorhanden, handelt es sich um die kombinierte Verwendung von broschierten Mustereinträgen und flächiger Zwirnbindung. Aufgrund der blauschwarzen

Seitenbahnen, die beidseitig den Abschluss des Textils bilden, entsteht die für Frauenkleidung der Atoin Meto blauschwarze beziehungsweise schwarze Webkante ganz von selbst.

Die Motive befinden sich in den Hauptmusterstreifen, den Kettentechnik-Streifen und den blauschwarzen Seitenbahnen der *sarongs*. Ausschließlich verwendeten die Weberinnen auch in diesem Fall die Basismotive Raute und Spirallinie, aus denen sich die Einzelmotive zusammensetzen. In den Hauptmusterstreifen (unabhängig von der unterschiedlichen Verzierungstechnik) ist die Raute so gestaltet und variiert worden, dass die verschiedensten Darstellungen der gefüllten, mit hakenförmigen Fortsätzen versehenen Raute entstanden sind; entweder aus einer einzelnen Raute oder aus mehreren zusammengesetzten Rauten gebildet.

Die Kettentechnik-Streifen in den Nebenmusterstreifen enthalten ebenfalls Motive, die aus verschiedenen Stadien einer Raute aufgebaut wurden oder die aus mehreren Rauten zusammengesetzt sind. Daneben befinden sich hier vornehmlich diejenigen Motive, die aus Spiral- und Wellenbändern entwickelt wurden. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Abbildung 32 b, die vorführt, wie eine Raute mit hakenförmigen Fortsätzen in zwei große Doppelspiralen aufgelöst werden kann oder umgekehrt. Die vertrauten, abwechselnd gefärbten, gleich langen Blockmusterstreifen sind ebenfalls Bestandteil der Nebenmusterstreifen.

Von besonderer handwerklicher Perfektion und Ausdruckskraft sind die Motive der blauschwarzen, vollständig aus Z-gedrehtem Garn hergestellten Seitenbahnen der *sarongs* des Textiltyps 8, die mittels zusätzlicher Ziereinträge hergestellt wurden (s. Abb. 34). Diese Motive sind entweder einzeln und vertikal untereinander angeordnet oder miteinander verbunden (s. Abb. 33 a). Sie sind mehr oder weniger flächendeckend über die Seitenbahn verteilt (s. Abb. 34). Bei einzelnen Exemplaren sind selbst die Zwischenräume der Motive noch mit kleinen und kleinsten Motiven gefüllt. Die Bedeutung dieser Motive variiert die bekannten Themen von Krokodil (s. Abb. 33 b) und Vogel (s. Abb. 34 c und 35). Darstellungen dieser Tiere sind in fast allen Fällen naturalistisch gestaltet; stilisierte Darstellungen finden sich meistens nur als Füllung der Zwischenräume zwischen den Hauptmustern. Der in Abb. 33 c auf einem

Lebensbaum (?) sitzende Vogel verdient als interessante Ausnahme innerhalb der Stichprobe besondere Aufmerksamkeit.

Auch in diesem Fall setzen keine besonderen Farben innerhalb der Komposition auffällige Akzente. Der Schwerpunkt beruht auf der Vielfarbigkeit, die mittels gekaufter Garne möglich wurde. Diese Garne setzen allerdings auch ein bestimmtes Einkommen voraus. Somit kann auch bei den Trägern dieser Textilien eine bestimmte soziale Position vorausgesetzt werden.

Im Kontrast zu dem rotbraunen Erscheinungsbild der Textilien des Textiltyps 6 und 7 überwiegen bei den *sarongs* von Typ 8 die blauschwarze Töne des Grundgewebes. Dieser blauschwarze Farbton wird durch die enge Nadelstreifenanordnung der Mittelbahnen und durch die Farbigkeit der zusätzlichen Ziereinträge stark gemildert. Sehr klar in den Vordergrund treten die Teile der Mittelbahn, welche die oben beschriebenen, farbigen Streifenpartien tragen.

4.3 Stilvariation 3: Miomafo

Für die Stilvariation 3 konnte in den Museumsbeständen lediglich ein einziger Textiltyp isoliert werden, der außerdem noch mit der Unsicherheit belastet ist, ob er nicht einige der sehr ähnlichen Nunukolo- oder Ambenu-Textilien vereinnahmt. Der Verdacht, hier könnten sich Textilien aus Ambenu (Oikussi) eingeschlichen haben, ist umso größer, da diese in Literatur und Museumssammlung unterrepräsentiert sind. Bei den zehn Exponaten handelt es sich um Männerbekleidung, deren indigenen Namen Schulte Nordholt als *bete*, Yoshimoto als *beti* angibt.²⁴⁰

Von vier Ausnahmen abgesehen, besitzen diese Textilien eine äußerst prächtig dekorierte Mittelbahn. Eine der Ausnahmen ist ein etwas 27 cm breites Gewebe in Kettentechnik (BS IIc-19295); Nadellöcher an einer Webkante sprechen für die ehemalige Verwendung dieses Gewebes als Seitenbahn eines *selimuts*. Die andere Ausnahme stellt die begonnene Verzierung einer weißen Mittelbahn mit

²⁴⁰ Schulte Nordholt, 1971, S.42; Yoshimoto, 1977-8, S.106.

broschierten Mustereinträgen, die sich noch auf dem Gurtwebgerät befindet (BS, IIC-4563). Die Textilien IIC-2926 (BS) und 16638 (KR) besitzen eine unverzierte weiße Mittelbahnen. Miomafo-Sarongs enthält keine der ausgewerteten Sammlungen, sodass Kenntnisse über Frauentextilien der Stilvariation 3 noch fehlen.

Mit Abmessungen von durchschnittlich 1,8 (2,0) x 1,0 (1,3) m befinden sich Miomafo-Selimuts durchaus im Rahmen der Norm, die für Ritualkleidung der Atoin Meto bisher beschrieben wurde. Die hier ausgewerteten Textilien der Stilvariation 3 befinden sich in den Sammlungen Basel (8) und Krefeld (2), in die sie zwischen 1932 und 1984 gelangten. Für die Entstehungszeit der Textilien dieser Stilvariation gelten die schon an anderer Stelle erwähnten Ungenauigkeiten.²⁴¹ Die Herkunft dieser Textilien – entsprechend den Angaben der Museen – wird mit Kefamenanu, einem Verwaltungs- und Handelszentrum in Nordzentraltimor (Miomafo) angeben, ein Ort, der anscheinend auch für den rezenten Handel mit Atoin Meto-Textilien eine zentrale Position bekleidet. Aus diesem Grund findet sich der Herkunftsnachweis Kefamenanu auch für Textilien, die lediglich dort gekauft, nicht aber dort hergestellt oder getragen wurden. Die Herkunftsbezeichnung Kefamenanu ist deshalb nur bedingt zuverlässig und für die Einordnung von Textilien in die Stilvariation 3 verwendbar. Über die genaue Regionalität eines Miomafo-Textils teilt sie wenig mit.²⁴²

4.3.1 Technologie und Musterung des Textiltyps 9 (Stilvariation 3)

4.3.1.1 Technologie

Die technologischen Elemente der zehn Exemplare des Textiltyps 9 lassen sich wie folgt beschreiben (s. Tabelle 3.1. a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
BS IIC-4613	BW;	KR	-	-	-	KT, KS, BME

²⁴¹ hier Anm. 12

²⁴² Dies gilt auch für andere Handelszentren Niki-Niki (Amanuban, Südzentral-timor), Atambua (Nordbelu), Besikama (Südbelu) oder für Kupang (mündliche Mitteilung von Suradha und Harper).

	Z/S						
BS IIC-16056	BW; Z/S	KR	-	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS IIC-4614	BW; Z/S	KR	-	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS IIC-14935	BW; Z/S	KR	-	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
KR 16638	BW; Z	KR	-	-	-	-	KT, KS
BS IIC-14936	BW; Z/S	KR	-	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
KR 15670 (A und B)	BW; Z/S	KR	-	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
BS IIC-4563	BW; Z/S	KR	-	-	-	-	BME
BS IIC-19295	BW; S	KR	-	-	-	-	KT, KS
BS IIC-2926	BW; Z/S	KR	-	-	-	-	KT, KS

Tabelle 3.1. a: Technologie - Textiltyp 9 (Stilvariation 3) Miomafo

Als Rohstoff zur Herstellung der Miomafo-Textilien wurde überwiegend einheimisches Z-gedrehtes Baumwollgarn verwendet; lediglich einzelne farbige Kettstreifen sowie die Garne für die zusätzlichen Ziereinträge weichen aufgrund ihrer S-Drehung von dieser Norm ab. Soweit eine Prüfung der verwendeten Farbstoffe mit bloßem Auge ein verlässliches Urteil ermöglicht, sind alle Z-gedrehten Garne mit Pflanzenfarbstoffen gefärbt.

Ebenso wie die *selimuts* aus Amanatun (Textiltyp 6) zeichnen sich diejenigen von Textiltyp 9 durch eine dominierende Verwendung von Kettentechnik in den Seitenbahnen aus (kettikatverzierte Musterstreifen fehlen dem Textiltyp 9). Die prächtig verzierten Mittelbahnen des Textiltyps 9 erinnern stark an bestimmte mit BME-Motiven besetzte Mittelbahnen der oben beschriebenen Amanatun-Selimuts (aus Nunukolo). Diese Übereinstimmung in den verwendeten Verzierungstechniken sowie die Ähnlichkeit bestimmter Merkmale der Musterung der *selimuts* von Textiltyp 6 mit denen von Textiltyp 9 führte in der Praxis häufig zu Verwechslungen der beiden Stilvariationen (s.o.). Verstärkt wurde diese Tendenz weiter dadurch, dass besonders die Miomafo-Textilien in den Sammlungen in überwiegendem Maße durch den Textiltyp 9 repräsentiert werden. Ungenügende Herkunftsnachweise, Unsicherheit hinsichtlich der Klassifizierung der Atoin Meto-Textilien sowie die visuelle Ähnlichkeit beider

Textiltypen verführte häufig dazu, Miomafo-Textilien (und mehr noch Ambenu-Textilien) in die besser dokumentierte Stilvariation 2 einzuordnen.

4.3.1.2 Musterung

Die Elemente der Musterung des Textiltyps 9 lassen sich in den Tabellen 3.1. b und c wie folgt zusammenfassend zusammenfassen:

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
BS Iic-4613	22 / 8	3 / + / 1 +	-	3,2,11,2	1,4	-
BS Iic-16056	20 / 7	3 / + / 1 +	-	3,2,11,2	1,4,7,8,9,11,13	1,2,4,7
BS Iic-4614	24 / 8	3 / + / 1 +	-	3,2,11,2	1,2,5,7,8,9,	1,2,4,6,8,9
BS Iic-14935	22 / 8	3 / + / 1 +	-	3,2,11,2	1,4,5,7,7,8,9,11	1,4,5,7
KR 16638	22 / 10	3 / + / 1 -	-	3,2,11,2	-	-
BS Iic-14936	20 / 8	3 / + / 1 +	-	3,2,11,2	1,4,6,7,8,9,11	1,2,4,7
KR 15670 (A und B)	22 / 8	3 / + / 1 +	-	3,2,11,2	1,4,7,13	1,2,4,13
BS Iic-4563	26 / 7	1 / + / 1 +	-	-	1,4,11	-
BS Iic-19295	54 / 10	1 / -	-	5,1,8,2	-	-
BS Iic-2926	24 / 8	2 / + / 1 -	-	3,2,11,2	-	-

Tabelle 3.1. b: Musterung – Textiltyp 9 (Stilvariation 3) Miomafo

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
BS Iic-4613	2.2.1	2-1-2	3,11,2	D,E,K2,N	D,E,H4,S,W1,W2	-
BS Iic-16056	2.2.1	2-1-2	4,11,2	D,E,H4,N,O,R	D,E,H4,S,T,V,W3	H5,K3,L

BS Iic-4614	2.2.1	2-1-2	3,11,2	E,K2,N R	D,E,H4 ,S,T,V, W1,W3	D,E,H5
BS Iic-14935	2.2.1	2-1-2	3,11,2	D,E,H4 ,K1,N, O,P,R	D,E,H4 ,S,T,V, W1,W3	H5
KR 16638	2.2.1	2-1-2	3,11,2	D,E,H4 ,K2,N	-	-
BS Iic-14936	2.2.1	2-1-2	3,11,2	D,E,H4 ,K1,O,P ,Q	D,E,H4 ,S,T,V, W1,W3	D,E,H4, H5,K,L, P
KR 15670 (A und B)	2.2.1	2-1-2	3,11,2	D,E,H4 ,K2,N	D,E,H4 ,H5,Q, S,W1, W3	D,E,H4, L
BS Iic-4563	-	-	-	-	D,E,H3 ,H4,S, W1,W3	-
BS Iic-19295	2.2.1	2-1-2	8,12,2	D,E,H3 ,H4,K1	-	-
BS Iic-2926	2.2.1	2-1-2	3,11,2	D,E,H4 ,K1,N	-	-

Tabelle 3.1.c: Musterung – Textiltyp 9 (Stilvariation 3) Miomafo

Bis auf eine, nicht zu beurteilende Ausnahme (BS Iic-19295), bestehen auch die *selimuts* des Textiltyps 9 aus drei aneinander genähte Gewebe (= Webbahnen): einer weißen Mittelbahn und zwei, identisch verzierten Seitenbahnen (s. Darstellung III). Die Seitenbahnen sind mit drei charakteristischen Hauptmusterstreifen gemustert, die regelmäßig durch farbige Kettstreifen und Nebenmusterstreifen voneinander getrennt sind, sodass eine additive Streifenabfolge entsteht. Die Musterung der textilen Fläche der verbleibenden Textilien der Stilvariation 3 ist identisch;²⁴³ sie lassen sich nur in verzierungstechnischer Hinsicht unterscheiden:

1. in Textilien mit unverzierter weißer Mittelbahn (2 x);
2. in Textilien mit einer reich dekorierten weißen Mittelbahn (6 x).

Nur zwei der Textilien aus Miomafo besitzen keine verzierte Mittelbahn, sodass auch in diesem Fall eine genauere Bewertung auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden muss (s. Tabelle 3.1. b). In die Gruppe Textiltyp 9 werden

²⁴³ Auf die beiden Ausnahmen der Stichprobe wurde oben gesondert hingewiesen.

daher - trotz vorhandener, aber unzureichender Hinweise für die Existenz von mindestens zwei weiteren Typen - nur diejenigen Exponate zusammengefasst, die verzierte beziehungsweise unverzierte weiße Mittelbahnen besitzen und deren Seitenbahnen vorwiegend in Kettentechnik gemustert sind (s. Abb. 35 und 40).

Entsprechend den Exemplaren der Stichprobe verwenden Miomafo-Weberinnen zur Dekoration weißer Mittelbahnen zwei unterschiedliche Arten zusätzlicher Ziereinträge (im Gegensatz zu den Mittelbahnen der Stilvariationen 1 und 2, die außerdem eine Kettentechnikmusterung verfügen):

1. broschierte Mustereinträge (BME-Motive);
2. flächig in das Grundgewebe eingebrachte Zwirnbindungen.

Broschierte Mustereinträge, wenn auch in unterschiedlicher Quantität, finden sich auf allen Mittelbahnen der *selimuts* des Textiltyps 9; die Kombination Zwirnbindung / broschierter Mustereinträg ist allerdings nicht grundsätzlich vorhanden. Zwirnbindungen ohne BME-Motive kommen dagegen nicht vor. Die Mittelbahnen der *selimuts* des Typs 9 sind außerdem schmaler als diejenigen der Stilvariation 1, 4 und 6 (Amarasi, Molo und Insana). Sie zeigen damit die gleiche Breite wie die Amanatun-Selimuts (Textiltyp 6) und sind in etwa halb so breit wie diejenigen der drei anderen Stilvariationen.

Die flächigen Zwirnbindungen auf den Miomafo-Selimuts liegen immer an beiden Enden der Mittelbahn, etwa 20 cm vom Fransenteil entfernt. Sie bedecken die gesamte Breite, das heißt sie verlaufen von Naht zu Naht der Mittelbahn und sind stets breiter als länger (s. Abb. 40). Sie bestehen aus S-gedrehtem Baumwollgarn sind sie oft „äußerst farbig gestaltet. In den meisten Fällen dominieren jedoch rote, schwarze und gelbe Garne, die ein kräftiges, und trotzdem traditionelles Farbspektrum bilden. Die Basismotive, die diese Verzierungstechnik anwendet sind Raute und Spirale. Die Basismotive sind entweder kombiniert gestaltet (s. Abb. 40) oder die Zwirnbindungen setzen sich aus abwechselnd farbigen, spiralgefüllten Streifen zusammen. Solche Streifen sind dann meistens zu viert übereinander angeordnet und ähneln den spiralgefüllten Bändern, welche die Zwirnbindung der Abb. 40 am oberen und unteren Rand zeigt. Bei den meisten Exemplaren der Stichprobe sind diese Zwirnbindungen oberhalb und unterhalb des ZB-Motivs von identischen Rautenreihen (BME-Motive) begrenzt.

Besonders typisch ist die Tendenz zu einer flächendeckenden Verwendung broschierter Mustereinträge (s. Abb 39). Auf diese Weise lassen sich die verzierten Mittelbahnen der Miomafo-Selimuts gut gegen die verzierten Mittelbahnen aus den anderen Territorien abgrenzen. Kaum eine Stelle, in die nicht ein Motiv eingewebt wurde; selbst auf engstem Raum befinden sich kleinste Rautenfragmente (s. in Abb. 39 d das kleinere Motiv). Auch BME-Motive sind durch die bevorzugte Verwendung S-gedrehter Garne vielfarbiger als die Motive, die durch die anderen Verzierungstechniken entstehen. Aber auch hier dominiert die traditionelle Farbtrias rot, schwarz und weiß beziehungsweise gelb. Farben wie grün, orange, lila etc. bilden zusätzliche Komponenten der Farbgebung.

Im Gegensatz zu den ungegliederten Mittelbahnen der Stilvariationen 1 und 2 gilt hinsichtlich der Mittelbahnen des Textiltyps 9 das für die Atoin Meto charakteristische Musterungsprinzip der Dreiteilung. Die Dreiteilung der Mittelbahn entsteht hier entweder durch schmale (rote) Kettfäden (s. Abb. 39 d) oder durch etwas breitere (rotbraun-weiße) Kettentechnik-Streifen, die ein abwechselnd gleich langes Blockmuster zeigen (s. Abb. 39 e und 40). Streifen dieser Art gliedern die Mittelbahnen in einen breiten, mittleren Teil und in zwei schmale Seitenteile.

Die Anordnung der broschierten Mustereinträge auf den Mittelbahnen orientiert sich ebenfalls an dieser Dreiteilung. Beinahe flächendeckend ist der mittlere Teil mit großen, zum Teil auch zusammenhängenden BME-Motiven verziert. Diese Motive sind entweder regelmäßig angeordnet (wie in Abb. 40) oder sie verteilen sich hinsichtlich des Motivs oder seiner Lage unregelmäßig über die zur Verfügung stehende Fläche. In den schmalen Seitenteilen der Mittelbahn sind die BME-Motive geregelt angeordnet. Vertikal übereinander gestellte Motive verziern den schmalen Streifen (s. Abb. 39 d) oder zwei unterschiedliche Motive wechseln miteinander ab (s. Abb. 40). Charakteristisch ist auch der (rote) Kettfaden in diesen schmalen Seitenteilen, um den sich die Rauten wie um eine Mittelachse spiegeln.

Die Basismotive der broschierten Mustereinträge sind die Raute und die Spirale. Die BME-Motive aus Miomafo sind allerdings so filigran, dass häufig nur schwer zu entscheiden ist, ob es sich hier noch um eine Raute handelt oder um auf

spezifische Weise arrangierte Spirallinien, die eine Raute bilden (s. besonders Abb. 39 c). Trotz der komplizierten broschiierten Mustereinträge, die im Textiltyp 9 der Atoin Meto wohl einen Höhepunkt der Webkunst erreichen, offenbart sich dem aufmerksam prüfenden Blick (insbesondere in das Zentrum einer Raute), dass es sich erneut um das Motiv handelt, das Bühler der Krokodilreihe (*makaif*) zurechnet (s. besonders Abb. 39 d).

In bezug auf die BME-Motive des Textiltyp 9 ist es an dieser Stelle notwendig, auf ein weiteres, besonderes Phänomen hinzuweisen. Dieses besteht in der Verwendung von bestimmten BME-Motiven, die zwei Exponate der Stichprobe auszeichnen. Diese kleinen Motive befinden sich an den Längsseiten einiger Rautenmotive der Mittelbahn. Dort bilden sie eine weitere umgebende Raute (s. Abb. 39 b). Aus abbildungstechnischen Gründen ist der eigentliche Charakter dieser kleinen Motive in Abb. 39 b nur bedingt nachvollziehbar. Die *selimuts*, die diese besonderen Motive zeigen, wurden beide vom Völkerkundemuseum Basel erworben (BS IIc-16056 und BS IIc-14936). Beide besitzen ein Motiv, das wie ein Andreaskreuz gestaltet ist, in dessen vier Zwickeln sich jeweils ein Punkt befindet. Abbildungen von Frauentätowierungen belegen, dass es sich hier um Kreuze handelt, die aus gleichlangen vertikalen und horizontalen Linien bestehen, und mit Punkten in den Zwickeln versehen sind.²⁴⁴ Für dieses Kreuz-Motiv finden sich in der Literatur zwei interessante Bedeutungen.²⁴⁵ Bezieht man diese Angaben auf das Kreuz-Motiv der beiden Miomafo-Selimuts, so stellt auch dieses Motiv *uis neno* in seiner Erscheinung als himmlisches Feuer dar.²⁴⁶ Beide Autoren bringen überzeugende Belege für den Zusammenhang des Kreuz-Motivs mit dem Feuer: Im Zusammenhang mit ihren Daten kann dieses Motiv entweder als „prähistorisches Werkzeug zur Feuerentfaltung“ interpretiert werden oder als „Zeichen, Feuer zu kaufen“ wie es oben in bezug auf die Jenseitsreise des Verstorbenen oder im Rahmen des Geburtsrituals beschrieben wurde. Wie die zur Krokodilreihe gehörenden, aus Rauten und Spiralen aufgebauten Motive muss auch das in der verwirrenden Fülle der BME-Motivik fast untergehende Kreuzmotiv der *selimuts* des Textiltyps 9 als ein Symbol für den personifizierten Himmel – für *uis neno* - aufgefasst werden:

²⁴⁴ Riedel, 1907, S.185.

²⁴⁵ Vgl. Anm. 26.

²⁴⁶ Kruyt, 1923, S.383 und Riedel, 1907, S.184-187.

*die Gottesideen der altindonesischen Religionen offenbaren sich in den Ereignissen, Bildern und Symbolen des Mythos und deren Manifestationen in Kult und Kunst.*²⁴⁷

Die Seitenbahnen des Textiltyps 9 verzieren hauptsächlich unterschiedliche Kettentechnik-Streifen, die von acht breiten rotbraunen Kettstreifen unterbrochen werden. Die Gestaltung einer Seitenbahn, sowie die Anordnung der verschiedenen Musterstreifen (additiv) ist bei allen Exemplaren des Textiltyps 9 identisch. Auch hier sind die beiden vorhandenen Seitenbahnen symmetrisch.²⁴⁸

Die Webkanten der Textilien dieses Typs sind nicht durch einen farblich besonders hervorgehobenen Streifen (beispielsweise weiß) besonders gekennzeichnet. Ein *selimut* des Textiltyps 9 beginnt von den Rändern aus unmittelbar mit dem ersten rotbraunen Streifen, sodass die Farbe der Webkante mit der Farbe der breiten Kettstreifen übereinstimmt (rotbraun). Rotbraune beziehungsweise weiße Webkanten wurden oben für Textilien herausgestellt, die der männlichen Sphäre zuzurechnen sind. Von der Webkante aus gesehen enthält jede Seitenbahn drei Haupt- und vier Nebemusterstreifen. Die drei Hauptmusterstreifen der Miomafo-Textilien sind jedoch nicht alle gleich breit wie dies zum Beispiel bei Amanatun- und Molo-Textilien der Fall ist. Sie sind vielmehr in dieser Hinsicht eher mit den Hauptmusterstreifen des Textiltyps 1 vergleichbar. Textiltyp 9 zeigt einen mittleren Hauptmusterstreifen, der zu beiden Seiten von einem nur halb so breiten weiteren Hauptmusterstreifen flankiert ist. Alle drei Hauptmusterstreifen sind Kettentechnik-Streifen, die allerdings in unterschiedlichen Farben gestaltet sind. Abgesehen von zwei Ausnahmen (die auch durch die drei gleich breiten Hauptmusterstreifen abweichen) ist der breite mittlere Streifen in rotbraun-weiß ausgeführt, während die beiden äußeren, schmalen Streifen dunkelblau-weiß sind. Abwechselnd zwischen zwei dieser Hauptmusterstreifen befindet sich ein Nebemusterstreifen, der auch hier aus der vertrauten Kombination von schmalen Kettentechnik-Streifen und verschiedenen, farbigen Kettstreifen besteht. Die schmalen Kettentechnik-Streifen sind beständig dunkelblau-weiß. Die farbigen Kettstreifenbündel sind in

²⁴⁷ Stöhr, 1976, S.54.

²⁴⁸ Abb. 35 zeigt eine solche Seitenbahn in idealtypischer Form.

rotbraun, dunkelblau und weiß gehalten. Ausgesprochen vorherrschend sind die rotbraunen Streifen, dunkelblau und weiß nur als einzelne Fäden unmittelbar neben den verschiedenen Kettentechnik-Streifen vorhanden.

Das visuelle Erscheinungsbild dieser Miomafo-Textilien, das sich durch ein gleichmäßiges Nebeneinander unterschiedlich breiter Streifen auszeichnet, hebt sich kräftig von der Zusammenfassung von Haupt- und Nebenmusterstreifen zu Blöcken ab (Textiltyp 6), die durch einen vereinzelt rotbraunen Kettstreifen voneinander getrennt werden. Auch hinsichtlich der Motive innerhalb der drei Hauptmusterstreifen sind die Exemplare des Textiltyp 9 von auffälliger Unterschiedlichkeit, eine Erscheinung, die in dieser Form erstmals hier erscheint. Visuell auffälligstes Musterungselement einer Seitenbahn von Textiltyp 9 sind die breiten, rotbraun-weißen Hauptmusterstreifen in der Mitte der Seitenbahn (s. Abb. 36 a - e). Die inzwischen vertrauten Motive begegnen hier in erneut variierten Form. Nach wie vor handelt es sich aber um Abwandlungen der Basismotive Raute und Spirale. Beide Basismotive sind hier zu den typischen Rauten mit hakenförmigen Fortsätzen kombiniert, die einerseits in gegliederten (s. Abb. 36 a, b und d), andererseits in ungegliederten Hauptmusterstreifen auftreten. Die oben vorgeschlagene Interpretation für diese Motivart tritt besonders deutlich in Abb. 36 e in den Vordergrund. Charakteristisch im Sinne Bühlers (Eintrag Karteikarte) sind die Füllungen der Rauten in Abb. 36 c und d, die diese Interpretation stützen.

Die schmaleren, dunkelblau-weißen Hauptmusterstreifen (s. Abb. 37 a - c) weichen bezüglich der Basismotive nicht von den gerade gemachten Angaben ab. Auch bei diesen Streifen ist es möglich, gegliederte von ungegliederten Rautenbändern zu unterscheiden. Ebenso wie die schmalen Hauptmusterstreifen einiger Amarasi-Selimuts (Textiltyp 1) ist auch hier lediglich ein halbes Motiv realisiert. Zusätzlich ist dieses Motiv auch in Miomafo gegeneinander verschoben (s. Abb. 37 a und c). Hauptmusterstreifen der Art, wie sie zum Beispiel in Abb. 37 b dargestellt sind, bilden eine weitere Variation der aus Spiralen bestehenden Rauten mit hakenförmigen Fortsätzen. Vergleicht man Abb. 37 b mit Abb. 38 a, fällt auf, dass Abb. 37 b aus der Zusammenfassung von 4 x Abb. 38 a entstanden ist. Die Erweiterung gegenüber Abb. 38 a besteht lediglich in den sich vom äußeren Wellenband aus nach innen biegenden Haken.

Die zwischen den Hauptmusterstreifen liegenden, diese trennenden Nebenmusterstreifen bestehen aus drei Verzierungselementen:

1. aus schmalen Kettentechnik-Streifen (s. Abb. 38 a und b), die Wellenbänder darstellen und in dessen Zwickel sich einerseits ein kleiner Bogen, andererseits ein Punkt befindet. Die in den anderen Stilvariationen häufigen Blockmusterstreifen fehlen dem Textiltyp 9 gänzlich.
2. aus farbigen Kettstreifenbündeln, die zuerst mit einem weißen, und dann mit einem dunkelblauen Kettfaden unmittelbar an die Kettentechnik-Streifen angrenzen. Allein deutlich sichtbar ist der schon erwähnte breite, rotbraune Kettstreifen. Zwischen diesen farbigen Kettstreifenbündeln befinden sich die Hauptmusterstreifen und die schmalen Kettentechnik-Streifen der Nebenmusterstreifen.
3. aus einem Dreieckband, das lediglich bei zwei Exponaten vorkommt (s. Abb. 35 und 27 a), und das den breiten Hauptmusterstreifen beidseitig begrenzt.

Farblich ins Auge fällt vor allem das rotbraune Grundgewebe der *selimuts* des Textiltyps 9, das in einem deutlichen Kontrast zu den weißgrundigen Kettentechnik-Streifen steht. Obwohl Miomafo-Selimuts in der Grundfarbe den *selimuts* des Textiltyps 6 sehr ähneln, unterscheidet beide Textiltypen doch die unterschiedliche Anzahl rotbrauner Kettstreifen (Amanatun 4; Miomafo 8), die dazu führt, dass die Miomafo-Selimuts auf den Betrachter rotbrauner wirken als die Amanatun-Selimuts. Auch die unterschiedliche Breite der einzelnen Hauptmusterstreifen beider Textiltypen sowie deren blockweise Zusammenfassung in Textiltyp 6 ist ein weiteres, gut anwendbares Unterscheidungskriterium.

Eine einzelne Reihe doppelter Zwirnbindung als Randabschluss kommt nur bei drei Exemplaren vom Textiltyp 9 vor (1 x weiß; 2 x rotbraun); ansonsten sind die Fransen (soweit die Kette durchtrennt wurde) ausgedünnt und teilweise verzwirnt.

Abschließend ist es erforderlich, auf drei Exemplare der gerade beschriebenen Miomafo-Stichprobe gesondert hinzuweisen, die sich aufgrund von Karteivermerken in zwei verschiedene Sub-Territorien Miomafo einordnen lassen:

Zwei dieser Textilien aus der Baseler Sammlung (BS IIC-14935 und BS IIC-14936) stammen aus Manamas, eins der Amsterdamer Textilien (AMS 1862/5) stammt aus Noemuti. Die beiden Manamas-Textilien zeigen in bezug auf Technologie und Musterung keine auffälligen Abweichungen von den anderen *selimuts* dieser Gruppe. Es ist allerdings zu fragen, ob in Wirklichkeit nicht die meisten Textilien dieser Stilvariation Manamas-Textilien sind.

Das aus Noemuti bildet eine Besonderheit innerhalb der Miomafo-Textilien und soll deshalb an dieser Stelle etwas genauer beschrieben werden, da es sich hier wohl um ein moderne Exemplar der Ikattextilien Miomafos handelt, die in den besuchten Museen entweder nicht vertreten sind oder sich unauffindbar in der Amanuban-Gruppe befindet. Hinweise von Schulte Nordholt und Gittinger stützen diese Vermutung für Verzierungstechnik und Farbpräferenz. Mattiebelle Gittinger erwähnt außerdem, dass Miomafo-Textilien *are worked in warp ikat and appear as white forms on a blue ground*.²⁴⁹ Der besonders herausragende Unterschied dieses Exemplars in bezug auf die *selimuts* des Textiltyps 9 besteht:

1. in der Verwendung einer anderen Verzierungstechnik (Kettikat);
2. in der Verwendung einer abweichenden Musterung;
3. in der Verwendung einer anderen Farbpräferenz.

Der aus drei Webbahnen bestehende Noemuti-Selimut (2,0 x 1,0 m) ist visuell so gegliedert, dass zwei additiv gemusterte Seitenbahnen eine blauschwarze Mittelbahn beidseitig begrenzen.²⁵⁰ Er besteht vollständig aus Z-gedrehtem Baumwollgarn, das mit den beschriebenen Pflanzenfarbstoffen gefärbt wurde. Die blauschwarze Mittelbahn ziert ein einziges, heraldisches Ikatmotiv: ein die halbe Webbahn einnehmender Vogel, der einen Fisch in den Krallen hält. Diese Vogeldarstellung ist von achtstrahligen Sternen umgeben, ein Motiv, das von indischen Patolen entlehnt ist, und das die freibleibende Fläche verziert.²⁵¹

Am Gewebeabschluss, ebenfalls zu beiden Seiten des Querschnitts, befindet sich ein die ganze Breite der Mittelbahn überspannendes *tumpal*-Band, dessen Spitzen nach innen gerichtet sind. Das Gewebe weist in halber Länge einen

²⁴⁹ Gittinger, 1979, S.175-176.

²⁵⁰ Vgl. Schulte Nordholt in diesem Zusammenhang (1971, S.302).

²⁵¹ vgl. Anm. 24

Querscheitel auf, um den das beschriebene Ikatmotiv symmetrisch gespiegelt ist.

Die beiden Seitenbahnen bestehen aus additiven farbigen Kettstreifen (weiß, gelb, grün, rosa, rotbraun, dunkelblau), die durch schmale, abwechselnd gleich lange Ikatblockmuster (blau-weiß) unterbrochen werden. Diese Blockmusterstreifen begrenzen beidseitig einen breiteren rotbraunen Kettstreifen, der auf diese Weise visuell aus der Gesamtheit der farbigen Kettstreifenbündeln herausgehoben wird.

Die Motivwahl für dieses Textil wirkt im Rahmen der Atoin Meto-Ikonographie befremdlich, und in der Tat sind zumindest der achtstrahlige Stern und das *tumpal*-Band auf Timor nicht autochthon, sondern auf den Einfluss indischer Gewebe zurückzuführen, die Timor im Gefolge des Sandelholzhandels erreichten. Schulte Nordholt nennt Noemuti das Zentrum der Machtausübung der *topasses*.²⁵² Patolen erfreuen sich seit jeher als Indikator hohen Status in ganz Indonesien großer Beliebtheit, sodass selbst niederländische Kolonialbeamte Patola-Stoffe zu europäischer Kleidung (Hosen) verarbeiten ließen. Diese Kleidung trugen sie dann zu offiziellen Gelegenheiten, wie man in Java heute das Batikhemd trägt. Auch der in diesem Zusammenhang erscheinende Fisch findet sich auf den Textilien der Stichprobe nirgends sonst, und kann für die dem Meere abgewandte Kultur der Atoin Meto ebenfalls nur durch fremde Einflüsse erklärt werden.

BELEGSTÜCKE der Stilvariation 3 finden sich in verschiedenen Publikationen; sie lassen sich als weitere Exemplare zur Beurteilung heranziehen:

1. Gittinger, 1979, S.136;
2. Khan Majlis, 1984, S.466-467;
3. Warming und Gaworski, 1981, Abb.39;
4. Yoshimoto, 1977-78, S.110; dort ist die Herkunft dieses Textils irrtümlich mit Insana angegeben.

²⁵² Schulte Nordholt, 1971, S.449. Es ist wahrscheinlich, dass es sich hier um die Adaption eines Teils eines portugiesischen Fildagowappens handelt, da Noemuti einst Zentrum portugiesischer Handelsmacht im Zentrum Timors war (für die Nachkommen portugiesischer Adelige (*kase metan*) in Timor vgl. Middelkoop, 1968 sowie Boxer, 1947 und 1948).

4.4 Stilvariation 4: Molo

Die Molo-Textilien der Stichprobe lassen sich in zwei unterschiedliche Textiltypen gliedern (10 und 11). Diese Einteilung orientiert sich im wesentlichen an der Musterung und an der Art, wie diese auf den Textilien realisiert ist. Stilvariation 4 besteht aus 15 *selimuts*; Frauenkleidung wurde von den Museen nicht gesammelt. Auf Grund bestimmter Gemeinsamkeiten gehören acht Exponate zu Textiltyp 10 und sieben zu Textiltyp 11. Auch für die *selimuts* der Stilvariation 4 lautet die einheimische Bezeichnung *bete* beziehungsweise *beti*.²⁵³ Die Abmessungen dieser Textilien entsprechen mit durchschnittlich 1,6 bis 2,3 x 1,0 m den bisher für die anderen Stilvariationen gefundenen Maßen.

Molo- sowie Miomafo-Textilien bilden in den ausgewerteten Sammlungen die Ausnahme; die Baseler Sammlung stellt mit fünf Exponaten den größten Anteil der Stichprobe. Die hier untersuchten Molo-Textilien wurden zwischen 1873 (BER Ic-1594) und 1985 in die Sammlungen aufgenommen. Die Entstehungszeit beziehungsweise der Ankauf dieser Stücke durch den Sammler ist für die Molo-Textilien nicht belegt, sodass auch in diesem Fall nur von [älter als] gesprochen werden kann.

4.4.1 Technologie und Musterung des Textiltyps 10 (Stilvariation 4)

4.4.1.1 Technologie

Die Auswertung der technologischen Elemente der Exemplare des Textiltyps 10 ergab das in Tabelle 4.1. a zusammengestellte Ergebnis (s.u.). Die Rohstoffe, die zur Herstellung der Männerkleidung der Stilvariation 4 verwendet wurden, belegen die oben aufgestellte These, dass rezent hergestellte Textilien eine steigende Tendenz zu S-gedrehten Baumwollgarnen aufweisen. Besonders die drei Textilien der Sammlung August und Heide Flick (FK T 5, 6 und 30), die in den 80er Jahren dieses Jahrhunderts von indonesischen Händlern erworben wurden, ein weiterer *selimut*, der durch Urs Ramseyer 1981 aus Indonesien

²⁵³ Vgl. Karteinotiz Alfred Bühler, Völkerkundemuseum Basel.

nach Basel gelangte (BS IIC-19298) sowie ein Exemplar des Rautenstrauch-Joest-Museums (K 51570) bestehen vollständig aus S-gedrehtem Garn. Die Verwendung von S-gedrehtem Garn bei diesen Textilien wirkt sich erheblich auf die Farbgestaltung des einzelnen *selimuts* aus, worauf an anderer Stelle schon hingewiesen wurde. Maxwell und Maxwell beurteilen einen von ihnen beschriebenen Molo-Selimut nach den gleichen Kriterien als rezent (1976, Abb.80). Alle anderen Exemplare der Stilvariation 4, die sehr wahrscheinlich früher entstanden sind, weisen nur für einzelne Kettstreifen oder zusätzliche Ziereinträge S-gedrehtes Garn auf, und entsprechen somit noch am ehesten indigenen Kriterien für die Herstellung der Ritualtextilien der Atoin Meto.

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
BS IIC-4612	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS, BME
BS IIC-19298	BW; S	KR	-	-	-	KT, KS, BME
BS IIC-4611	BW; Z/S	KR	-	-	-	KT, KS, BME
AMS 1772/1139	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS, BME
BS IIC-4565	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS, BME
K 51570	BW; S	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB
FK T 6	BW; S	KR	-	-	-	KT, KS, BME
FK T 5	BW; S	KR	-	-	-	KT, KS, BME, ZB

Tabelle 4.1. a: Technologie - Textiltyp 10 (Stilvariation 4) Molo

Im Gegensatz zu den Textiltypen der Stilvariationen 2 und 3 zeichnet sich Textiltyp 10 durch eine äußerst sparsame Verwendung der Kettentechnik in der Dekoration der Seitenbahnen aus. Die Verwendung broschierter Mustereinträge zur Verzierung der Hauptmusterstreifen, die in den bisherigen Stilvariationen allein den Mittelbahnen (sowie bestimmten sozialen Gruppen) vorbehalten war, lässt spontan an die frühere Position des Territorium Molo als Residenz des Sonba`i denken.²⁵⁴ Die Definition von nur zwei Textiltypen für eine Region wie Molo kann nur die sprichwörtliche Spitze des Eisberges bedeuten, und die gerade gewagte Schlussfolgerung bleibt solange spekulativ, bis auch die anderen Textiltypen Molos bestimmt sind. Lediglich ein *selimut* dieser

²⁵⁴ Vgl. Anm.27

Stilvariation kann durch Angaben von Suradha einer speziellen Region, nämlich Bijeli (Molo), zugewiesen werden (FK T 5).

4.4.1.2 Musterung

Die Musterungselemente des Textiltyps 10 sind in den folgenden Tabellen (4.1. a und b) zusammengestellt:

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
BS Iic-4612	18 / 8	3 / + / 1 -	weiß	11, 2	1,4,6,7,8,9,11	-
BS Iic-19298	48 / 7	3 / + / 1 +	1, 2 (0)	11, 2	1,4,11	-
BS Iic-4611	24 / 8	3 / + / 1 - / 9	weiß	3,2,11,2	1,4,5,6,7,8,11	-
AMS 1772/1139	28 / 14	2 / - / 9	weiß	3,2,11,2,1,2	1,4	-
BS Iic-4565	16 / 11	1 / - / 9	weiß	1,2	1,4	-
K 51570	32 / 12	3 / + / 1 +	weiß	3,2,11,2	1,4,7,8,12	1,2,4,7
FK T 6	?	1 / -	4, 11 (0)	1,2,11,4	1,4,7,11	-
FK T 5	?	3 / + / 1 +	weiß	1,2	1,3,4,7,8,11	1,2,4,7

Tabelle 4.1. b: Musterung – Textiltyp 10 (Stilvariation 4) Molo

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
BS Iic-4612	2.4.1	2-1-2-5	3,2,11	L1	D,E,H4, K,Q,W4, W5	-
BS Iic-19298	2.4.1	2-1-2-5	3,7,8,11,1,2	N, Q	D,E,H4, Q,W4, W5	-
BS Iic-4611	2.4.1	2-1-2-1-2-1-5	3,2	L1	D,E,H4, Q,W5	-
AMS 1772/1139	2.2.1	2-1-2-1-2-1-5	3,2	D,E,H3, Q,NN	D,E,H4, W5	-
BS Iic-4565	2.4.1	2-1-2-5	3,11,2	L1, Q	Q,W1, W5	-
K 51570	2.2.1	2-1-2	3,7,1	D,E,H4, N,P	D	D,E,H4

FK T 6	2.4.1	2-1-2-5	3,7,2	D,E,N, P	D,E,H4 ,Q,W5	-
FK T 5	2.4.1	2-1-2-5	3,7,8,2,6	H5	D,E,H4 ,W1,W 5	D,E,P

Tabelle 4.1.c: Musterung – Textiltyp 10 (Stilvariation 4) Molo

Die Textilien der Molo-Variation (s. Darstellung IV) lassen sich in zwei Untergruppen einteilen,

1. in fünf Textilien mit unverzierter und in drei verzierter weißer Mittelbahn. Die Seitenbahnen dieser *selimuts* besitzen hauptsächlich zusätzliche Ziereinträge (broschierte Mustereinträge). Kettentechnik ist von untergeordneter Bedeutung, Kettikat fehlt ganz (Textiltyp 10).
2. in sechs Textilien mit unverzierter und in eins mit verzierter weißer Mittelbahn. Die entsprechenden Seitenbahnen sind in Kettentechnik verziert und sie enthalten keine broschiierten Mustereinträge (Textiltyp 11). Auch dieser Textiltyp kommt ohne Kettikatmusterung aus.

Abgesehen von drei Ausnahmen wurden für diesen Textiltyp drei aneinander genähte Gewebe (Webbahnen) zu einem *selimut* zusammengefasst (Textiltyps 10; s. Abb. 41). Eine der Ausnahmen bildet eine fertiggestellte Seitenbahn, die aber noch nicht vom Gurtwebgerät abgenommen wurde.²⁵⁵ Bei der zweiten Ausnahme handelt es sich um eine Seitenbahn (FK T 6), die das Fragment eines *selimuts* darstellt. Besonders interessant ist allerdings die dritte Ausnahme: In dieser liegt ein *selimut* vor, der lediglich zwei Gewebe aufweist, und somit vom Prinzip der Dreigliederung abweicht. Zweigegliederte Männerhüfttücher (AMS 1772/1139) nehmen bislang in der Stichprobe eine Sonderstellung ein.²⁵⁶

Es könnte von großem Interesse sein, den Grund zu verstehen, warum Atoin Meto-Textilien aus zwei oder aus drei Geweben bestehen. Bei der Beschreibung der sozialen Systeme und der Prinzipien der symbolischen Klassifikation wurde deutlich, wie zwei antagonistische, sich ergänzende Pole Überzeugungen und Institutionen der Atoin Meto ordnen. Parallel dazu existiert eine Dreigliederung,

²⁵⁵ S. a. die Abb. in Khan Majlis, 1984, S.110.

²⁵⁶ Aus zwei Geweben bestehende Männerkleidung bildet momentan eine ungeklärte Besonderheit (vgl. auch Textiltyp 2, Textiltyp 16 und einige Exemplare des Textiltyps 14).

die in den religiösen und politischen Vorstellungen eine nicht weniger wichtige Rolle spielt. Eine Besonderheit dieses polaren Denkens ist die Tatsache, dass die Synthese der zu Paaren zusammengefassten Gegensätze nicht als eine neue, übergeordnete Kategorie begriffen wird, sondern als ein drittes Element, dem in den religiösen und sozialen Beziehungen eine mediale Funktion zugewiesen wird.²⁵⁷ Zweiteilige *selimuts* zeichnen sich in den Stilvariationen, in denen sie auftreten, durch das Fehlen einer technologisch definierbaren Mittelbahn aus. Sie werfen neben der Frage, ob die Anzahl der Gewebe, die für einen *selimut* verwendet werden, Beziehungen zu symbolisch motivierten Ordnungsprinzipien besitzen, außerdem die ungenau geklärte Problematik der besonderen Bedeutung weißer (oder andersfarbiger) Mittelbahnen auf. Weiter wäre es wichtig zu wissen, ob zwei- beziehungsweise dreibahnige Männerkleidung mit bestimmten Personengruppen oder Funktionen in Verbindung gebracht werden kann.

Abschließend bemerkenswert ist, dass die Textilien der Stilvariation 4 sich dadurch auszeichnen, im einzelnen Exponat intern sehr unterschiedlich zu sein. Erneut ergibt sich die Schwierigkeit, wenn auch alle hier zusammengefassten Textilien mit Sicherheit aus Molo stammen, eindeutige Textiltypen zu isolieren. Die Möglichkeit, einzelne Textilien territorial weiter zu untergliedern, besteht auch für die Stilvariation 4 nicht.

Einige Exponate des Textiltyps 10 besitzen unverzierte weiße Mittelbahnen, die dadurch auffallen, dass deren Ränder einen unterschiedlich breiten, weißen Streifen aufweisen. Dieser weiße Streifen ist technologisch betrachtet Bestandteil des Gewebes der Seitenbahn. Die Nähte, die Mittel- und Seitenbahn trennen, verlaufen aus diesem Grund in der weißen Fläche der Mittelbahn. Die Breite der Mittelbahn ist innerhalb der Molo-Stichprobe nicht einheitlich; sie kann schmaler oder breiter sein als die Seitenbahn. Drei Exemplare des Textiltyps 10, deren weiße Mittelbahn dekoriert ist, zeigen kein einheitliches Bild (s. Abb. 45 a - c). Im Vergleich zu den Stilvariationen 2 und 3, die ebenfalls mit BME-Motiven verzierte Mittelbahnen besitzen, erscheinen Molo-Textilien einfacher und vor allem viel sparsamer verziert. Ihre BME-Motive sind außerdem weitaus kleiner. Dieser Sachverhalt fällt besonders hinsichtlich der

²⁵⁷ S. auch Needham, 1979; Stöhr, 1976.

flächendeckenden, sehr großen BME-Motive der Stilvariation 3 auf Sind BME-Motive in der Mittelbahn vorhanden, bedecken sie diese entweder in horizontalen Reihen gleicher (s. Abb. 45 b) und verschiedener Motive oder sie wechseln von der einen Reihe zur nächsten mit flächigen ZB-Motiven ab. Bei einem Exemplar werden die BME-Motive in der Mittelbahn beidseitig von einer Reihe doppelter Zwirnbindung eingerahmt (s. Abb. 45 a). Die Ausführung dieser BME-Motive erinnert stark an die broschiierten Mustereinträge der Stilvariation 1 (s. besonders Abb. 17 c und d).

In Stilvariation 4 ist das Basismotiv der Mittelbahn die Raute, die in diesem Falle (vielleicht aufgrund der geringen Anzahl Textilien) nur eine geringe Variationsbreite aufweist. Charakteristisch für die Molo-Textilien der Stichprobe scheint ein deutlich sanduhrartiges Motiv unterschiedlicher Größe zu sein, das sich bei genauerem Hinsehen als das oben gedeutete Kreuz-Motiv offenbart. Kreuz-Motive dieser Art sind geradezu charakteristisch für die Bekleidung der Stilvariation 4.

Aufgrund der großen Anzahl und der äußerst elaborierten Ausführung des Kreuz-Motiv auf Molo-Textilien, wird deutlich, was das gleiche Motiv auf Miomafo-Textilien aufgrund seines ikonographischen Minimalismus verbirgt. Die einer Sanduhr ähnelnden Kreuz-Motive sind nichts anderes als eine extreme Variation des Basismotivs der Atoin Meto-Weberinnen, nämlich eine Raute, deren Hälften mit den Spitzen aufeinanderweisend, neu zusammengesetzt ist. Die zentrale Füllung dieser Rautenhälften besteht aus dem zur Krokodilreihe gehörenden Motiv der hakenförmigen Fortsätze.²⁵⁸

Eine flächige Zwirnbindung bildet - von einer Ausnahme (FK T 5) abgesehen - den Randabschluss zu beiden Seiten der Mittelbahn. Im Vergleich mit der Miomafo-Stilvariationen handelt es sich in Molo lediglich um einen schmalen Streifen. Diese Zwirnbindungen sind in rot, schwarz und gelb ausgeführt und bestehen in der Regel aus drei übereinanderliegenden Zonen. Die mittlere, rot-gelbe Zone ist mit gefüllten Rauten verziert, die zu einem horizontalen Band geordnet sind. Oben und unten ist dieses Rautenband von einem schmalen, schwarz-weißen Blockmuster- beziehungsweise Dreieckband begrenzt. Es ist

²⁵⁸ Vgl. Bühler, Karteinotizen, Völkerkundemuseum Basel.

interessant, dass alle Textilien der Molo-Stichprobe hinsichtlich Motiv- und Farbkombination die gleichen Zwiirnbindingen besitzen. Die Mittelbahn eines abweichenden *selimuts* (FK T 5) enthält kaum BME-Motive, ist aber dafür überreich mit flächigen ZB-Motiven verziert (s. Abb. 45 c).

Die Musterung der Seitenbahnen des Textiltyps 10 (s. Abb. 41) bildet innerhalb der Stichprobe eine Ausnahme, da es sich um den einzigen Textiltyp handelt, der broschiierte Mustereinträge als dominierende Verzierungstechnik der Hauptmusterstreifen verwendet. Die Webkanten der Exponate dieses Textiltyps sind bis auf zwei Ausnahmen weiß. Diese beiden Textilien haben quergestreifte Webkanten, deren kurze Streifen quer zur Kette verlaufen. Diese Querstreifung ist einmal dunkelblau-weiß beziehungsweise dunkelblau-rot. Quergestreifte Webkanten kommen häufig in der Stilvariation 5 (Amanuban) vor. Von der Webkante aus gesehen enthält eine Seitenbahn des Textiltyps 10 drei Hauptmusterstreifen und vier Nebenmusterstreifen. Bei der Mehrzahl der Molo-Textilien sind die Nebenmusterstreifen etwas breiter. Die Hauptmusterstreifen haben, bis auf eine Ausnahme (K 51570), alle die gleiche Breite.

Da die Hauptmusterstreifen des Textiltyps 10 unterschiedliche Verzierungstechniken zeigen, ist eine Innengliederung möglich, die sich unter Umständen auf bestimmte Sub-Territorien Molos beziehen lässt. Die Hauptmusterstreifen des Textiltyps 10 sind hinsichtlich der Realisation ihrer Motive in zwei verschiedenen Verzierungstechniken ausgeführt:

1. In zwei beziehungsweise drei der Hauptmusterstreifen eines *selimuts* findet man broschiierte Mustereinträge in einem weißen Grundgewebe. Besitzt eine Seitenbahn nur zwei BME-Hauptmusterstreifen, ist der dritte Streifen ein Kettentechnik-Streifen in mittlerer Position.
2. Nur in der Seitenbahn von zwei Exemplaren (AMS 1772/1139 und K 51570) sind alle drei Hauptmusterstreifen Kettentechnik-Streifen; die für Molo kennzeichnenden BME-Streifen in der Seitenbahn kommt bei einem *selimut* (AMS 1772/1139) in zwei Nebenmusterstreifen vor.

Die Anordnung der Musterstreifen auf der textilen Fläche aller Molo-Exemplare ist ein additiver Wechsel von Haupt- und Nebenmusterstreifen, wobei jeder Hauptmusterstreifen in zwei Nebenmusterstreifen eingebettet ist (s. Abb. 41 und 46). Auf diese Weise bewirken auch hier die Hauptmusterstreifen eine Dreiteilung der Seitenbahn.

Das Basismotiv der BME-Hauptmusterstreifen von Textiltyp 10 ist die Raute. Daneben gibt es auch vereinzelt das von Bühler für die Stilvariation 1 als Vogeldarstellung bezeichnete spitze Wellenband (s. Abb. 41 und 17 e). Die Rautenvariationen der Molo-Hauptmusterstreifen enthalten die gleichen Motive wie die Mittelbahnen von Textiltyp 10; sie sind aus diesen Grund nicht abgebildet (s. Abb. 44 a - c). Der einzige Unterschied besteht in der vertikalen Anordnung der Motive in den Hauptmusterstreifen der Seitenbahn. Auffällig ist außerdem die große Ähnlichkeit der BME-Motive der Molo-Textilien mit denen der Stilvariation 1 (Amarasi). Diese Ähnlichkeit tangiert insbesondere die Füllung der Motive in Abb. 17 b, c und d). Unschwer lässt sich in dieser Füllung der Rauten ein stilisiertes Krokodil erkennen. In den Hauptmusterstreifen anderer Textilien des Textiltyp 10 kommen stilisierte Krokodile auch ohne die umgebende Raute vor. Darüber hinaus stellen die BME-Motive ganze und halbierte (gefüllte) Rauten dar. Die halbierten Rauten sind aus zwei, an den Spitzen zusammengefügt Rautenhälften gebildet, die an anderer Stelle aufgrund ihrer Form als Sanduhr beziehungsweise als Kreuz-Motiv bezeichnet wurden. Die Farbe der BME-Hauptmusterstreifen ist in allen Fällen weiß, sodass die farbigen BME-Motive vor diesem Hintergrund (Grundgewebe) einen kräftigen Kontrast bilden.

Auch die KT-Hauptmusterstreifen in den Seitenbahnen des Textiltyps 10 (s. Abb. 42) enthalten als Basismotiv die Raute, die aufgrund ihrer unterschiedlichen Verzierungstechnik und der unterschiedlichen Farbwirkung eine andere visuelle Wirkung erzielt. Variiert ist das Rautenmotiv auf vertraute Weise, mit gefülltem Zentrum und mit hakenförmigen Fortsätzen an den Seiten und Ecken der Raute. An den Längsseiten dieser Rauten befinden sich weitere Rautenhälften (s. Abb. 42 b und c). Neben diesen stilisierten Darstellungen sind auch realistische Krokodildarstellungen keine Seltenheit (s. Abb. 42 a).

Die farbliche Gestaltung der KT-Hauptmusterstreifen entspricht mit rotbraun-weiß und dunkelblau-weiß den Erwartungen. Der rotbraun-weiße oder aber der dunkelblau-weiße Kettentechnik-Streifen nimmt bei den Textilien der Molo-Stichprobe die mittlere Position ein. Die Musterung der Nebenumusterstreifen des Textiltyps 10 fällt durch keine Besonderheiten auf. Sie besteht aus zwei Elementen, die auch für andere Textiltypen festgestellt werden konnten, nämlich:

1. aus schmalen Kettentechnik-Streifen, die entweder ein Dreieckband oder ein Blockmusterband bilden;
2. aus farbigen Kettstreifenbündeln, in denen die Farben rotbraun (breit), weiß und dunkelblau (beide schmal) vorherrschen. Besonders in den Textilien, die mit S-gedrehtem Garn hergestellt wurden, sind neben dem breiten (rotbraun beziehungsweise rot) Streifen weitere Farben (gelb, grün, orange) vorhanden.

Die beiden Elemente eines Nebenmusterstreifens sind so angeordnet, dass in jedem Nebenmusterstreifen jeweils ein schmaler Kettentechnik-Streifen in der Mitte eines farbigen Kettstreifenbündels liegt (s. Abb. 41). Besonders durch die zusätzlich zu einer weißen Mittelbahn vorhandenen drei weißen Hauptmusterstreifen, erscheinen die Exponate des Textiltyps 10 eher weiß. Sehr deutlich kontrastieren hierzu die ziegelsteinroten Kettstreifen der Nebenmusterstreifen.

Eine Einzelreihe doppelter Zwirnbindung als Randabschluss besitzt Textiltyp 10 nicht; durch einfaches Zwirnen der Fransen wird die Auflösung der Kleidungsstücks verhindert.

VERGLEICHSTÜCKE, die der als Textiltyp 10 definierten Bekleidung entspricht, findet sich in den folgenden Publikationen:

1. Bezemer, 1936, Abb. 45;
2. Goslings, 1920-21, Abb. 15;
3. Khan Majlis, 1984, S.110 (die Abb. ist identisch mit BS IIc-4565) und S. 283, Abb. 454;
4. Lindenmuseum Stuttgart, Listen-Nr. 2467/9;
5. Maxwell und Maxwell, 1976, Abb. 80.

4.4.2 Technologie und Musterung des Textiltyps 11 (Stilvariation 4)

Textiltyp 11 fasst eine weitere Gruppe von Molo-Selimuts zusammen, deren Abmessungen mit den *selimuts* der anderen Stilvariationen korrespondieren. Einheimische Bezeichnungen für diese Molo-Textilien sind nicht bekannt, vermutlich bezeichnet man sie ebenfalls als *beti* oder *bete*.

4.4.2.1 Technologie

Textiltyp 11 ist in bezug auf seine Technologie durch die folgenden Elemente gekennzeichnet (s. Tabelle 4.2. a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrapport	Querscheitel	Verzierungs-technik
AMS H2020	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
FK T 30	BW; S	KR	-	-	-	KT, KS
BER Ic1594	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
AMS A5232	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
BS IIc-4610	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
AMS 932/147	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS
AMS 48/232	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS, ZB

Tabelle 4.2. a: Technologie - Textiltyp 11 (Stilvariation 4) Molo

Keines der sieben Exemplare des Textiltyps 11 besitzt zusätzliche Ziereinträge, die in Westtimor allem Anschein nach einen besonderen sozialen Status markieren. Ob es sich bei ihnen deshalb aber um die Kleidung einfacher Bürger handelt, ist nicht belegbar. Auch Textiltyp 11 stellt mit dem Exemplar AMS 48/232 eine Ausnahme, die an den beiden Seiten der Mittelbahn ein schmales Band flächiger Zwirnbindung besitzt. Diese Zwirnbindung entspricht in ihrer Farbgebung und Musterung derjenigen, die in bezug auf den Textiltyp 10 schon beschrieben wurde.

4.4.2.2 Musterung

Die Musterung der textilen Fläche des Textiltyps 11 weist folgende Merkmale auf (s. Tabelle 4.2.b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
AMS H2020	26 / 12	3 / + / 1 -	weiß	3,2,11, 2	-	-
FK T 30	?	1 / -	weiß	3,2,1,2	-	-
BER Ic1594	32 / 12	3 / + / 1 -	weiß	3,2,1,2	-	-

AMS A5232	32 / 10	3 / + / 1 -	weiß	3,2,11, 2	-	-
BS IIc-4610	22 / 10	3 / + / 1 -	weiß	3,2,11, 2	-	-
AMS 932/147	28 / 10	3 / + / 1 -	weiß	3,2,11, 2	-	-
AMS 48/232	26 / 9	3 / + / 1 -	weiß	3,2,11, 2	-	1,2,4,7

Tabelle 4.2. b: Musterung – Textiltyp 10 (Stilvariation 4) Molo

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
AMS H2020	2.2.1	2-1-2	3,2	D,E,L1, N	-	-
FK T 30	2.2.1	2-1-2	3,1,2	D,E,H5 ,N,Q	-	-
BER Ic1594	2.2.1	2-1-2	3,2,11	D,E,N	-	-
AMS A5232	2.2.1	2-1-2	3,2,11,7	D,E,H4 ,O	-	-
BS IIc-4610	2.2.1	2-1-2	3,2,11	D,E,H4 ,N,Q	-	-
AMS 932/147	2.2.1	2-1-2		D,E,H4 ,L1,N,P	-	-
AMS 48/232	2.2.1	2-1-2		D,E,H3 ,H4,N	-	D,E,L1

Tabelle 4.2.c: Musterung – Textiltyp 10 (Stilvariation 4) Molo

Die *selimuts* des Textiltyps 11 bestehen aus drei Geweben, deren Mittelbahnen unverziert sind und deren Seitenbahnen additive Streifenabfolgen zeigen. Herausragendes Merkmal ist die Einfachheit der Verzierung: schmale Kettentechnik-Streifen wechseln mit verhältnismäßig breiten, rotbraunen Kettstreifen ab. BER Ic-1594 besteht allerdings nur aus zwei Fragmenten ehemaliger *selimuts*. Diese beiden Fragmente ermöglichen aber ohne Schwierigkeit das Original zu rekonstruieren. Die schon 1873 vom Rijksmuseum Leiden erworbenen Fragmenten (s. Abb. 47 a) sind vor allem wegen ihres erwiesenen Alters von besonderem Interesse. Neben einigen anderen Exemplaren der kleinen, zum größten Teil aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Berliner Sammlung, repräsentieren diese Textilien hinsichtlich Verzierungstechnik und Flächengestaltung von fremdkulturellen Einflüssen noch am ehesten unbeeinflusste Atoin Meto-Kleidung. Sieht man einmal von dem

Variationsreichtum der Rautenmusterung der Hauptmusterstreifen ab, der auch bei diesem Textiltyp vorliegt, dann sind die Exemplare des Textiltyp 11 in Bezug auf Technologie und Musterung erstaunlich homogen.

Obwohl eine ausführlichere Beschreibung der Mittelbahnen dieses Textiltyps entfallen kann, muss an dieser Stelle erneut auf ein schon erläutertes Phänomen hingewiesen werden: Auch die Mittelbahnen der *selimuts* von Textiltyp 11 weisen den oben erwähnten, breiten weißen Streifen an einer Längsseite der Seitenbahn auf. Folglich verlaufen auch bei diesen Textilien die Nähte in der weißen Fläche der Mittelbahn. Das hat zur Folge, dass keine klare Grenze zwischen der Verzierung der Seitenbahn und der Mittelbahn besteht.

Kettentechnik-Streifen, neben farbigen Kettstreifenbündeln, bilden die dominierende Verzierungstechnik der Musterung der Seitenbahn von Textiltyp 11 (s. Abb. 46). Von einer weißen Webkante aus besteht jede Seitenbahn aus drei Haupt- und vier Nebenmusterstreifen (Dreiteilung der Seitenbahn durch Hauptmusterstreifen). Diese Streifen sind abwechselnd (additiv) auf der Seitenbahn angeordnet, sodass ein Hauptmusterstreifen zwischen zwei Nebenmusterstreifen liegt. Sehr charakteristisch für diesen Textiltyp ist, dass die Hauptmusterstreifen nur etwa die halbe Breite eines Nebenmusterstreifens einnehmen. Im Vergleich zu anderen Stilvariationen scheinen schmale Hauptmusterstreifen ohnehin ein Kriterium der Variation Molo zu sein. Die Hauptmusterstreifen des Textiltyps 11 sind regelmäßig schmaler als die Nebenmusterstreifen. Die Farben der Hauptmusterstreifen entsprechen mit rotbraun-weiß und dunkelblau-weiß dem vertrauten Farbspektrum. Sie sind auf der Seitenbahn so angeordnet, dass immer ein rotbraun-weißer zwischen den beiden dunkelblau-weißen Musterstreifen liegt (s. Abb. 46).

Das Basismotiv der Hauptmusterstreifen (s. Abb. 47 a - e) ist die Raute in ihren mannigfaltigen Variationen. Diese Rautenmotive sind in gegliederten (s. Abb. 47 a und c), durch quer zur Kette laufende Linien voneinander getrennten, oder in ungegliederten Musterstreifen zu sehen (s. Abb. 47 e). Die Bedeutung dieser Rautenvariationen entspricht der vorgeschlagenen Interpretation der naturalistischen (s. Abb. 47 d) beziehungsweise stilisierten Krokodildarstellungen (s. Abb. 47 a, b und c). Besonders die Rautenvariation, die in Abb. 47 c dargestellt ist, und die aus zwei, aneinandergehängten Rauten

besteht, erinnert stark an die Darstellung eines Krokodils mit zwei Körpern (s. Abb.24 b; s.a. Textiltyp 6).

Die Nebenmusterstreifen des Textiltyps 11 bestehen:

1. aus einem breiten, rotbraunen Kettstreifen:
2. aus Kettentechnik-Streifen (s. Abb. 48), deren Motiv das Dreieck- und Blockmusterband ist;
3. aus einzelnen Kettfäden in den Farben weiß (beziehungsweise gelb) und dunkelblau (beziehungsweise schwarz). Breitere weiße Kettstreifen kommen nur in der Seitenbahn eines *selimuts* vor.

Die einzelnen Elemente eines Nebenmusterstreifens sind immer so zusammengefasst, dass sich die schmalen Kettentechnik-Streifen zwischen den breiten roten Kettstreifen befinden. Einzelne andersfarbige Kettfäden des Nebenmusterstreifens begrenzen beidseitig die Hauptmusterstreifen. Fehlen einer Seitenbahn die schmalen Kettentechnik-Streifen, dann treten einzelne Kettfäden; die Hauptmusterstreifen grenzen in diesem Fällen unmittelbar an die breiten rotbraunen Kettstreifen an.

Auch bei den Exponaten des Textiltyps 11 dominiert das weiße Erscheinungsbild, das auf die unverzierten weißen Mittelbahnen zurückzuführen ist. Breite rotbraune Kettstreifen in der Seitenbahn treten visuell deutlich hervor. Aufgrund dieser Seitenbahnen, denen die weißen Hauptmusterstreifen des Textiltyps 10 fehlen, ähneln diese *selimuts* in ihrer farblichen Erscheinung, oberflächlich betrachtet, denjenigen der Stilvariationen 2 und 3. Die meisten Exponate wurden in den Museumssammlungen auch entsprechend eingeordnet.²⁵⁹

4.5 Stilvariation 5: Amanuban

Die Auswertung der Amanuban-Variation der Atoin Meto-Stile erforderte eine Gliederung in vier verschiedene Textiltypen (12 bis 15). Bei den Textiltypen 12 bis 14 handelt es sich um Männerhüfttücher (*selimuts*); Textiltyp 15 faßt einige

²⁵⁹ Die Isolierung des Textiltyps 11 aus dem Umfeld der Stilvariationen 2 und 3 geht auf vage Hinweise von Anang Suradha zurück.

Frauenröcke (*sarongs*) dieser Region zusammen. Wie schon für die bisherigen Stilvariationen bedauert, besteht auch die fünfte Stilvariation vorwiegend aus Männerkleidung. Der indigene Terminus für diese Hüfttücher lautet, wie in Amanatun, *mau*,²⁶⁰ die Bezeichnung für den Frauenrock gibt Bühler mit *tais* an.

Die hier vorgeschlagene Innengliederung der Stilvariation 5 in vier verschiedene Textiltypen orientiert sich hauptsächlich an den spezifischen Kriterien der Musterung. Ohne die kleine Gruppe der Amanuban-Sarongs hier gesondert zu berücksichtigen, zeichnen sich die Textilien der Stilvariation 5 durch drei verschiedene Musterungsprinzipien aus. Dabei handelt es sich um

1. Textilien, die aus einem, zwei oder drei Geweben zusammengesetzt sind und deren Musterung in symmetrisch angeordneten Kettikatmotiven besteht, die den gesamten *selimut* bedecken (Textiltyp 12);
2. Textilien, die aus drei Geweben bestehen, wobei die Mittelbahn in Kettikattechnik verziert ist, die beiden Seitenbahnen sehr breite farbige Kettstreifenbündeln aufweist, die gelegentlich einen schmalen Ikatmusterstreifen besitzen (Textiltyp 13);
3. Textilien, die aus zwei beziehungsweise drei Geweben entstanden sind und deren Musterung aus der additiven Abfolge unterschiedlich breiter Kettikatstreifen besteht, die mit schmalen farbigen Kettstreifenbündeln abwechseln (Textiltyp 14). Textiltyp 15, der die Amanuban-Sarongs in einer Gruppe zusammenschließt, bildet in bezug auf Verzierungstechnik und Musterung keine eigenständige Kategorie, sondern entspricht den Kriterien des Textiltyps 14. Textiltyp 15 bildet nur insofern eine eigenständige Gruppe, als sie Frauenkleidung gegen Männerkleidung abgrenzt.

4.5.1 Technologie und Musterung des Textiltyps 12 (Stilvariation 5)

Textiltyp 12 ordnet 19 *selimuts* in eine Gruppe, deren einheimischer Namen *mau* ist. Bei diesen Exponaten handelt es sich um durchgehend ikatverzierte Textilien. Je nach dem, aus wie vielen Geweben ein Textil zusammengenäht ist, liegt die durchschnittliche Abmessung dieses Textiltyps zwischen 2,4 (1,7) x

²⁶⁰ Vgl. Bühler, Karteinotiz Basel und Yoshimoto, 1977-78, S.102-105.

0,4 (1,0) m. Der Aufbewahrungsort der meisten Textilien des fünften Typs sind die Museen in Amsterdam und Basel.

4.5.1.1 Technologie

Die technologischen Elemente der Analyse der Kleidungsstücke des Textiltyps 12 sind in der folgenden Tabelle (5.1. a) zusammengestellt:

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
KR 17027	BW ; S	KR	4 D	8 x	1 x	KI
AMS 1772/1121	BW ; S	KR	12 (?)	4 x	1 x	KI, ZB
AMS 1964/45	BW; Z	KR	4 D	4 x	1 x	KI, KS, ZB
AMS 197/2	BW; Z	KR	4 D	12 x	1 x	KI, ZB
AMS 3892-17	BW; Z	KR	4 D	8 x	1 x	KI, ZB
AMS 3892-18	BW; Z	KR	4 D	8 x	1 x	KI, ZB
BS IIC-4513	BW; Z	KR	4 D	2 x	1 x	KI
AMS 2071/14	BW; Z	KR	4 D	4 x	1 x	KI, ZB
BS IIC-19266	BW; Z	KR	12 D	20 x	1 x	KI
AMS 1772/1120	BW ; S	KR	4 D	8 x	1 x	KI, ZB
BS IIC-4591	BW; Z	KR	4 D	16 x	1 x	KI, ZB
BS IIC-4590	BW; Z	KR	4 D	8 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4593	BW; Z	KR	4 D	24 x	1 x	KI, ZB
BS IIC-14924	BW ; S	KR	6 D	4 x	1 x	KI, ZB
AMS 3892-16	BW; Z	KR	4 D	8 x	1 x	KI, ZB
B 253	BW ; S	KR	4 D	4 x	1 x	KI
B 254	BW ; S	KR	6 D	2 x	1 x	KI, ZB
FK T 2	BW ; S	KR	6 D	2 x	1 x	KI, ZB
FK T 3	BW ; S	KR	4 D	4 x	1 x	KI, BME, ZB

Tabelle 5.1. a: Technologie - Textiltyp 12 (Stilvariation 5) Amanuban

Die Kleidungsstücke des Textiltyps 12 gelangten zwischen 1924 und 1983 in die entsprechenden Sammlungen. Die zu ihrer Herstellung verwendeten Rohstoffe sind Z-gedrehte (11 x) sowie S-gedrehte (8 x) Baumwollgarne. Aufgrund der relativ gleichmäßigen Verteilung einheimischer und importierter Baumwolle lässt sich hinsichtlich der verwendeten Rohstoffe kein Schwerpunkt setzen. Wo die Baumwollgarne S-gedreht sind, hat man es mit synthetischen Farben zu

tun, da farbiges Garn im Handel erworben wird. Z- und S-gedrehte Garne finden bei den Textilien der Stilvariation 5 gleichzeitig Verwendung, und ein Vergleich der Materialien sagt in bezug auf das Herstellungsdatum eines Textils auch hier wenig aus (s.o.).²⁶¹

Die dominierende Verzierungstechnik des Textiltyps 12 ist ein flächendeckender Kettikat. Die Ikatfadengruppen der Amanuban-Gewebe dieses Typs sind in überwiegender Mehrheit aus vier doppelt liegenden Fäden zusammengesetzt.²⁶² Die kompletten Ikatmotive entstehen durch die Zusammensetzung von zwei, vier oder acht Rapporten²⁶³. Alle Textilien besitzen lediglich einen Querscheitel, was bedeutet, dass die Ikatkette in Amanuban vor dem Abbinden nur einmal zusammengelegt wird.²⁶⁴ Andere Verzierungstechniken, farbige Kettstreifenbündel oder zusätzliche Ziereinträge, kommen nur ausnahmsweise vor: zwei Textilien besitzen an den Längsseiten ein paar farbige Kettstreifen (AMS 1964/45 und BS IIC-4590), eines weist in einem ungewöhnlich breiten Querscheitel broschierte Mustereinträge auf (FK T 3). Daneben besitzen (von vier Ausnahmen abgesehen) alle *selimuts* dieses Typs am Gewebeabschluß eine Reihe doppelter Zwirnbindung (vorherrschend blau-weiß). Es fällt auf, dass die Farbe dieser Zwirnbindungen meistens mit der Farbe der Webkante identisch ist.

4.5.1.2 Musterung

Die Musterungselemente des Textiltyps 12 sind in den folgenden beiden Tabellen (5.1. b und c) zusammengestellt:

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
KR 17027	22 / 9	1	3	5, 11*, 10M	-	-
AMS 1772/1121	46 / 11	2 / 10	4, 7, 0	7, 11	-	4, 7

²⁶¹ Vgl. Anm. 28

²⁶² vgl. Anm. 29

²⁶³ vgl. Anm 30

²⁶⁴ vgl. Anm. 31

AMS 1964/45	28 / 7	2 / 10	1, 7, 0	11*	-	3, 7
AMS 197/2	24 / 9	3 / 10	11	11*,10M	-	2, 11
AMS 3892-17	26 / 8	2 / 10	2, 11, 0	11*	-	2, 11
AMS 3892-18	26 / 8	2 / 10	11	11*,10M	-	2, 11
BS IIC-4513	26 / 7	1	7	11*	-	-
AMS 2071/14	26 / 6	2 / 10	2, 11, 0	11*	-	2, 11
BS IIC-19266	26 / 7	2 / 10	2, 11, 0	11*,5M	-	-
AMS 1772/1120	48 / 10	2 / 10	4, 6, 0	11, 7	-	2, 5
BS IIC-4591	24 / 7	2 / 10	2, 11, 0	11*,10M	-	2, 11
BS IIC-4590	22 / 7	2 / 10	11	11*	-	-
BS IIC-4593	28 / 7	3 / 10	2, 11, 0	11*	-	2, 11
BS IIC-14924	44 / 9	2 / 10	2, 11, 0	11*	-	4, 7
AMS 3892-16	22 / 7	3 / 10	2, 11, 0	11*,10M	-	2, 11
B 253	38 / 8	1	1, 4, 0	5,11*,10 M	-	-
B 254	40 / 8	1	1, 4, 0	11*	-	2, 11
FK T 2	?	1	?	11*	-	2, 8
FK T 3	?	1	?	5,11*,10 M	-	4, 7

Tabelle 5.1. b: Musterung – Textiltyp 12 (Stilvariation 5) Amanuban

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
KR 17027	1.1.2	nur KI	keine KS	C, H1	-	-
AMS 1772/1121	1.1.2	nur KI	keine KS	C,H1,J, X1	-	D
AMS 1964/45	1.1.2	2-3-2	3, 7, 11	C,H1, L3	-	D
AMS 197/2	1.1.2	nur KI	keine KS	C,D,H1 ,K2	-	D
AMS 3892-17	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,H1 ,J	-	D
AMS 3892-18	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,H1 ,H3,H4	-	D
BS IIC-4513	1.1.2	nur KI	keine KS	C,D,H1 ,H4,H5 , Z- (H4?)	-	-

AMS 2071/14	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,H1 , Z- (H4?) H4	-	D
BS IIC-19266	1.1.2	nur KI	keine KS	B,E,H3	-	-
AMS 1772/1120	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,D, E,H4	-	D
BS IIC-4591	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,D, H4	-	D
BS IIC-4590	1.1.2	2-3-2	3, 11, 2	A,C,D, EH4,H5	-	-
BS IIC-4593	1.1.2	nur KI	keine KS	B,C,D, E H4	-	D
BS IIC-14924	1.1.2	nur KI	keine KS	C,H4,J Z- (H4?)	-	D
AMS 3892-16	1.1.2	nur KI	keine KS	B,C,D, EH4	-	D
B 253	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,D, E J,H4,K 1 Z- (H4?)	-	-
B 254	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,D, EJ,H1, H4 Z- (H4?)	-	D
FK T 2	1.1.2	nur KI	keine KS	A,C,D, E J,H1,H 5 Z- (H4?)	-	D
FK T 3	1.1.2	3 und 5 im Querschei tel	keine KS	B,C,D, E H4	-	D

Tabelle 5.1.c: Musterung – Textiltyp 12 (Stilvariation 5) Amanuban

Die Abmessungen der Amanuban-Selimuts des Textiltyps 12 bewegen sich zwischen 2,2 x 1,0 bzw. 1,9 x 0,7 m. Sie setzen sich in der Mehrheit aus zwei

Webbahnen pro Textil zusammen (s. Darstellung V a). Die beiden Webbahnen sind identisch gemustert, wodurch eine Symmetrie der Musterung erreicht wird. Textilien dieses Typs, die nur aus einer Webbahn bestehen, sind unvollständig. Nadeleinstiche an den Längsseiten dieser *selimuts* sprechen für eine ehemalige Verwendung als Mittel- oder Seitenbahn.

Die dreibahnigen Textilien (3 x) der Amanuban-Stichprobe weichen in ihren Abmessungen nicht von den zweibahnigen Exemplaren ab. Aus diesem Grund erübrigt sich die Vermutung, die Übergröße eines Textils erfordere drei Webbahnen. Aufgrund der Ähnlichkeit technologischer und verzierungstechnischer Kriterien ist es zulässig, daß Textiltyp 12 zwei- und dreibahnige *selimuts* enthält.

Die Webkanten der Exponate des Textiltyps 12 sind relativ uneinheitlich. Darum ist nicht eindeutig, ob die Farbe der Webkante bestimmten Anforderungen genügen muß. Textiltyp 12 weist grundsätzlich zwei verschiedene Webkanten auf:

1. Einfarbige Webkanten, die auch in bezug auf die anderen Stilvariationen vorkommen, sind in der Minderzahl und dann rotbraun beziehungsweise dunkelblau.
2. Die meisten *selimuts* besitzen quergestreifte Webkanten (s. Abb. 49 und 52), die innerhalb der Stichprobe nur noch in Stilvariation 6 vorkommen. Diese Webkanten sind entweder dunkelblau-weiß oder rot-schwarz beziehungsweise gelb-schwarz gestreift. Ein *selimut* mit einer dunkelblauen beziehungsweise einer dunkelblau-weiß gestreiften Webkante besitzt ebenfalls eine dunkelblau-weiße Reihe doppelter Zwirnbindung am Gewebeabschluß.

Die Einteilung der Kleidungsstücke des Textiltyps 12 aufgrund technologischer Merkmale in eine Mittelbahn und in zwei Seitenbahnen, die sich bei der Beschreibung der Stilvariationen 1 - 4 anbot, ist für Amanuban-Textilien in der Regel nicht möglich. Lediglich drei der *selimuts* sind aus drei Webbahnen zusammengesetzt. Visuell zeigen die Exponate dieses Typs ebenfalls keine Dreiteilung der Musterung.

Die Musterung des Textiltyps 12 überzieht flächendeckend das gesamte Kleidungsstück (s. Abb. 49). Die Motive sind weder in klar voneinander getrennten Haupt- oder Nebemusterstreifen untergebracht, noch sind einzelne Musterstreifen vorhanden. Das einzige Gliederungsprinzip, an dem sich die einzelne Motivposition auf dem Gewebe orientiert, ist der Ikatrapport. Ein solcher Ikatrapport ist entweder Träger des halben oder des gesamten Motivs. Ein beziehungsweise zwei Ikatrapporte bilden den Hauptmusterstreifen des Textiltyps 12. Additiv angeordnet bilden zwei, vier, acht und gelegentlich auch mehr Ikatrapporte (abhängig vom Motiv) die Gesamtmusterung eines *selimuts*. Auf diese Weise entsteht eine symmetrische Musteranordnung (s. Abb. 49 - 52), die den Ikatrapport (zwei Rapporte ergeben das komplette Motiv) und die Anzahl der Ikatrapporte pro Gewebe oder Textil betrifft (2, 4, 8 und so weiter Rapporte bilden ein Gewebe beziehungsweise Textil). Die Ikatmotive selbst heben sich weiß (natur) von einem dunkelblauen Hintergrund ab und zeigen die schon für Stilvariation 1 beschriebene Sprickelung.²⁶⁵ Neben Textilien in dieser Farbkombination besitzen einige der *selimuts* zusätzliche Farben: altrosa und hellblau. Kommen auf einem *selimut* alle drei Farben zusammen vor, so ist sicher, daß diese Textilien zweimal gefärbt wurden: zuerst dunkelblau, anschließend rot. Hellblaue Motivteile oder Motive sind immer als Mogelikat realisiert.²⁶⁶

Die Basismotive der Musterung des Textiltyps 12 sind Raute und Spirale, die auch auf den Amanuban-Textilien zu einem Einzelmotiv kombiniert (s. Abb. 49) oder nebeneinander verwendet wurden. Wie für alle bisher beschriebenen Stilvariationen üblich, sind Raute und Spirale auch beim Textiltyp 12 vielfältig variiert. Im Kontrast zu den Musterungen von Stilvariation 1 - 4 zeichnet sich Textiltyp 12 durch die Verwendung großer Einzelmotive aus. Diese Einzelmotive können inhaltlich in drei Themengruppen gegliedert werden, wobei jedes dieser Themen für sich oder kombiniert die Musterung bestimmen kann. Unterscheiden lassen sich:

²⁶⁵ vgl. Anm. 16

²⁶⁶ Alfred Bühler vertritt in seiner Beschreibung der Ikattechnik der Atoin Meto eine abweichende Meinung (1943, S.88), der aufgrund der technologischen Analysen der Museumsexponate widersprochen werden kann.

1. Darstellungen gefüllter Rauten mit hakenförmigen Fortstzen (s. Abb. 49), die Variationen des stilisierten Krokodils ins Gewebe bannen (in zwei Fällen ermittelte Bühler für Motive vor Ort den Namen *lulu makai*);
2. Darstellungen von Anthropomorphen, in deren Körperinnerem sich eine zweite anthropomorphe Gestalt befindet (s. Abb. 50 a - b und 52). In Abb. 52 ist diese Körperfüllungen durch Rauten mit hakenförmigen Fortsätzen ersetzt. Der Kopf der Menschenähnlichen entspricht in einzelnen Elementen den Rautenvariationen (vgl. Abb. 50 a mit 49). In einem Fall nennt Bühler einen Namen für dieses Motiv: - *fut atoni* (vgl. auch die Ausführungen zur Bedeutung der Anthropomorphen in Kapitel 4.5.3.2).²⁶⁷
3. Darstellungen von unterschiedlich großen Vögeln, die häufig mit gefüllten Rauten kombiniert werden (s. Abb. 51 a - b). Der in Abb. 52 wiedergegebene Motivausschnitt zeigt die Kombination des Vogels mit einer menschenähnlichen Gestalt.

Abschließend ist es notwendig, zwei *selimuts* dieses Typs gesondert herauszustellen (AMS 1772/1120 und AMS 1772/1121). Beide weichen durch ihre Farbgebung stark von der formulierten Norm ab. Sie sind, wie alle anderen Exemplare des Textiltyps 12, flächendeckend mit Ikatmotiven verziert, die in diesem Fall allerdings gelb gefärbt sind. Diese gelben Ikatmotive liegen so eng nebeneinander, daß nur ganz schmale Stellen den schwarzblauen Untergrund erkennen lassen. Gelbe Textilien kommen im Rahmen der von mir ausgewerteten Timor-Textilien nur insgesamt viermal vor (zwei *selimuts* der atoin Meto, ein Tetun-Selimut sowie ein Tetun-Sarong). Ob sie kulturintern eine Besonderheit darstellen oder ob sie modernen Einflüssen huldigen, ist nicht zu klären. Die Farbe gelb spielt allerdings im Totenritual der Atoin Meto eine hervorragende Rolle, wo sie symbolisch die Sphäre des Todes repräsentiert.²⁶⁸ Ob gelbfarbige Textilien in diesem Zusammenhang eine spezielle Funktion erfüllen, bleibt bis auf weiteres der Spekulation überlassen.

Die *selimuts* des Textiltyps 12 unterscheiden sich in farblicher Hinsicht erheblich von den bisher beschriebenen Stilvariationen, deren dominierende Farbgebung rotbraun und weiß ist. Die kennzeichnende Farbpräferenz, die

²⁶⁷ *Fut* ist die Abkürzung von *futus* (Fadenreservierung); *atoni*, Mann, Mensch.

²⁶⁸ Vgl. Anm. 32

Textiltyp 12 auszeichnet, ist ein tiefes Dunkelblau.²⁶⁹ Die vorwiegend weißen Ikatmotive kontrastieren deutlich vor diesem Hintergrund. Rote Farbtöne finden sich nur ganz marginal auf den Exemplaren dieses Typs; sie sind durch blasse, altrosa Ikatmotive vertreten oder Bestandteil der Zwirnbindung am Gewebeabschluß.

BELEGSTÜCKE aus der Literatur finden sich nur vereinzelt:

1. Gittinger, 1979, S.176;
2. Yoshimoto, 1977-78, S.102-105.

4.5.2 Technologie und Musterung des Textiltyps 13 (Stilvariation 5)

Als Textiltyp 13 (s. Darstellung V b) läßt sich eine Gruppe von 19 Amanuban-Selimuts isolieren, die in gewisser Weise als eine verzierungstechnische Erweiterung des Textiltyps 12 aufgefaßt werden kann. Im Unterschied zu Textiltyp 12 werden hier Textilien zusammengefaßt, die technologisch und visuell aus drei Webbahnen gebildet. Die *selimuts* dieses Typs besitzen eine kettikatverzierte Mittelbahn; beide Seitenbahnen bestehen aus sehr breiten farbigen Kettstreifenbündeln, die gelegentlich einen weiteren schmalen Ikatmusterstreifen enthalten (s. Abb. 53). Ebenfalls wie die Textilien des Typs 12 bezeichnet man sie als *mau*. Die durchschnittliche Größe dieser rechteckigen Textilien beträgt 1,5 (2,4) x 0,8 (1,6) m. Aufbewahrungsort der meisten dieser *selimuts* ist Amsterdam und Basel.

4.5.2.1 Technologie

Die technologischen Elemente, die Textiltyp 13 definieren, sind im folgenden zusammengestellt (Tabelle 5.2. a):

²⁶⁹ Auf die beiden Farbprovinzen rot-weiß (Amarasi, Molo, Miomafo) und schwarz (Amanuban und Amanatun), die sicher mit politisch-rituellen Konföderationen der Atoin Meto zusammenhängen, wurde schon mehrfach hingewiesen.

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungstechnik
AMS 1772/1130	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, BME, ZB
AMS 2246/11	BW; S	KR	6 D	2 x	1 x	KI, KS, ZB
B 111	BW; S	KR	?	4 x	1 x	KI, KS, ZB
B 106	BW; S	KR	4 D	8 x	1 x	KI, KS, ZB
BS IIC-18687	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, ZB
B 120	BW; S	KR	32 (?)	2 x	1 x	KI, KS, BME, ZB
AMS 1772/1133	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, BME
KR 16640	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, BME, ZB
BS IIC-18839	BW; S	KR	4 D	4 x	1 x	KI, KS, ZB
B 104	BW; S	KR	?	2 x 1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-18688	BW; Z	KR	6 D	4 x	1 x	KI, KS
FK T 23	BW; S	KR	4 D	14 x	1 x	KI, KS
FK T 25	BW; S	KR	6 D	4 x	1 x	KI, KS, ZB
FK T 26	BW; S	KR	6 D	2 x	1 x	KI, KS, ZB
BS IIC-19264	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
AMS 2204/1	BW; Z	KR	4 D	2 x 1 x	1 x	KI, KS
AMS 1772/1137	BW; Z	KR	4 D	2 x 1 x	1 x	KI, KS, ZB
KR 16856	BW; Z/S	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS,
KR 16641	BW; Z/S	KR	4 D	2 x 1 x	1 x	KI, KS, ZB

Tabelle 5.2. a: Technologie - Textiltyp 13 (Stilvariation 5) Amanuban

Wie Textiltyp 12 verwendet auch Textiltyp 13 Z- und S-gedrehte Baumwollgarne zur Herstellung von Textilien. Kombiniert ein *selimut* beide Garnqualitäten, fällt auf, daß die Ikatpartien der Gewebe grundsätzlich aus Z-gedrehten Garnen bestehen. S-gedrehte Garne finden sich in diesen Fällen in den farbigen Kettstreifenbündeln der Seitenbahn und in den zusätzliche Ziereinträgen. Die Anzahl der Fäden pro Ikatfadengruppe ist für den Textiltyp 13 nicht einheitlich, obwohl die für Amanuban beschriebenen vier doppelt liegenden Fäden mehrheitlich vorhanden sind. Textilien, die von dieser Norm abweichen, bestehen meistens aus S-gedrehten Garnen. Immer ist die Verwendung dieses dünneren Materials für die Abweichung einer Fadengruppe verantwortlich. Daneben zeigt auch ein Vergleich der Webdichten der Textilien

aus Z- beziehungsweise S-gedrehten Garnen wie das unterschiedliche Material die technologischen Kriterien eines Gewebes beeinflussen kann.

Die Zusammensetzung eines Ikatmotivs aus einem halben oder einem ganzen Rapport entspricht der Vorgehensweise, die von Textiltyp 12 her bekannt ist. Besitzt ein *selimut* in der Seitenbahn einen zusätzlichen schmalen Ikatmusterstreifen, dann ist das Motiv dieses Streifens aus einem Ikatrapport gebildet (eine Ausnahme stellt BS IIc-19264 mit zwei Rapporten dar). Jede Ikatpartie beziehungsweise jeder Ikatmusterstreifen besitzt einen Querscheitel, womit auch Textiltyp 13 darauf verweist, daß in Amanuban die Ikatkette zum Abbinden nur einmal zusammengelegt wird (im Gegensatz zu Stilvariation 1).²⁷⁰

Die vorherrschende Musterung der *selimuts* des Textiltyps 13 ist die Kettikattechnik, deren Musterung beidseitig von farbigen Kettstreifenbündeln eingefäbt wird. Zusätzliche Ziereinträge, wie broschiierte Mustereinträge und doppelte Zwirnbindung, kommen auf den Textilien nur marginal vor.

4.5.2.2 Musterung

Die Musterungselemente der Exponate des Textiltyps 13 sind in den folgenden Tabellen (5.2. b und c) zusammengestellt:

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
AMS 1772/1130	32 / 44	3 / 8	2, 11, 0	11*	2,3,5,6,7,8	2, 11
AMS 2246/11	44 / 10	3 / 8	11	11*	-	6, 8
B 111	?	3 / 8	6	11*, 5*, 10 M	-	2, 11
B 106	38 / 8	3 / 8	11	11*, 5*	-	3, 7
BS IIc-18687	28 / 7	3 / 8	11	11*, 5*, 10 M	-	2
B 120	44 / 8	3 / 8	6	11*, 5*	2,4,5,6,7,8,9	4, 7
AMS 1772/1133	38 / 6	3 / 8	11	11*	2,4,5,6,7,8	-
KR 16640	24 / 7	3 / 8	11	11*	3,4,7,8	5, 8

²⁷⁰ Hier Anm. 31

BS IIC-18839	44 / 9	3 / 8	6	11*, 5*	-	-
B 104	?	3 / 8	2, 11, 0	11*, 5*	-	-
BS IIC-18688	28 / 9	2 / -	2, 11, 0	11*, 12*	-	-
FK T 23	?	3 / 8	1	11*, 5*	-	-
FK T 25	?	3 / 8	6	11*, M=5,7,10	-	-
FK T 26	?	2 / -	11	11*, 5*, 10 M	-	-
BS IIC-19264	24 / 7	1 / -	11	11*	-	-
AMS 2204/1	24 / 7	3 / 8	11	11*, 5*	-	-
AMS 1772/1137	36 / 11	3 / 8	11	11*	-	2
KR 16856	24 / 9	3 / 8	11	11*	-	-
KR 16641	24 / 7	3 / 8	11	11*	-	2, 11

Tabelle 5.2. b: Musterung – Textiltyp 13 (Stilvariation 5) Amanuban

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
AMS 1772/1130	1.1.3	2-3-2	3,7,8,5,2	B,C,D, E H5	D,E,H4 ,U, H5,T, W6	D
AMS 2246/11	1.1.3	2-3-2	3,5,2,7,8,1 4, 1,9	B,C,D, E H1,H4, L1	-	D
B 111	1.1.3	2-3-2	3,7,8,1,2,6, 5,9	B,D,E,J ,L1	-	D
B 106	1.1.2	2-3	3,7,8,1,9,6, 2	B,D,E,J , Z- (H4?)	-	D
BS IIC-18687	1.1.3	2-3	3,1,11,7,8	A,C,D, E,H1 Z- (H4?)	-	D
B 120	1.1.3	2-3	3,7,8,9,5,1, 2,6	?	H3,Q,U	D
AMS 1772/1133	1.1.3	2-3-2	3,7,8,13,9, 5, 1,2	C,D,E, H3,L1	D,E,H4 ,Q,H5, W6	-
KR 16640	1.1.2	2-3-2	3,4,7,8,5,2, 11	A,C,H1 ,J,H6,L 1	D,K,Q, W6,X1	D

BS IIC-18839	1.1.3	2-3	4,5,7,8,2,1 1,6	A,C,J, H5 Z- (H4?)	-	D
B 104	1.1.2	2-3-2	4,7,3,8,1,9, 2	H1,H5, L3	-	-
BS IIC-18688	1.1.2	2-3-2	3,7,8,2,11	? K2,L3	-	-
FK T 23	1.1.2	2-3-2	4,7,8,2,1	D,E,L3, Z- (H4?)	-	-
FK T 25	1.1.2	2-3-2	4,7,8,2,1	A,D,E, H1,H3, J,L1	-	D
FK T 26	1.1.2	2-3-2	5,9,4,7,6,1, 2	A,D,E, H1, Z- (H4?) K1	-	D
BS IIC-19264	1.1.3	2-3-2	7,6,4,11	B,C,D, E,H4,L 1	-	-
AMS 2204/1	1.1.3	2-3-2	3,11,7	A,C,D, E,J,H4, H5,K2, K3	-	-
AMS 1772/1137	1.1.3	2-3-2	4,7,8,6,12	A,C,H1 ,H5	-	D
KR 16856	1.1.3	2-3-2	13,7,11	C,H1 Z- (H4?) L1,X1	-	-
KR 16641	1.1.3	2-3-2	3,7,10,11,5	C,H1 Z- (H4?) L1,X1	-	D

Tabelle 5.2.c: Musterung – Textiltyp 13 (Stilvariation 5) Amanuban

Anders als die Exponate des Textiltyps 12 bestehen die *selimuts* des Textiltyps 13 aus drei Webbahnen, die technologisch (durch zwei längsverlaufende Nähte) und visuell deutlich sichtbar sind.²⁷¹ In verzierungstechnischer Hinsicht unterscheiden sich diese drei Webbahnen erheblich voneinander.

²⁷¹ BS IIC-19264 bildet die einzige Ausnahme.

Wie schon erwähnt entspricht die Musterung der Mittelbahn dieses Textiltyps derjenigen des vorherigen. Auch die Mittelbahnen von Textiltyp 13 schmücken große, flächendeckende Ikatmotive. Diese Motive bilden einerseits eine einzelne zusammenhängende Darstellung (s. Abb. 53 und 57 a), andererseits ist das gleiche Motiv in der Mittelbahn mehrmals horizontal beziehungsweise vertikal nebeneinander gesetzt (wie beispielsweise die Motive in Abb. 54 und 55). Eine Gliederung der Mittelbahn durch in Kettrichtung verlaufende Streifen, welche die Motive enthalten, gibt es auch bei Textiltyp 13 nicht. Auch die in der Stilvariation 3 benutzte Dreiteilung der Mittelbahn kommt hier nicht vor. Auffällig ist allerdings, daß die Musterung in der Mittelbahn an einer Mittelachse orientiert ist, um die sich die großen Motive symmetrisch spiegeln. Für die Herstellung von Mittelbahnen verwenden die Weberinnen mit Vorliebe zwei Ikatrapporte, um eine Mittelbahnmusterung anzufertigen.²⁷² Die Farbe dieser ikatverzierten Mittelbahnen wird durch das dunkelblaue Grundgewebe bestimmt, vor dem die weißen Ikatmotive erscheinen. Diese Ikatmotive besitzen die gleiche Sprickelung, die weiter oben als Reminiszenz an die Kettentechnik interpretiert wurde. Neben der für Textiltyp 13 bedeutendsten Farbpräferenz, kommen kleinere Motive oder Musterungselemente in zwei weiteren Farben vor: Altrosa (beziehungsweise ein schwacher Rotton) entsteht durch ein zweites Farbbad des Ikatabbindbündels, hellblaue Motive entstehen durch Auftragen der Farbe von Hand (Mogelikat).

Die Auswertung der in Textiltyp 13 verwendeten Basismotive ergab ein Bild, das sich gut in die anderen Stilvariationen einfügt. Wiederum ist die Musterung fast ausschließlich aus der Kombination von zwei Elementen entstanden: der Raute und der Spirallinie. Durch die Verbindung dieser beiden Musterungselemente entstehen die vertrauten Themen auf den Textilien der Atoin Meto:

1. Rauten mit gefülltem Zentrum und hakenförmigen Fortsätzen, die sich in der Stilvariation 5 nicht allein auf die vier Eckpunkte der Raute beschränken (s. Abb. 57 a). Vergleicht man die Rautendarstellungen des Textiltyps 13 (s.a. die Textiltypen 12, 14 und 15) mit denjenigen des Textiltyps 6 (s. Abb. 25) oder des Textiltyps 9 (s. Abb. 36), erscheinen ihre Seitenlinien mit hakenförmigen Fortsätzen überladen. Waren es

²⁷² Vgl. oben: technologische Analyse.

innerhalb der bisher behandelten Stilvariationen nur vereinzelte Rauten, deren Seitenlinien spiralg aufgelöst waren (s. Abb. 32 b) oder deren Seitenlinien aus Spiralen bestanden (s. Abb. 36 c, 39 und 40), wird die Verbindung von Raute und Spirale zu einem Motiv im Rahmen der Textilmusterung der Stilvariation 5 geradezu prinzipiell (s. besonders Abb. 49 und 57 a). Allgemein gilt:

- a. die Umrißlinien der Rauten der Stilvariation 5 sind aus Spirallinien gebildet (wie in Abb. 57 a);
- b. die Umrißlinien der Rauten sind aus Geraden gebildet, die mit Spirallinien versehen sind (wie in Abb. 49).

Erneut geht es um die Frage, ob die hakenförmigen Fortsätze an den Eckpunkten der Raute (nur oder überhaupt) die Extremitäten eines Krokodils bedeuten, wie es ein Vergleich der Darstellungen des naturalistischen oder stilisierten Krokodils plausibel macht (vgl. z.B. Abb. 15 a, 24 a, 25 a und 46) oder ob sich aufgrund der Musterung der Stilvariation 5 eine andere Interpretation anbietet. Eine endgültige Bewertung der inhaltlichen Seite des Musterungssystems der Atoin Meto erfordert weitere Evidenzen, die hier noch verfrüht erscheinen (s.u.).

2. Neben den Rautendarstellungen, die bisher als stilisierte Krokodile gedeutet werden konnten, dekorieren naturalistische Krokodildarstellungen, und zwar in unterschiedlicher Variation, die *selimuts* des Textiltyps 13 (s. Abb. 53 - 55). Außergewöhnlich interessant in diesem Zusammenhang ist ein Motiv (Abb. 54), das unmißverständlich einen Skorpion darstellt, auch wenn dem Tier seine beiden hinteren Gliedmaßen fehlen. In dieser Darstellung darf man wohl den mehrfach in niederländischen Quellen erwähnten *uis ika kabiti*, den Herrn Skorpionfisch, sehen.²⁷³ *Uis ika kabiti* oder sprachlich exakt: *uis oe kbiti* (Herr Wasser-Skorpion; *oe*, Wasser; *kbiti*, Skorpion) ist eine Parallelbezeichnung für das Krokodil,²⁷⁴ und so finden wir in der Darstellung dieses mythisch anmutenden Tieres, formal wie inhaltlich, des Krokodils wieder.

²⁷³ Vgl. Anm. 33.

²⁷⁴ Kruyt, 1923, S.474; Middelkoop, 1971, S.437-441.

3. Die dritte isolierbare Motivgruppe sind unterschiedliche Vogeldarstellungen. Diese Vogeldarstellungen tauchen in den Mittelbahnen der *selimuts* als realistische Darstellungen von Vögeln (oder Hähnen) auf, mit zum Flug ausgebreiteten Schwingen oder auf dem Boden hockend (s.a Abb. 51 Textiltyp 12). Auch im Rahmen des Textiltyps 13 besitzen die vorwiegend mit Vögeln verzierten Mittelbahnen kleine Rauten, die in der Regel die freien Flächen zwischen den Vögeln ausfüllen. Daneben gibt es Mittelbahnen, in denen sich große, die ganze Fläche einnehmende Rauten befinden, die an ihrem oberen Ende Vogeldarstellungen tragen. Auch die Musterungen, die Vogeldarstellungen mit den anthropomorphen Gestalten kombinieren (s. Abb. 52), sind Bestandteil des Textiltyps 13.

Neben den geschilderten Ikatmotiven gibt es auf den Mittelbahnen der *selimuts* des Textiltyps 13 zusätzliche Ziereinträge. Auf die beinahe regelmäßig vorhandene Einzelreihe doppelter Zwirnbindung als Randabschluß der Gewebe muß nicht mehr gesondert erwähnt werden, da die schon beschriebenen Kriterien auch hier zutreffen (vgl. Textiltyp12).

Weitaus interessanter sind die wenigen Textilien, deren Mittelbahnen broschiierte Mustereinträge besitzen (s. Abb. 67 a - b). Da die Mittelbahnen des Textiltyps 13 flächendeckend ikatgemustert sind, kommen sie als Träger zusätzlicher Ziereinträge nur bedingt in Frage. So befinden sich die broschiierten Mustereinträge, falls vorhanden, an zwei Stellen in der Mittelbahn:

1. im Querscheitel, an also der Achse, um die sich die Musterungen der beiden Textilhälften symmetrisch spiegelt;
2. verstreut zwischen der Ikatmusterung der Mittelbahn, wo sie die noch ungemustert gebliebenen Zwickel ausfüllen (vergleicht man diese BME-Motive mit denjenigen anderer Stilvariationen, so fällt ihre Filigranität besonders auf).

Bezüglich des verwendeten Materials, der Bedeutung der Motive sowie ihrer Farbkomposition bestehen im Hinblick auf die anderen Stilvariationen keine weiteren Besonderheiten.

Die gerade beschriebenen Mittelbahnen werden beidseitig von gleichgroßen Seitenbahnen begrenzt. Diese Seitenbahnen bestehen im wesentlichen aus sehr

vielen Kettstreifen unterschiedlicher Farbe, die nach erkennbaren Prinzipien zu einzelnen, nebeneinanderliegenden farbigen Kettstreifenbündeln gegliedert sind (s. Abb. 53). Von der Naht zur Mittelbahn aus beginnen diese Streifenkompositionen mit einem relativ breiten roten Kettstreifen, so daß die ikatverzierte Mittelbahn immer beidseitig rot eingefärbt ist. Diesem roten Kettstreifen liegt in der Regel am anderen Ende der Streifenkomposition ein dunkelblauer Kettstreifen als Webkante gegenüber (gelegentlich ist diese Webkante auch dunkelblau-weiß quergestreift). Entspricht hinsichtlich der anderen Stilvariationen die Symbolik der Farbe der Webkante sehr häufig dem Geschlecht des Benutzers, so verwirrt im Falle der Amanuban-Textilien die dunkelblaue Webkante im Zusammenhang mit Männertextilien. Vielleicht liegt die Erklärung dieses Widerspruchs in dem roten Kettstreifen, der als Webkante betrachtet, die weibliche und die männliche Sphäre auf einem Gewebe miteinander in Beziehung bringt (s.o.; weiblich: dunkelblau; männlich: rot).

Ein farbiges Kettstreifenbündel setzt sich aus höchstens vier verschiedenen Elementen zusammen:

1. aus schmalen Ikatmusterbändern (dunkelblau-natur beziehungsweise rotbraun-/altrosa-natur), die Spiralmotive oder Dreieckbänder enthalten (s. Abb. 56 a und c). Diese Musterstreifen kommen nur auf einigen *selimuts* vor und liegen genau in der Mitte einer Seitenbahn. In zwei Fällen sind diese schmalen Streifen mit Vogeldarstellungen gefüllt.
2. aus Ikatblockmusterstreifen (s. Abb. 56 a), die aus abwechselnd ungleich langen Blöcken bestehen. Diese Blockmusterstreifen begrenzen beidseitig breitere Kettstreifen, die deutlich aus der Farbigkeit der Seitenbahnen heraustreten. Textilien, denen die Blockmusterstreifen fehlen, begrenzen diese Kettstreifen mit schmalen, schwarzen oder dunkelblauen Kettstreifen.
3. aus breiten rotbraunen (oder roten) und gelben (oder gelb und grün) Kettstreifen, die zwischen den Blockmusterstreifen liegen, und welche die Kettstreifen der Seitenbahn in einzelne Kettstreifenbündel zusammenfassen. Dabei lassen sich Textilien herausstellen, die vier rote und drei gelbe Bündel besitzen und andere, die drei rote und drei gelbe dieser breiten Kettstreifen schmücken. Gelbe Kettstreifen kommen in der Regel in Verbindung mit grünen Kettstreifen vor. Auf die Bedeutung der

roten Kettstreifen als Indikator hohen Sozialprestiges wurde schon hingewiesen (4.1.4.2).

4. aus schmalen bis schmalsten Kettstreifen in unterschiedlichen Farben wie sie in Tabelle 5.2.b für die einzelnen Textilien des Textiltyps 13 zusammengestellt sind.

Obwohl die Mittelbahnen der Exemplare des Textiltyps 13 in ihrer Farbpräferenz denjenigen des Textiltyps 12 entsprechen (dunkelblau), kommt es durch die beiden farbigen Seitenbahnen bei diesen *selimuts* doch zu einer anderen visuellen Wirkung. Mag dieser kräftige Farbkontrast zwischen Mittelbahn und Seitenbahnen erst durch die Verwendung importierter Garne entstanden sein, und war nicht seit jeher üblich, kann er doch inzwischen für diesen Textiltyp als charakteristisch gelten. Nur zwei *selimuts* dieser Gruppe (BS IIC-18688 und AMS 2204/1) besitzen Seitenbahnen, obwohl nach dem gleichen Prinzip gegliedert, die von dieser Vielfarbigkeit abweichen. Beide Textilien bestehen vollständig aus Z-gedrehten Garnen; auch die Partien der Kettstreifenbündel in den Seitenbahnen wurden allein mit Pflanzenfarbstoffen gefärbt. Nur aus diesem Grund erhalten die dunkelblau-weißen Mittelbahnen bei diesen beiden Textilien ihre dominierende Wirkung.

VERGLEICHSTÜCKE des Textiltyps 13 sind publiziert in:

1. Gittinger, 1979, S.175-176;
2. Hunt Kahlenberg, 1979, S.39;
3. Warming und Gaworski, 1981, S.26, Abb. 13 und 14.

4.5.3 Technologie und Musterung des Textiltyps 14 / Stilvariation 5

Textiltyp 14 stellt mit 41 Exemplaren die größte Quantität an Exponaten im Rahmen der Stichprobe. Die Textilien, die diesen Typ bilden, gehören zu der als *mau* bezeichneten Männerbekleidung.²⁷⁵ Die Größe dieser *selimuts* entspricht mit durchschnittlich 2,2 x 1,2 (bzw. 2,0 x 0,8) m den bisher beobachteten Abmessungen. Textilien dieser Provenienz befinden sich in allen von mir ausgewerteten Sammlungen. Größtenteils befinden sie sich in der Baseler und

²⁷⁵ Vgl. Karteinotizen, Völkerkundemuseum Basel, Alfred Bühler.

Amsterdamer Sammlung, in Basel aufgrund der Sammeltätigkeit Alfred Bühlers, in Amsterdam aufgrund der gut vierhundertjährigen niederländischen Kolonialzeit in Indonesien. Die Exemplare des Textiltyps 14 gelangten zwischen 1913 - 1981 in die einzelnen Sammlungen.

Intern gliedert sich der Textiltyp 14 in drei deutlich unterscheidbare Gruppen. Die Merkmale, die auch hier zur Unterscheidung herangezogen werden können, sind die unterschiedlichen Anordnungen von Haupt- und Nebemusterstreifen auf der textilen Fläche. Es ist deshalb notwendig, die folgenden Tabellen, welche die Auswertungsergebnisse enthalten, in drei Abschnitte einzuteilen, deren Grenze durch eine breitere, horizontale Trennungslinie gekennzeichnet ist. Die Alternative, drei eigenständige Textiltypen zu formulieren, ist nicht sinnvoll, da die hier zusammengefaßten Textilien, trotz unterschiedlicher Behandlung der Ikatmusterstreifen, sehr homogen sind.

4.5.3.1 Technologie

Die Auswertung der technologischen Elemente des Textiltyps 14 sind in der folgenden Tabelle aufgeführt (5.3.a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungstechnik
BS IIC-4594	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
AMS 1772/1134	BW; S	KR	4 D	2 x	1x	KI, KS,ZB
K 49813	BW; Z/S	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS,ZB
AMS 3892-23	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS,ZB
AMS 454/8	BW; S	KR	6 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS,ZB
BS IIC-4598	BW; Z/S	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS, BME, ZB
KR 16642	BW; S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, BME
AMS 1772/1124	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
BER Ic 45218	BW; Z/S	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
AMS 3080/4	BW; Z/S	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS,ZB
BS IIC-4581	BW; Z	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
AMS 3892-21	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4597	BW; Z/S	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS,ZB
AMS 1772/1125	BW; Z/S	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS

K 40977	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
K 29147	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
AMS 1772/1123	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
KR 16644	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4578	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS, ZB
AMS 932/148	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
AMS 3892-22	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4579	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
AMS 1772/1122	BW; Z/S	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS, ZB
BS IIC-4560	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS
AMS 3892-25	BW; Z	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
KR 16643	BW; Z	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, ZB
AMS 1772/1135	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, BME, ZB
BS IIC-4580	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-14925	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, BME
AMS 2246/12	BW; S	KR	6 D	2 x	1 x	KI, KS, ZB
AMS 1944/1	BW; S	KR	12 D	4 x	1 x	KI, KS, ZB
AMS 1772/1132	BW; Z/S	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS, BME, ZB
KR 14720	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
K 49818	BW; Z	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4575	BW; Z	KR	4 D	2 x; 1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4587	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4589	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4576	BW; Z	KR	4 D	2 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4588	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS
BS IIC-4599	BW; Z/S	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS, BME
BS IIC-19265	BW; Z/S	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS, ZB

Tabelle 5.3. a: Technologie - Textiltyp 14 (Stilvariation 5) Amanuban

Das vorherrschende Material zur Herstellung der Textilien des Textiltyps 14 ist einheimische Baumwolle, die mit Pflanzenfarbstoffen gefärbt wurde. Von fünf Ausnahmen abgesehen, bestehen alle Ikatpartien der *selimuts* aus Z-gedrehtem Garn. Bei den Textilien, die sich durch die Verwendung von Z- und S-gedrehtem Garn auszeichnen, sind die S-gedrehten Garne auf einzelne farbige Kettstreifen sowie auf die zusätzlichen Ziereinträge beschränkt. Alle *selimuts*, die vollständig aus S-gedrehten Garnen bestehen, wurden vor 1950 gewebt. Unter den Baseler Exponaten, die Alfred Bühler vor 1935 erwarb,

befindet sich kein einziger dieser *selimuts*. In bezug auf die Exemplare des Textiltyps 14 ist es aber ebenfalls auffällig, dass die Verwendung S-gedrehter Garne in rezenter Zeit ansteigt.

Wie erwartet bestehen die Ikatfadengruppen der Amanuban-Textilien des Typs 14 aus vier doppelt liegenden Fäden. Bei den drei Ausnahmen, sechs beziehungsweise zwölf doppelt liegende Fäden, handelt es sich um Textilien, die vollständig aus S-gedrehtem Garn bestehen. Aufgrund der sehr dünnen, maschinell gesponnenen Fäden, ist bei diesen drei Textilien eine andere Fadengruppenbildung technologisch erklärbar. Deutliche Abweichungen zeigen ebenfalls die Webdichten dieser Textilien. Die Ikatmusterstreifen erreichen einerseits mit zwei, andererseits mit einem Rapport das komplette Motiv. Besitzt ein einzelner *selimut* beide Ikatrapporte, dann sind breite Ikatstreifen vorhanden, die zwei Rapporte benötigen um das vollständige Motiv zu erzeugen sowie schmale Streifen, deren Motiv mit einem Rapport gebildet wurde. Alle *selimuts* besitzen nur einen Querscheitel.

Die dominierende Verzierungstechnik des Textiltyps 14 ist die Kettikattechnik; sieht man von den sehr schmalen farbigen Kettstreifen ab, stellt sie für fast alle Exponate dieser Gruppe die einzige Verzierungstechnik dar. Dies gilt auch für die sechs Textilien mit broschierten Mustereinträge. Auch in diesem Fall sind die Kettikatmotive der visuell dominierende Faktor, während die kleinen BME-Motive sich entweder im Querscheitel befinden oder zwischen den Ikatmotiven versteckt in das Gewebe eingebracht sind. Eine Reihe doppelter Zwirnbindung, die ein großer Teil der Textilien als Randabschluß besitzt, bildet eine dritte, wenn auch eher unauffällige Verzierungstechnik.

4.5.3.2 Musterung

Die Ergebnisse der Analyse der Musterung der Exponate des Textiltyps 14 ist in den folgenden Tabellen dargesellt (5.3. b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
BS Iic-4594	22 / 8	3 / + / 6	11	11 [*] , 10*	-	-
AMS 1772/1134	42 / 12	2 / 10	4, 1, 0	1, 7	-	7, 8
K 49813	28 / 9	1 / 10	11	11*	-	2, 11
AMS 3892-23	28 / 7	2 / 10	11	11*	-	2, 11
AMS 454/8	46 / 9	3 / + / 6	11	11*	1, 4, 6	2, 4
BS Iic-4598	24 / 6	2 / 10	11	11*	4, 6, 7, 8	4, 7
KR 16642	28 / 8	2 / 10	11	11*	4, 7, 13	-
AMS 1772/1124	22 / 7	2 / 10	11	11*	-	-
BER Ic 45218	24 / 7	2 / 10	11	11*	-	-
AMS 3080/4	26 / 9	2 / 10	11	11*	-	2, 11
BS Iic-4581	28 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
AMS 3892-21	22 / 7	2 / 10	11	11*	-	-
BS Iic-4597	24 / 8	2 / 10	11	11 [*] , 5*	-	2, 11
AMS 1772/1125	22 / 7	2 / 10	11	11 [*] , 10*	-	-
K 40977	24 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
K 29147	24 / 9	3 / + / 6	11	11*	-	-
AMS 1772/1123	24 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
KR 16644	24 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
BS Iic-4578	24 / 8	2 / 10	11	11*	-	2, 11
AMS 932/148	28 / 8	3 / + / 6	11	11*	-	-
AMS 3892-22	28 / 9	3 / + / 6	11	11*	-	-
BS Iic-4579	24 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
AMS 1772/1122	20 / 7	2 / 10	11	11*	-	2
BS Iic-4560	28 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
AMS 3892-25	26 / 7	2 / 10	11	11*	-	-
KR 16643	22 / 7	2 / 10	11	11*	-	2
AMS 1772/1135	34 / 9	3 / + / 6	11	11*	2, 4, 6, 7	4, 7
BS Iic-4580	24 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
BS Iic-14925	30 / 9	2 / 10	11	11*	2, 4, 6, 7	-
AMS 2246/12	46 / 8	2 / 10	11	11*, 10*, 12*	-	5, 7
AMS 1944/1	52 / 9	2 / 10	4	1, 3, 7	-	4, 7
AMS 1772/1132	24 / 8	3 / + / 6	11	11*, 10*	2, 4, 5, 6, 7, 8	5, 6
KR 14720	24 / 7	2 / 10	11	11*	-	-

K 49818	32 / 8	3 / + / 6	3	11*	-	-
BS IIC-4575	24 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
BS IIC-4587	26 / 8	2 / 10	11	11*	-	-
BS IIC-4589	24 / 7	2 / 10	11	11*	-	-
BS IIC-4576	24 / 7	2 / 10	2, 3, 0	11*	-	-
BS IIC-4588	24 / 7	2 / 10	11	11*	-	-
BS IIC-4599	26 / 11	2 / 10	11	11*	2, 3, 4, 7, 8, 10	-
BS IIC-19265	26 / 9	1	11	11*	-	4, 7

Tabelle 5.3. b: Musterung – Textiltyp 14 (Stilvariation 5) Amanuban

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
BS IIC-4594	2.1.1	2-3-2	7,6,4,11	A,C,D, E H5,K2, L3	-	-
AMS 1772/1134	2.1.1	2-3-2	4,11,9,8,7, 6, 1,2	A,C, Z- (H5?) H1,L3	-	D
K 49813	2.1.1	2-3-2	4,7,10,11	A,C,H1 .H5.L3	-	D
AMS 3892-23	2.1.1	2-3-2	3,7,11,10	B,C,H1 ,J Z- (H5?) L1,X1	-	D
AMS 454/8	2.1.1	2-3-2	4,8,7,5,14, 2, 11	A,B,C, H1,H3, L1, Z- (H5?) X1	-	D
BS IIC-4598	2.1.1	2-3-2	3,7,11	A,C,D, EH1,H4 ,K1,L1	D, X1	D
KR 16642	2.1.1	2-3-2	4,11,7,13	A,C,D, EH4,L3	H4	-
AMS 1772/1124	2.1.1	2-3-2	3,4,11,2	B,C,D, EH4,L3	-	-
BER Ic 45218	2.1.1	2-3-2	4,7,11,2,13	A,C,D, EH4,H5 ,L3	-	-

AMS 3080/4	2.1.1	2-3-2	4,11,2	A,C,D, EH4,H5 ,L3	-	D
BS IIC-4581	2.1.1	2-3-2	3,7,11	A,C,D, EH4,L3	-	-
AMS 3892-21	2.1.1	2-3-2	3,11,7	B,D,E, H4,H5, L3	-	-
BS IIC-4597	2.1.1	2-3-2	3,7,8,11	A,C,D, EH1,H4 ,H5,L3	-	D
AMS 1772/1125	2.1.1	2-3-2	4,7,11,12	A,C,D, EH4,H5 ,L3	-	-
K 40977	2.1.1	2-3-2	3,7,11,2	B,C,D, EH4,H5 ,L3	-	-
K 29147	2.1.1	2-3-2	6,4,5,11,10	A,C, Z- (H5?) H1,L1	-	-
AMS 1772/1123	2.1.1	2-3-2	3,2,11,13	A,D,E, H4,H5, L3	-	-
KR 16644	2.1.1	2-3-2	3,8,7,11	Z- (H5?) L3,X1	-	-
BS IIC-4578	2.1.1	2-3-2	3,11,2	D,E,H1 ,H4,L3, X1	-	D
AMS 932/148	2.1.1	2-3-2	4,6,7,11	B,C,D, E H1,H4, L3	-	-
AMS 3892-22	2.1.1	2-3-2	3,6,10,11	A,C,D, E H4,H5, L3	-	-
BS IIC-4579	2.1.1	2-3-2	3,7,11	A,C,D, E H4,H5, L3	-	-

AMS 1772/1122	2.1.1	2-3-2	9,4,5,11,6	A,C,D, E Z- (H5?) H1,H4, H5,K1, L3	-	D
BS IIc-4560	2.1.1	2-3-2	3,11,2	C,H1, H2,K2, L3	-	-
AMS 3892-25	2.1.1	2-3-2	3,11,7	C,H4, H5,L3 Z- (H5?)	-	-
KR 16643	2.1.1	2-3-2	3,7,11	A,C,H3 ,H4,L3	-	D
AMS 1772/1135	2.1.1	2-3-2	6,4,7,8,2,5, 11	A,C,D, E X1 Z- (H5?) H1,L1	D,E,H4	D
BS IIc-4580	2.1.1	2-3-2	3,11,6	B,C,D, E K1,H3, L3	-	-
BS IIc-14925	2.1.1	2-3-2	3,7,8,5,11	B,C,D, E H1,L1, L3		-
AMS 2246/12	2.1.1	2-3-2	4,7,5,2,9,1, 12	B,C,D, E H4	-	D
AMS 1944/1	2.1.1	2-3-2	4,7,8,2,1	?	-	D
AMS 1772/1132	2.1.1	2-3-2	4,6,7,8,11	A,C,D, E H1,H3, H4.K1, L3		D
KR 14720	2.1.1	2-3-2	4,7,6,9,1	A,C Z- (H5?) H1,H5, L3,X1	-	-

K 49818	2.1.2	2-3-2	4,13,11,5	A,B,C, D,E,H4 , Z- (H5?) J,L3	-	-
BS IIC-4575	2.1.1	2-3-2	3,7,11,10	A,C,H2 ,L3 Z- (H5?)	-	-
BS IIC-4587	2.1.1	2-3-2	3,11,2	A,C,H1 ,L3	-	-
BS IIC-4589	2.1.1	2-3-2	3,7,11	B,C,H1 ,K2,L3	-	-
BS IIC-4576	2.1.1	2-3-2	3,11,2	A,C,D, E H4.L3	-	-
BS IIC-4588	2.1.1	2-3-2	3,11,2	B,C,H1 ,H5,L3	-	-
BS IIC-4599	2.1.2	2-5-2-3	4,6,7,8,1,5, 10	A,C,H5 ,L3	D,E,H4	-
BS IIC-19265	2.1.1	2-3-2	3,5,8,7,11	A,C,H5 ,L3	-	D

Tabelle 5.3.c: Musterung – Textiltyp 14 (Stilvariation 5) Amanuban

Grundsätzlich können die Musterstreifen der Exponate des Textiltyps 14 auf drei unterschiedliche Weisen angeordnet sein:²⁷⁶

1. Ein breiter Hauptmusterstreifen wird von zwei schmalen Hauptmusterstreifen beidseitig begrenzt (Dreigliederung), wobei jeder der drei Musterstreifen ein vollständiges Motiv aufweist (ganz im Gegensatz zu dem ähnlichen Ordnungsprinzip in Stilvariation 1). Diese drei Ikatmusterstreifen sind regelmäßig durch farbige Kettstreifenbündel voneinander getrennt, so daß eine additive Streifenanordnung entsteht (s. Abb. 61). In den Tabellen 5.3.b und 5.3.c wird diese Gruppe durch 18 Textilien mit den Inventar-Nummern BS IIC-5494 bis KR 16644 repräsentiert.
2. Ein breiter Ikatmusterstreifen befindet sich an den beiden Längsseiten des *selimuts*. Zwischen diesen beiden Hauptmusterstreifen liegen vier oder

²⁷⁶ Es wurde oben schon darauf hingewiesen, daß Textiltyp 14 intern untergliedert werden muß. Diese Innengliederung orientiert sich an der unterschiedlichen Anordnung der Haupt- und Nebenmusterstreifen.

sechs Nebenmusterstreifen (s. Abb. 58). Bei drei Exemplare dieser Gruppe wird der breite Hauptmusterstreifen zu beiden Seiten zusätzlich mit denselben schmalen Ikatmusterstreifen begrenzt, die sich auch zwischen ihnen befinden. Textilien dieser Art weisen somit Kriterien eines Übergangs zwischen Textiltyp 14/1 und Textiltyp 14/2 auf, da sie ebenfalls die Dreigliederung der Musterstreifen besitzen. Textilien, wie in Abb. 59 dargestellt, zeigen in variiertes Form beide Ordnungsprinzipien, verwenden allerdings unterschiedliche (schmale) Ikatmusterstreifen. Die einzelnen Ikatmusterstreifen werden auch hier regelmäßig von farbigen Kettstreifenbündeln unterbrochen (additiv). Die sieben Textilien dieser Gruppe entsprechen den Inventar-Nummern BS IIC-4578 bis AMS 3892-25.

3. Textilien der dritten Untergruppe des Textiltyps 14 besitzen nur breite (s. Abb. 60) oder nur schmale Ikat(Haupt)musterstreifen (s. Abb. 65 b und c). Diese Musterstreifen, die mit farbigen Kettstreifenbündeln abwechseln, bedecken gleichmäßig die gesamte Fläche eines *selimuts*. Bei diesen Textilien handelt es sich um die 16 Exponate der Tabelle mit den Inventar-Nummern KR 16643 bis BS IIC-19265.

Die Auswertung der Anzahl der Gewebe pro Textil ergab für die drei Untergruppen des Textiltyps 14 zwei verschiedene Ergebnisse:

1. Aus drei Geweben bestehende Textilien, die eine Mittelbahn besitzen, kommen unregelmäßig verteilt in jeder Untergruppe des Textiltyps 14 vor. Visuell unterscheiden sie sich nicht wesentlich von den zweibahnigen Textilien dieses Typs, da sie die gleiche additive Streifenanordnung aufweisen. Deshalb tritt die technologisch vorhandene Mittelbahn visuell nicht wegen ihrer besonderen Musterung hervor, sondern aufgrund einer bestimmten Anordnung von Haupt - und Nebenmusterstreifen.
2. Aus zwei Geweben bestehende Textilien bilden anteilig die größte Gruppe. Obwohl diese *selimuts* nur aus zwei Geweben zusammengesetzt sind, besitzen sie doch die gleichen Abmessungen, wie die dreibahnigen *selimuts*. Beide Gewebe eines solchen Textils sind identisch gemustert. Bei diesen Kleidungsstücken kann aufgrund einer bestimmten Anordnung der einzelnen Musterstreifen nur bei denjenigen von einer Mittelbahn gesprochen werden, deren Musterung weiter oben unter Punkt 2 gekennzeichnet wurde (BS IIC-4578 bis AMS 3892-25). Einschränkend ist

aber noch einmal darauf hinzuweisen, daß diese Mittelbahn in den meisten Fällen lediglich durch die bestimmte Anordnung der Musterstreifen entsteht (visuell), also technologisch nicht vorhanden ist.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen besitzen die Exponate des Textiltyps 14 eine dunkelblaue Webkante unterschiedlicher Breite. Auf diese Webkante folgt dann generell das erste (oder die ersten) farbige Kettstreifenbündel. Im weiteren Verlauf der Musterung der textilen Fläche wechseln unterschiedlich breite Ikatmusterstreifen mit farbigen Kettstreifenbündeln ab (additive Streifenabfolge), so daß niemals ein Ikatmusterstreifen unmittelbar an den nächsten angrenzt (s. Abb. 59 - 61). Derjenige Teil eines farbigen Kettstreifenbündels, der direkt an einen Ikatmusterstreifen grenzt, besteht aus einem rotem Kettstreifen (beziehungsweise Kettfaden). So sind die Ikatpartien eines *selimuts* des Textiltyps 14 beidseitig von roten Kettstreifen begrenzt. Darüber hinaus ist rot auch die vorherrschende Farbe innerhalb eines farbigen Kettstreifenbündels, so daß auch in diesem Fall männliche (rot) und weibliche (dunkelblau) Symbole in der Textilmusterung verbunden sind.

Jedes Exemplar des Textiltyps 14 besitzt mehrere unterschiedlich breite Ikatmusterstreifen. Die Auswertung dieses Gesichtspunktes ergab als Regel zwei, drei oder vier verschieden breite sowie auch mit verschiedenen Motiven gefüllte Ikatmusterstreifen. Textilien, die nur zwei verschiedene Ikatmusterstreifen aufweisen, enthalten einen Hauptmusterstreifen und schmale Blockmusterstreifen innerhalb der farbigen Kettstreifenbündel (s. Abb. 60). Textilien mit drei (ohne Abb.) und vier verschiedenen Ikatmusterstreifen enthalten einen oder zwei Hauptmusterstreifen, weitere schmale Ikatstreifen sowie Blockmusterstreifen in den farbigen Kettstreifenbündeln (s. Abb. 58 und 61). Der *selimut* in Abb. 59, dessen mittlere Position schon weiter oben erwähnt wurde, besitzt fünf unterschiedliche Ikatstreifen, was im Rahmen der Stichprobe als unüblich auffällt - drei verschiedene Ikatstreifen in den farbigen Kettstreifenbündeln. Auf diese Weise sind die im Rahmen der anderen Stilvariationen angetroffenen Ordnungsprinzipien der Zwei- oder Dreiteilung der Musterung der textilen Fläche auch hier zu beobachten. Diese beiden Ordnungsprinzipien werden dann durch die Anzahl der Webbahnen pro Textil oder durch die Anzahl der Musterstreifen pro Webbahn repräsentiert.

Die Motive sind innerhalb der Haupt- und Nebemusterstreifen in der Regel vertikal übereinander angeordnete Einzelmotive, die nicht miteinander in Verbindung stehen (s. Abb. 58, 59, 64 c und d, 65). Die Motive in den Musterstreifen können aber auch gegeneinander verschoben sein (s. Abb. 63 a bis c, 64 a - b). Ist dies Fall, wechseln die gleichen Motive, die einmal als ganzes, einmal als halbes Motiv erscheinen, miteinander ab (s. Abb. 64 b und 63 a) oder zwei verschiedene Motive sind auf diese Weise miteinander im selben Musterstreifen kombiniert (s. Abb. 63 b und c, 65 d). Diese Ikatmotive heben sich in meistens weiß (in der natürlichen Farbe der Baumwolle) von dem dunkelblauen Hintergrund ab und zeigen die für den Atoin Meto-Ikat typische Sprickelung der Motivkonturen. Drei- beziehungsweise vierfarbige Ikatmusterstreifen, die als Ausnahme vorhanden sind, weisen als weitere Farben altrosa und hellblau auf. Altrosa wurde in diesen Musterungen durch die zweite Färbung der Ikatabbindbündel erreicht, hellblau wurde im Anschluß an dieses Farbbad mit der Hand aufgetragen (Mogelikat).

Die in den Hauptmusterstreifen der *selimuts* des Textiltyps 14 erscheinenden Basismotive sind die Raute und die Spirallinie (s. Abb. 63 bis 64). Beide Motive erreichen auch auf den Textilien dieses Typs eine große Variationsbreite.

In der Stichprobe nehmen die Textilien, die hier als Textiltyp 14 gekennzeichnet werden, eine bevorzugte Stellung ein. Diese Vorzugsstellung hängt einerseits mit der relativ großen Quantität zusammen, die einen guten Überblick über typische Merkmale ermöglicht. Andererseits bezieht sie sich auf die von Alfred Bühler in Westtimor gesammelten Motivnamen für die Basismotive der Haupt- und Nebemusterstreifen. Im Rahmen der anderen Stilvariationen liegen nur vereinzelt Motivnamen vor, die Exponate des Textiltyps 14 zeichnen sich durch eine Fülle einheimischer Motivbezeichnungen aus; für dem Amanuban-Textiltyp 14 stehen dreizehn Angaben zur Verfügung). Diese Motivnamen hat Alfred Bühler während seines Aufenthalts in Amanuban in Erfahrung bringen konnte. Seinen akribischen Studien verdanken wir heute die Möglichkeit, durch Vergleich auch die Inhalte der unbenannten Motive innerhalb der Stilvariation 5 deuten zu können. Durch den guten Kenntnisstand hinsichtlich der Amanubanmotive werden auch die Motivnamen aller anderen Stilvariationen besser verständlich. Ein Vergleich, der sich auf die bekannten Motivnamen, sowie auf Form und Darstellung der Einzelmotive bezieht, ergibt

eine einheitliche Bedeutung für die Motive in den Haupt- und Nebenmusterstreifen der Atoin Meto-Textilien. Ausgehend von Bühlers Motivnamen gliedern sich die Basismotive der Hauptmusterstreifen des Textiltyps 14 in drei Gruppen:

1. in eine Gruppe mit Hauptmusterstreifen, deren Motive realistische Darstellungen von Krokodilen sind (s. Abb. 58, 59, 60, 62);
2. in eine Gruppe mit Hauptmusterstreifen, deren Motive verschiedene Rautenvariationen mit hakenförmigen Fortsätzen sind, deren Bedeutung an anderen Stellen dieser Arbeit als stilisierte Darstellung von Krokodilen erkannt wurde (s. Abb. 59, 61, 63 und 64);
3. in eine Gruppe von Hauptmusterstreifen, deren Motive realistische Darstellungen von Vögeln sind (s. Abb. 65 a - c).

Die Motive in einzelnen Hauptmusterstreifen der Stilvariationen 2, 3 und 4 tragen nach den Informationen von Bühler den Namen *makai(f)*, „zur Krokodilreihe gehörig“. Die *makai(f)* genannten Motiven sind die Rauten mit den gefüllten Zentren und den hakenförmigen Fortsätzen (beispielsweise Abb. 14, 15 a, 25, 36 und 42). Für ein Motiv der Stilvariation 1 erhielt Bühler einen noch konkreteren Terminus für die naturalistische Darstellung eines Krokodils (s. Abb. 17 b), nämlich den Namen *nai besi* (das heißt Fürst Eisen; *nai*, autochthoner Herrscher; *besi*, mal. entlehnt Eisen), eine Bezeichnung, die auf besondere Eigenschaften dieses Reptils anspielt. Diese beiden Motivnamen, der metaphorisch-esoterische Name *makai(f)* und der schon eindeutigeren, an religiöse Überzeugungen anknüpfende Name *nai besi*, erlauben es, die rautenförmigen Motive auf den Textilien der Atoin Meto als Krokodildarstellungen zu interpretieren.

Die auf Alfred Bühler zurückgehenden Karteikarten für die Exponate der Stilvariationen 5 und 6 enthalten allerdings einen nicht leicht aufzulösenden Widerspruch hinsichtlich der Motivkategorie *makai(f)*. Diese Unvereinbarkeit betrifft bestimmte Einzelmotive in den Musterstreifen. Bühler verwendet auf einigen Karteikarten den Begriff *makai(f)* für die Rauten mit den hakenförmigen Fortsätzen (s. Abb. 63 und 64) und gleichzeitig für die anthropomorphen Gestalten (s. Abb. 58 und 62); dort übersetzt er die Bezeichnung *makai(f)* dann mit den Worten: *zur Reihe Mensch gehörig*. Dieser Kommentar verweist auf einen völlig neuen Aspekt zum Verständnis menschenähnlicher Motive auf den

Textilien der Atoin Meto. Die gleichen Motive, die von Bühler einerseits als anthropomorphe (in den Stilvariationen 5 und 6), andererseits als zoomorphe (in den Stilvariationen 1, 2, 3 und 4) Wesen bezeichnet wurden, ließen sich bei der Auswertung der Motive in den Musterstreifen der *selimuts* des Textiltyps 14 in zwei verschiedene Darstellungsformen gliedern:

1. in die stilisierten Darstellungen, welche die schon vertrauten Rauten mit gefülltem Zentrum und hakenförmigen Fortsätzen sind;
2. in mehr oder weniger naturalistische menschenähnliche Darstellungen, die aber aufgrund ihrer Körperhaltung (besonders die in Schwimmhaltung angewinkelten unteren Gliedmaßen) an schwimmende Wesen erinnern. Diese Darstellungen sind einerseits rautenförmig aufgebaut, andererseits besitzen sie einzelne Elemente der Rauten mit den hakenförmigen Fortsätzen. Besonders die Darstellung der Köpfe dieser Gestalten entspricht dem oberem Teil bestimmter Rauten. Mit Bezug auf einige andere Textilien überliefert Bühler für diese menschenähnlichen Darstellungen den Terminus *atoni* (beziehungsweise *fut atoni*; *futus*, abgekürzt *fut*, Fadenreservierung (Ikat); *atoni*, Mensch).

Der Grund für Bühlers Widersprüchlichkeit läßt sich heute nicht mehr aufklären, so daß hinsichtlich der Bedeutung des Begriffs *makai(f)* eine gewisse Unsicherheit zurückbleibt, die allerdings aufgrund der ethnographischen Quellenlage weitgehend reduziert werden kann. Soviel ist jedenfalls sicher: Die Atoin Meto verwenden das finale [-f] in Begriffen der respektvollen Anrede. Ein finales [-f] in den Verwandtschaftstermini *ama(f)* (Vater; auch für Ahnen und politische Funktionsträger) oder *aina(f)* (Mutter) drückt Ehrerbietung und Respekt gegenüber diesen Personen aus.²⁷⁷ In der Anrede *usif* für die politischen Würdenträger des feudalen Amanubans markiert das finale [-f] die unmittelbare Nähe dieser Funktionsträger zum absoluten Herrscher (*usi*; *usi=f*, wie ein *usi*). In diesen Kontext gestellt handelt es sich wohl auch bei dem *makai(f)* genannten Motiv um die Darstellung eines Wesens, dem die Atoin Meto mit Ehrfurcht, Respekt, Furcht und Unterordnung begegnen, mit einem numinosen Habitus oder eben dem konventionellen Verhalten, das den sozialen

²⁷⁷ Capell, 1943-44, S.29 und S.35; Middelkoop, 1950, S.392-393.

Umgang von Kindern und Eltern innerhalb der *ume* (und zwar hinsichtlich der G + 1 Generation) regelt.²⁷⁸

Die orale Überlieferung der Atoin Meto tradiert Erzählungen, die von der Metamorphose der Krokodile in Menschen berichten. Gerade diese Berichte sind es, die ein bestimmtes Licht auf die Probleme werfen, die durch die Widersprüchlichkeit entstanden sind, mit der Bühler den Begriff *makai(f)* verwendet. Möglicherweise hat Bühler diese Widersprüchlichkeit unbemerkt von seine einheimischen Informanten übernommen, die keine klare begriffliche Grenze zwischen Mensch und Krokodil ziehen, dem sie sich – auch verwandtschaftlich – eng verbunden fühlen.²⁷⁹ Ein Vergleich mit einzelnen Motiven der Stilvariation 6, die von Bühler ebenfalls als *makai(f)* (im Sinne von „zur Reihe Mensch gehörig“) bezeichnet wurden, zeigt die gleichen Merkmale und läßt demnach die gleichen Vermutungen zu. (s. Abb. 69).

Neben den Motiven des Krokodilkomplexes schmücken die Haupt- und Nebemusterstreifen der *selimuts* des Textiltyps 14 realistische (s. Abb. 65 a - c, 68) und stilisierte (s. Abb. 65 d und e) Vogeldarstellungen. Diese Vogeldarstellungen sind auf verschiedene Weisen in den Musterstreifen der vorliegenden Exponate realisiert. Es handelt sich dabei:

1. um Textilien, deren Musterstreifen naturalistische Vogeldarstellungen enthalten. Diese Motive sind innerhalb des Musterstreifens vertikal angeordnet und gegeneinander verschoben. Sie kommen auf den Textilien des Typs 14 in den Haupt- oder in den Nebemusterstreifen vor (s. Abb. 65 a - c). Befinden sie sich in den Hauptmusterstreifen wie in Abb. 68 sind diese Vogeldarstellungen, sieht man von den Blockmusterstreifen der farbigen Kettstreifenbündel einmal ab, einziges Motiv der Ikatmusterung solcher *selimuts*. Befinden sich diese Vogeldarstellungen in den Nebemusterstreifen, dann bilden sie neben den Hauptmusterstreifen mit unterschiedlichen Rautenvariationen sekundäre Motive.
2. um Textilien, deren Musterstreifen stilisierte Vogeldarstellungen enthalten. Motive dieser Art befinden sich im Rahmen der Stichprobe, bis auf ganz wenige Ausnahmen, immer in den Nebemusterstreifen.

²⁷⁸ Cunnigham, 1967a, S.59-61.

²⁷⁹ Middelkoop, 1963; Krayer van Aalst, 1920-21; Cornelissen, 1929.

Stilisierte Vogeldarstellungen sind in den Musterstreifen vertikal angeordnet, gelegentlich im Wechsel mit naturalistischen Vogeldarstellungen (s. Abb. 65 d).

3. um Textilien, deren Musterstreifen naturalistische Vogeldarstellungen enthalten, die mit Motiven des Typs *makai(f)* kombiniert wurden (s. Abb. 63 c). die deutlichsten Kombinationen von Krokodil- und Vogeldarstellungen fanden sich erstmals in den Hauptmusterstreifen des Textiltyps 13 (s. besonders Abb. 55).

Die Namen dieser Vogel motive, die auf deren Bedeutung verweisen, verdankt die wissenschaftliche Forschung ebenfalls den Studien Alfred Bühlers in Westtimor. Seine Notizen ermöglichten die Identifikation bestimmter Motive der Stilvariationen 1, 5 und 6 als Vögel (s. Abb. 14 e, 17 e, 65 a-e und 74 c), wobei offen bleibt, ob nicht wenigstens genauso häufig der Hahn (*manu*) als Vogel (*kolo*) gemeint ist. Auf die Bedeutung eines *koroh* genannten Vogel motifs in Amarasi wurde schon anlässlich der Analyse des Textiltyps 4 hingewiesen.²⁸⁰ Das *koroh* genannte Motiv taucht völlig identisch auf einem *sarong* des Textiltyps 8 auf, ohne daß hier jedoch eine Motivbezeichnung zur Verfügung steht (s. Abb. 34). Bis auf diese eine Ausnahme sind naturalistische Vogeldarstellungen auf den Textilien der Stilvariationen 2, 3 und 4 nicht vorhanden. Stilvariation 1 enthält Vogeldarstellungen in geringer Quantität, während sie sich auf den Textilien der Stilvariationen 5 und 6 häufen.

Die Vogeldarstellungen auf den Textilien dieser beiden Stilvariationen werden von Bühler (vgl. Karteikarte) als *kolo* bezeichnet. Diesen Namen übersetzt er richtig mit dem Wort „Vogel“. Bühlers Begriff *kolo* bezieht sich allerdings nicht nur auf diejenigen Motive, die aufgrund ihrer Form eindeutig als Vögel zu erkennen sind (beispielsweise in Abb. 65 a - c). Als *kolo* bezeichnet Bühler auch Motive wie sie in Abb. 65 d und e dargestellt sind. Bei diesen Motiven handelt es sich nicht um eindeutig zu identifizierende Vögel, sondern um die Spiralen, die in mannigfaltiger Variation auf beinahe allen Textilien der Stichprobe immer wieder erscheinen. Schon an einer anderen Stelle (Stilvariation 1, Abb. 17 e) dieser Untersuchung wurde auf den Zusammenhang von Spirale und Vogel auf

²⁸⁰ Vgl. in diesem Zusammenhang eine Bemerkung in Warming und Gaworski, 1981, S.26.

den Textilien der Atoin Meto hingewiesen, richtig deutlich tritt er aber erst in den Stilvariationen 5 und 6 auf.

Die Nebemusterstreifen der Textilien des Typs 14 bilden häufig die Mittelachse der farbigen Kettstreifenbündel. Die Zusammensetzung jedes dieser farbigen Kettstreifenbündel zu beiden Seiten der schmalen Ikatmusterstreifen ist identisch; sie spiegeln sich symmetrisch um diese Mittelachse (s. Abb. 58, 59, 61). Auch die schmalen Ikat-Nebemusterstreifen werden zu beiden Seiten von einem sehr schmalen roten Kettstreifen begrenzt. Die einzelnen Elemente aus denen diese farbigen Kettstreifenbündel gebildet werden sind:

1. ein bis drei verschieden gemusterte und verschieden breite Ikatmusterstreifen (s. Abb. 66), welche die farbigen Kettstreifenbündel trennen oder die Bestandteil eines solchen Kettstreifenbündels sind (s. Abb. 58). Die Motive dieser ebenfalls dunkelblau-natur gefärbten, Ikatstreifen sind in der Regel Spiralen (Abb. 66 a - c) oder von Spiralen abgeleitete wellenartige Motive (Abb. 66 d und f). Selten beinhalten diese Ikatmusterstreifen Rauten (wie in Abb. 66 c und e) oder Krokodildarstellungen (wie in Abb. 66 c);
2. sehr schmale dunkelblau-natur gefärbte Ikat-Blockmusterstreifen, die aus abwechselnd gleich langen oder ungleich langen Blöcken bestehen (s. Abb. 66 g);
3. farbige Kettstreifen, welche die unterschiedlichen Ikatmusterbänder der farbigen Kettstreifenbündel voneinander trennen. Die Farben, die zur Herstellung dieser Kettstreifen verwendet wurden sind dunkelblau, rotbraun (oder rot) und gelb. Weiß und gelb ersetzen sich häufiger gegenseitig, als daß sie gleichzeitig Bestandteil eines Kettstreifenbündels sind. Die anderen Farben, die in den Kettstreifenbündeln auftreten (s. Tabelle 5.3. c) wechseln in ihrer Kombination von einem *selimut* zu anderen sehr stark, so daß hier keine Regelmäßigkeit vorzuliegen scheint.

Diese identisch zusammengesetzten farbigen Kettstreifenbündel trennen die Haupt- und Nebemusterstreifen eines *selimuts* auf die oben beschriebene typische Weise. Dabei achteten die Weberinnen einerseits darauf, daß jedes farbige Kettstreifenbündel aus den gleichen Elementen besteht, und andererseits, daß diese Elemente immer symmetrisch um eine Achse angeordnet sind. Diese Mittelachse kann ein schmaler Ikatmusterstreifen, aber

auch ein etwas breiterer, auffällig gefärbter (häufig roter oder gelber) Kettstreifen sein.

Die *selimuts* des Textiltyps 14 dekorieren zwei verschiedene Arten zusätzlicher Ziereinträge auf: broschierte Mustereinträge sowie eine Reihe doppelter Zwirnbindung als Gewebeabschluß. Wie bei der Beschreibung der Textiltypen 12 und 13 schon erwähnt, gehören Exponate mit broschierten Mustereinträgen zu den Ausnahmen der Stilvariation 5. Dies gilt auch für die Bekleidung des Textiltyps 14. Broschierte Mustereinträge (s. Abb. 67), kommen sie überhaupt auf diesen Textilien vor, sind, verglichen mit den sie umgebenden Ikatmotiven, klein und unscheinbar. Diese Motive sind auch bei den Exemplaren des Typs 14 entweder im Querscheitel oder zwischen den Ikatmotiven in das Gewebe integriert. Innerhalb des Querscheitels bedecken sie diesen flächendeckend. Sind BME-Motive Bestandteil eines Hauptmusterstreifen, dann handelt es sich um kleine Motive, die sich im Zentrum eines Ikatmotivs befinden oder zwischen diesen ins Gewebe eingebracht wurden. Die verwendeten Basismotive sind auch im Fall der BME-Motive Rauten und Spiralen wie sie exemplarisch in Abb. 67 dargestellt sind.

Eine Einzelreihe doppelter Zwirnbindung besitzen 15 der *selimuts* des Textiltyps 14. Diese Zwirnbindung ist meistens zweifarbig, das heißt sie kombiniert weiß, rot oder gelb mit einer anderen Farbe, am häufigsten mit dunkelblau. Eine Anlehnung an die Farbe der Webkante konnte für die Zwirnbindungen des Textiltyps 14 nicht mehr festgestellt werden.

In ihrer dominierenden Farbpräferenz entsprechen die Exponate des Textiltyps 14 derjenigen der Typen 12 und 13. Auch hier steht die Farbkombination dunkelblau-weiß im Vordergrund, verursacht durch das dunkelblaue Grundgewebe und die vielen weißen Ikatmotive. Daneben sind rote Farbtöne nur marginal in der Ikatmusterung vertreten, in den farbigen Kettstreifenbündeln dagegen vorherrschend. Diese roten Kettstreifen (beziehungsweise -fäden) verstärken die Streifenwirkung eines *selimuts* dieses Typs bis hin zu einer feinen Nadelstreifenwirkung wie sie auch hinsichtlich der Mittelbahnen der *sarongs* des Textiltyps 8 festgestellt wurde. Die Farbtrias rot, dunkelblau und weiß, die in unterschiedlichem Umfang und in unterschiedlicher Kombination immer wieder auf den Atoin Meto-Textilien auftaucht, bildet auch

in bezug auf die Kleidungsstücke des Textiltyps 14 das grundlegende Farbspektrum.

4.5.4 Technologie und Musterung des Textiltyps 15 / Stilvariation 5

Textiltyp 15 besteht aus einer Gruppe von fünf Frauenröcken (*sarong*). Wie sich schon im Rahmen der Auswertung anderer Stilvariationen herausstellte, ist die Frauenbekleidung auch in der Stilvariation 5 deutlich unterrepräsentiert. Die Amanuban-Sarongs dieses Typs bezeichnet Bühler in zwei Fällen mit dem einheimischen Terminus *tais*, der über Amanuban hinaus für diese Kleidungsstücke verwendet wird (s.o.).

Die Abmessungen der *sarongs* dieser Gruppe entsprechen mit 1,7 (1,1) x 0,7 (1,0) m, je nachdem aus wievielen Geweben ein Textil besteht, durchaus der Norm. Aufbewahrt werden die meisten dieser Exponate in Basel. Alle *sarongs* der Amanuban-Gruppe stammen aus der Sammeltätigkeit Alfred Bühlers und sind dementsprechend gut belegt.

4.5.4.1 Technologie

Die technologische Untersuchung der fünf Amanuban-Sarongs des Textiltyps 15 ergab die folgenden Daten (s. Tabelle 5.4. a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungsstechnik
AMS 5839	BW; Z/S	KR	4 D	2 x, 1 x	1 x	KI, KS
BS IIc-4577	BW; Z	KR	4 D	2 x, 1 x	1 x	KI, KS
BS IIc-4603	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS
BS IIc-4585	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS
BS IIc-4586	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS

Tabelle 5.4.a: Technologie - Textiltyp 15 (Stilvariation 5) Amanuban

Aufgrund ihres Alters (die Baseler Exponate wurden 1935 vom Museum erworben) handelt es sich bei allen *sarongs* um traditionell hergestellte Textilien. Die Auswertung der Rohstoffe ergab hinsichtlich des Material

ausschließlich Z-gedrehte Baumwolle, die vorwiegend mit einheimischen Pflanzenfarbstoffen gefärbt wurde (blau, rot, gelb). Alle Textilien dieser Gruppe sind, ignoriert man die farbigen Kettstreifen, lediglich mit Kettikatmotiven verziert. Die Ikattechnik, die zur Musterung dieser Frauenbekleidung eingesetzt wurde, entspricht den im Zusammenhang mit den Textiltypen 12 – 14 ausführlich beschriebenen (vier doppelt liegende Fäden pro Fadengruppe, Ikatmusterstreifen aus zwei beziehungsweise einem Rapport, einem Querscheitel pro Ikatmusterstreifen etc.). Zusätzliche Ziereinträge kommen auf den wenigen Exemplaren des Textiltyps 15 nicht vor.

4.5.4.2 Musterung

Die Elemente der Musterung, welche die Auswertung der Exponate des Textiltyps 15 ergab, fassen die folgenden Tabellen zusammen (Tabellen 5.4. b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KT	BME	ZB
AMS 5839	26 / 7	4 / + / 6	dunkelblau	11*, 5*	-	-
BS Iic-4577	26 / 6	2 / - / 10	dunkelblau	11*	-	-
BS Iic-4603	22 / 7	3 / + / 6	dunkelblau	11*	-	-
BS Iic-4585	20 / 7	2 / - / 10	dunkelblau	11*	-	-
BS Iic-4586	22 / 7	2 / - / 10	dunkelblau	11*	-	-

Tabelle 5.4. b: Musterung – Textiltyp 15 (Stilvariation 5) Amanuban

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KT	BME	ZB
AMS 5839	2.1.1	2-3-2	4,7,8,9,6,1 1	A,C,D, E H1,H4, L3	-	-
BS Iic-4577	2.1.1	2-3-2	3,11,2	C,D,E, H1,H4, H5,L3	-	-
BS Iic-4603	2.1.1	2-3-2	3,11,7	B,C,H1 ,K2,L3, X1	-	-

BS IIC-4585	2.1.1	2-3-2	3,11,4,7	B,C,H1 ,H5,L3	-	-
BS IIC-4586	2.1.1	2-3-2	3,11,4,7	B,C,H1 ,H5,L3	-	-

Tabelle 5.4.c: Musterung – Textiltyp 15 (Stilvariation 5) Amanuban

Musterung und Anordnung der einzelnen Musterelemente auf den Textilien dieses Typs entsprechen den Kriterien, die im vorhergehenden Kapitel für den Textiltyp 14 herausgearbeitet wurden. Auch die Farbpräferenz eines *sarongs* diesen Typs sowie die Art der Farben der Ikatmotive und der farbigen Kettstreifenbündel unterscheiden sich nicht wesentlich.

Lediglich die Form eines *sarongs* weicht von derjenigen eines *selimuts* des Typs 14 ab. Ansonsten sind die Gewebe, die auf der einen Seite zu einem *sarong*, auf der anderen zu einem *selimut* verarbeitet werden, identisch (s. Stilvariation 1). Betrachtet man die Ikatmotive, welche die Haupt- und Nebenummusterstreifen dieser Frauenröcke zieren, findet man auch in dieser Hinsicht keinen Unterschied. Es handelt sich um die gleichen, schon beschriebenen Motive. Dies trifft auf die äußere Form sowie auf den Inhalt, den sie vermitteln, zu. Dies bestätigen auch die Motivnamen *makai(f)* und *kolo* (in einem Fall *lula kolo*) für die Motive in den Musterstreifen von drei Baseler Textilien, die auf die Arbeiten Bühlers zurückgehen.

VERGLEICHSTÜCKE für die *sarongs* des Textiltyps 15 finden sich in nur einer Publikation:

1. Bijlmer, 1929, Abb.43.

4.6 Stilvariation 6: Insana

Stilvariation 6 enthält 22 *selimuts* (Textiltyp 16 siebzehn Exponate; Textiltyp 17 fünf Exponate), wie Stilvariationen 3 und 4 nur Männerkleidung.²⁸¹

²⁸¹ Möglicherweise sind einzelne *sarongs* der Stichprobe aufgrund unzureichender Informationen dem Textiltyp 8 zugeordnet. In Mattiebelle Gittingers Buch ist die Abbildung eines *sarongs* zu sehen, der denen des Textiltyps 8 ähnelt (1979, S.55, Abb, 25). Diese Ähnlichkeit betrifft drei der Exponate (BS IIC-6018; BS IIC-6020; BSIIc-2520), die abweichend von anderen Frauenröcken des Textiltyps 8 Kettikat zur Verzierung der Hauptmusterstreifen aufweisen. Gittinger publizierte die erwähnte Abbildung leider in

Die *selimuts* der Stilvariation 6 bezeichnet Bühler (vgl. Karteinotiz) ebenfalls als *mau* beziehungsweise im Falle eines Exponats fälschlich als *tai*. Daneben tauchen auf den von ihm angefertigten Karteikarten zusammengesetzte Namen wie *mau bilus* und *tais mane* auf. Da Bühler die mit *mau* bezeichneten *selimuts* in Niki-Niki (Amanuban) erworben hat, und selbst nicht in Nordwesttimor (in Insana) gearbeitet hat, ist fraglich, ob diese Bezeichnungen korrekt sind. Die Bezeichnung *mau* ist in Südtimor (also auch in Amanuban) üblich. Wie schon an anderer Stelle erwähnt, gibt Schulte Nordholt *bete* als in Zentral- und Nordosttimor übliche Bezeichnung für die Männerbekleidung an.²⁸²

Die Abmessungen der Insana-Selimuts weisen durchschnittliche Größen auf, die zwischen 2,3 (beziehungsweise 1,9) x 1,1 m liegen. Damit entsprechen sie dem dem Rechteck, der typischen Form der Männerkleidung der Atoin Meto.

Auch die Insana-Textilien befinden sich mehrheitlich (9) in der Baseler Sammlung. Die restlichen *selimuts* werden in den Museen in Amsterdam (3 Exponate) und in Berlin (1 Exponat) sowie in der Sammlung Flick (4 Exponate) aufbewahrt. Die Insana-Stilvariation deckt eine Zeit zwischen 1888 (BER Ic-21887) und 1986 (Sammlung Flick) ab, sodass sich auch hier ein technologischer Unterschied zwischen (sogenannten) traditionellen und rezenten Textilien feststellen läßt. Wieder gilt: Je rezenter ein Textil ist, desto eher (und desto mehr) kommt es zur Verwendung von S- Garnen mit allen schon beschriebenen Konsequenzen.

Die Stichprobe der Insana-Textilien kann entsprechend der unterschiedlichen Technologie und Musterung in zwei Textiltypen (s. Darstellung VI) gegliedert werden (Textiltyp 16 und 17):

1. Textilien mit unverzierter (9 x) und verzierter (8 x) blau-schwarzer Mittelbahn, deren Seitenbahnen als dominierende Verzierungstechnik

schwarz-weiß, sodass über die für eine Zuordnung wichtige Farbpräferenz (der Ikatstreifen und der Streifenabfolge in der Mittelbahn) keine genauere Bewertung möglich ist. Die Unklarheiten, die hinsichtlich einer exakten Abgrenzung bestimmter *sarongs* des Textiltyps 8 existieren, müssen im Moment hingenommen werden.

²⁸² Vgl. auch Yoshimoto, 1977-78, S.114-116.

Kettikat aufweisen, während (abgesehen von farbigen Kettstreifen) alle anderen Verzierungstechniken fehlen Textiltyp 16);

2. Eine heterogene Gruppe von fünf Textilien, die durch das Fehlen von Kettikat charakterisiert sind, und bei denen die Verzierungstechniken Kettentechnik und zusätzliche Ziereinträge vorherrschen (Textiltyp 17).

4.6.1 Technologie und Musterung des Textiltyps 16 / Stilvariation 6

4.6.1.1 Technologie

Die technologischen Elemente von Textiltyp 16 lassen sich folgendermaßen zusammenfassen (s. Tabelle 6.1. a):

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungstechnik
BS Iic-6016	BW; Z/S	KR	4 D	1x , 2 x	3 x	KI, KS
BS Iic-4617	BW; Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS, ZB
BS Iic-4582	BW; Z	KR	4 D	1x , 2 x	3 x	KI, KS, ZB
BS Iic-6007	BW; Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS, ZB
BS Iic-19296	BW; S/Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS, ZB
BS Iic-6013	BW; Z	KR	4 D	?	1 x	KI, KS, ZB
BS Iic-6009	BW; Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS, ZB
BS Iic-6010	BW; Z	KR	4 D	1 x		KI, KS, ZB
AMS 1772/1138	BW; Z/S	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS, ZB
AMS 3892-24	BW; Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS, ZB
AMS 1984/4	BW; Z/S	KR	4 D	1x , 4 x	1 x	KI, KS, ZB
BER Ic-21887	BW; Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS, ZB
FK T 7	BW; S/Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS
FK T 21	BW; Z	KR	4 D	1x , 2 x	1 x	KI, KS
FK T 22	BW; Z	KR	4 D	1 x	3 x	KI, KS
FK T 9	BW; Z	KR	4 D	1x , 4 x	3 x	KI, KS, ZB
BS Iic-6008	BW; Z	KR	4 D	1 x	1 x	KI, KS, ZB

Tabelle 6.1. a: Technologie - Textiltyp 16 (Stilvariation 6) Insana

Stilvariation 6 stellt die dritte textile Tradition (neben 1 und 5), deren vorherrschende Verzierungstechnik die Fadenreservierung (Kettikat) ist.

Innerhalb der Stichprobe zeichnen sich die Textilien des Textiltyps 16 (gleiches gilt für Textiltyp 17) besonders durch ein Fehlen zusätzlicher Ziereinträge aus. Lediglich als Randabschluß besitzen alle *selimuts* dieser Gruppe eine Reihe doppelter Zwirnbindung, die entweder einfarbig (weiß; dunkelblau; ocker) oder mehrfarbig ist (rot-schwarz; gelb-schwarz; rot-gelb; ocker-braun).

Im Gegensatz zu den Exponaten der Stilvariation 1 bestehen die Fadengruppen der Ikatmusterstreifen in Insana (sowie in Amanuban) aus vier doppelt liegenden Fäden. In der Regel enthält die Seitenbahn eines Exemplars des Textiltyps 16 drei unterschiedliche Ikatmusterstreifen. Diese Musterstreifen sind aus zwei Rapporten (= Hauptmusterstreifen) oder aus einem Rapport (= Nebenmusterstreifen) gebildet und enthalten jeweils das komplette Motiv. Hauptmusterstreifen, die aus einem Ikatrapport bestehen und deshalb nur das halbe Motiv zeigen, kommen hinsichtlich der Insana-Textilien nicht vor. Überwiegend besitzen die Ikatmusterstreifen dieses Textiltyps einen Querscheitel; daneben gibt es auch solche mit drei Querscheiteln.

Die Motive der Ikatstreifen sind grundsätzlich durch einmaliges Abbinden und Färben der Ikatkette entstanden. Zwei Farbbäder und Mogelikat sind in Insana anscheinend nicht üblich. Die Farbe der Ikatmusterstreifen der *selimuts* des Textiltyps 16 ist ein tiefes Blauschwarz, vor dem sich die Motive mit weißen Umrißlinien abheben. Die erwähnte Sprickelung der Motive tritt auch hier auf, allerdings nicht prinzipiell. Die Ikatmusterstreifen der Umschlagtücher des Textiltyps 16 sind, neben der erwähnten Farbkombination, ebenfalls rotbraunatur gefärbt. Rotbraun sind allerdings nur die schmalen Ikatbänder in den Nebenmusterstreifen. Textilien mit zwei verschieden gefärbten Ikatmusterstreifen sind von den benachbarten Tetun bekannt. Innerhalb der Territorien der Atoin Meto kommen sie auch nur in diesem Zusammenhang vor (vgl. Textiltyp 5).

4.6.3.2 Musterung

Die Musterung der Gewebe des Textiltyps 16 (Abb. 69 und 70) lässt sich abstrahiert folgendermaßen zusammenfassen (s.a. Tabellen 6.1. b und c):

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KI	KT	ZB
BS Iic-6016	18 / 10	3 / + / 2 -	3, 7, 0	11 *, 3*	-	3, 7
BS Iic-4617	22 / 6	2 / -	blauschwarz	11 *	-	1, 4
BS Iic-4582	24 / 8	2 / +	blauschwarz	11 *	-	2
BS Iic-6007	20 / 9	2 / +	blauschwarz	11 *	-	2
BS Iic-19296	40 / 6	2 / -	blauschwarz	11 *	-	13
BS Iic-6013	28 / 7	2 / +	blauschwarz	11 *, 3*	-	4, 7
BS Iic-6009	22 / 8	2 / -	blauschwarz	11 *	-	12, 13
BS Iic-6010	22 / 7	2 / -	blauschwarz	11 *	-	13
AMS 1772/1138	24 / 7	2 / +	blauschwarz	11 *, 3*	-	2, 4
AMS 3892-24	24 / 7	2 / +	blauschwarz	11 *	-	2
AMS 1984/4	40 / 9	2 / +	blauschwarz	11 *	-	4, 7
BER Ic-21887	28 / 8	2 / +	blauschwarz	11 *	-	11
FK T 7	?	3 / + / 2 -	blauschwarz	11 *	-	-
FK T 21	?	2 / 10	blauschwarz	11 *	-	-
FK T 22	?	2 / 10	blauschwarz	11 *	-	-
FK T 9	?	3 / + / 2 +	blauschwarz	11 *, 3*	-	2
BS Iic-6008	24 / 7	2 / -	blauschwarz	11 *	-	11, 13

Tabelle 6.1. b: Musterung – Textiltyp 16 (Stilvariation 6) Insana

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ- Technik	KS-Farbe	KI	KT	ZB
BS Iic-6016	2.1.1	2-3-2	5,4,7,8	A,K1, L3,X1	-	D
BS Iic-4617	2.1.1	2-3-2	5,9,4,11	A,D,E, H4,J,K 2 L3	-	D
BS Iic-4582	2.1.1	2-3-2	12,13,2	A,C,D, E Z- (H4?) L3,K2	-	D
BS Iic-6007	2.1.1	2-3-2	13,11,2	A,H1, K2,L3, P	-	D
BS Iic-19296	2.1.1	2-3-2	5,4,7	A,D,E,F J,K2	-	E

BS IIC-6013	2.1.1	2-3-2	4,7	B,D,E, H4,K2, L2	-	D
BS IIC-6009	2.1.1	2-3-2	13,11,2,4	Z- (H3?) L1,K1	-	D
BS IIC-6010	2.1.1	2-3-2	4,11,2	A,H1,J, K2	-	D
AMS 1772/1138	2.1.1	2-3-2	13,2,11	A,D,E, H4,J,K 1	-	D
AMS 3892-24	2.1.1	2-3-2	5,13,4,7,8	A,K1, K2,L3 Z- (H4?)	-	D
AMS 1984/4	2.1.1	2-3-2	4,11	D,E, Z- (H4?) J,K1,K2 L3	-	D
BER Ic-21887	2.1.1	2-3-2	3,7,8,1	A,D,E, H4,H5, F,K2,L3	-	D
FK T 7	2.1.1	2-3-2	3,11,13	A,D,E,F K2,L3	-	-
FK T 21	2.1.1	2-3-2	3,13,2	A,J,L1, X1	-	-
FK T 22	2.1.1	2-3-2	3,2,13	H1,K1, L3	-	-
FK T 9	2.1.1	2-3-2	3,11,2	D,E,J, K1,L3	-	D
BS IIC-6008	2.1.1	3-2-3	13,12,2	A,H1, K2,L3, P	-	D

Tabelle 6.1.c: Musterung – Textiltyp 16 (Stilvariation 6) Insana

Abgesehen von drei Ausnahmen bestehen die Exponate des Textiltyps 16 aus zwei aneinander genähten Geweben (s. 4.4.1.2). Bei den Ausnahmen handelt es sich um dreibahnige *selimuts*, deren blauschwarze Mittelbahn zweimal unverziert und einmal verziert ist. Zweibahnigen Insana-Selimuts (s. Abb. 71) fehlt die bislang übliche weiße) Mittelbahn; dies allerdings nur technologischer Hinsicht, visuell ist sie vorhanden (s.a. Darstellung VI). Visuell vorhanden bedeutet hier, daß die beiden Gewebe eines Textils wie folgt gestaltet wurden:

Jedes der zwei Gewebe aus denen ein Insana-Selimut von Textiltyp 16 besteht kann verzierungstechnisch in zwei Teile gegliedert werden:

1. in einen breiten, blauschwarzen Streifen, der ungefähr die Hälfte des Gewebes ausmacht (zusammengenommen bilden diese beiden Streifen visuell eine blauschwarze Mittelbahn). Wie die weißen Streifen der Seitenbahnen von Textiltyp 10 gehören auch diese blauschwarzen Streifen webtechnisch zur Seitenbahn;
2. in einen breiten Streifen, der eine additive Streifenabfolge von verschiedenen Kettikatstreifen und farbigen Kettstreifenbündeln aufweist, der in visueller Hinsicht als Seitenbahn angesprochen werden kann.

Die so entstandene Mittelbahn weicht in der Farbgebung ganz extrem von den bisher beschriebenen Stilvariationen ab. Sie kann höchstens mit den ebenfalls dunkelblauen Mittelbahnen der Textiltypen 12 und 13 verglichen werden. Die Ähnlichkeit mit den Mittelbahnen der beiden Amanuban-Textiltypen beschränkt sich auf die Farbgebung. Verzierungstechnisch sind die Amanuban-Mittelbahnen mit großflächigen Ikatmotiven dekoriert.

Die blauschwarzen Mittelbahnen der Insana-Selimuts kommen verziert und unverziert vor. Verzierte Mittelbahnen des Textiltyps 16 enthalten sechs schmale Streifen (pro Gewebe drei), die in einem regelmäßigen Abstand zueinander angeordnet sind (s. Abb. 72). Ein solcher Streifen setzt sich aus zwei Elementen zusammen:

1. aus einem schmalen Ikatstreifen, wie er auch in den Nebenumusterstreifen dieses Textiltyps auftritt, und dessen Motiv ein Wellen- beziehungsweise Dreieckband ist (s. Abb. 75 a - d). Einige Exemplare zeigen an dieser Stelle ein schmales Blockmusterband (s. Abb. 75 e). Die Farbe dieser Ikatmusterstreifen ist entweder rotbraun-natur oder dunkelblau-natur.
2. aus farbigen Kettfäden, die das Ikatband beidseitig einrahmen.

Die Sammlung Flick (FK T 21; FK T 22) enthält zwei *selimuts*, die hinsichtlich ihrer Mittelbahnen stark von den gerade beschriebenen Kriterien abweichen. Beide Exemplare bestehen aus zwei aneinander genähten Geweben. Der gravierende Unterschied zu allen anderen Exemplaren des Textiltyps 16 besteht jedoch darin, daß beide Exemplare keine visuell besonders hervorgehobene Mittelbahn besitzen. Beide Gewebe sind in ihrer Musterung identisch; sie

weisen additiv über das ganze Textil angeordnete Kettikatstreifen im Wechsel mit farbigen Kettstreifenbündeln auf. Möglicherweise liegen in diesen beiden Textilien Beispiele für eine subterritoriale Gliederung Insanas vor. Suradha ordnet diese Textilien dem Ort Wailolok (Insana) zu.

Wie von der Mittelbahn kann hinsichtlich einiger *selimuts* des Textiltyps 16 auch von einer Seitenbahn nur visuell gesprochen werden, da diese mehrheitlich aus zwei Geweben bestehen (s.o.). Die Musterung der Seitenbahnen des Textiltyps 16 (s. Abb. 69 und 70) wird von verschiedenen breiten Ikatmusterstreifen unterschiedlicher Farbkomposition dominiert. Die Ikatverzierung beschränkt sich im wesentlichen auf die Seitenbahn. Einzelne, schmale Ikatstreifen kommen in den Mittelbahnen einiger *selimuts* vor. Die Webkanten der Exemplare von Textiltyp 16 sind, wie ihre Mittelbahnen, blauschwarz. Dieser Sachverhalt wirft erneut die Frage nach der Bedeutung der Webkante für das Geschlecht des Trägers auf.

Neben der webtechnischen Dreiteilung der Textilien fehlt den Exemplaren des Textiltyps 16 auch die auf Hauptmusterstreifen bezogene Dreiteilung der Seitenbahn. Von der Webkante aus enthält jede Seitenbahn einen Haupt- und zwei Nebemusterstreifen. Auf diese Weise wird auch die Dreiteilung der Seitenbahnen dieser Insana-Selimuts auf andere Weise erreicht, als es bei den vorhergehenden Stilvariationen gebräuchlich ist. Die Anordnung von Haupt- und Nebemusterstreifen auf den Seitenbahnen der *selimuts* des Textiltyps 16 ist von drei Ausnahmen abgesehen für alle Textilien identisch. Haupt- und Nebemusterstreifen sind in additiver Anordnung auf dem Teil der Gewebefläche, der die Seitenbahn bildet, verteilt. Zwei der oben erwähnten Ausnahmen (FK T 21 und 22) bestehen aus zwei identischen Geweben mit durchgehender additiver Streifenabfolge. Eine visuell hervorgehobene Mittelbahn existiert hier nicht. Die dritte Ausnahme (BS IIc-4582) weicht insofern ab, als hier Seitenbahnen mit drei Haupt- und vier Nebemusterstreifen vorkommen. Die Breite der Hauptmusterstreifen ist unterschiedlich, das heißt der mittlere ist doppelt so breit wie die beiden äußeren (s. Abb. 73 a und b). Ansonsten entspricht dieses Exemplar den formulierten Kriterien.

Die Breite der Hauptmusterstreifen der *selimuts* des Textiltyps 16 ist von einem zum anderen Exemplar sehr unterschiedlich; in einzelnen Fällen kann ein Nebenmusterstreifen dreimal so breit sein. Jeder Hauptmusterstreifen ist in der Mitte einer Seitenbahn zwischen den beiden Nebenmusterstreifen angeordnet. Die Hauptmusterstreifen des Textiltyps 16 sind Kettikatstreifen, deren weiße Motive sich von einem blauschwarzen Hintergrund abheben. Die Anordnung der Motive innerhalb eines Hauptmusterstreifens kann gegliedert (s. Abb. 73 d und e) und ungegliedert sein (s. Abb. 73 a, b und f). Die Gliederung der Hauptmusterstreifen entsteht hier nicht durch quer zur Kettrichtung gesetzte Linien, sondern durch schmale Tumpal-Reihen. Diese Tumpal-Motive sind bei einigen Textilien so stark verfremdet, daß sie eher an kleine Bäume erinnern, als an hängende Dreiecke (s. Abb. 73 e). Das Basismotiv der einzelnen Hauptmusterstreifen ist die Raute und die Spirale. Aufgrund ihrer Darstellungsweise müssen diese Motive innerhalb der Hauptmusterstreifen in drei verschiedene Gruppen unterteilt werden:

1. in Rautendarstellungen, deren Variationen auch im Falle der *Insana*-Textilien gefüllte Zentren mit hakenförmigen Fortsätzen sind (s. Abb. 73). Diese Rautenvariationen weichen in der Darstellungsform nicht sehr von denjenigen anderer Stilvariationen ab. Lediglich die hier verwendete Ikattechnik gibt ihnen ein weiches Aussehen, als dies bei den Kettentechnikvariationen der Fall ist. Diese Rautenmusterstreifen weisen (sieht man von den Tumpal-Reihen der gegliederten Musterstreifen einmal ab) kein weiteres Motiv auf.
2. in teilweise anthropomorph wirkende Darstellungen, die Bühler (lt. Karteinotiz) als *makai(f)* bezeichnet (s. Abb. 74 a - b). Diese Darstellungen sind zum Teil einzelne Rautenvariationen, zum Teil bestehen sie aus der Kombination verschiedener Rautenformen. Auf die inhaltliche Doppelbelegung des Begriffs *makai(f)* durch Bühler wurde oben schon hingewiesen (s. Abschnitt 4.5.3; Stilvariation 5).
3. in Vogeldarstellungen, die eine realistische Abbildung dieses Tiers sind. Diese Vogeldarstellungen bestehen ihrer Form nach aus einer Spirale (s. Abb. 74 c). Die freien Stellen zwischen den Vögeln sind in allen Fällen mit Zwickelmustern ausgefüllt. Entweder handelt es sich bei diesen Miniaturmotiven um weitere, kleinere Vogeldarstellungen oder um kleine unverständliche, abstrakte Zeichen.

Die Bedeutung der stilisierten Rautenvariationen sowie der konkreten Darstellungen in den Hauptmusterstreifen kann auch für diese Stilvariation mit Hilfe der von Bühler überlieferten Motivnamen näher beleuchtet werden. Wie in bezug auf die Motive der anderen Stilvariationen nennt Bühler auch hier mehrere Motive der Hauptmusterstreifen *makai(f)*. Diese Hauptmusterstreifen der Insana-Textilien dominieren charakteristische Motive:

1. naturalistische oder stilisierte Krokodildarstellungen;
2. naturalistische Vogeldarstellungen. Die Einfach- und Doppelspiralen, die von Bühler als stilisierte Vogeldarstellungen bezeichnet wurden (s. Stilvariation 1 und 5) kommen auf den Textilien des Textiltyp 16 nicht vor, es sei denn, bestimmte Wellen- und Dreieckbänder ersetzen die anderenorts üblichen Spiralbänder.

Die beiden einen Hauptmusterstreifen rechts und links begrenzenden Nebensterifen (s. Abb. 75) des Textiltyps 16 weisen hinsichtlich ihrer Zusammensetzung folgende Elemente auf:

1. schmale Ikatmusterstreifen, die aus einem Rapport bestehen und die in rotbraun-natur und in dunkelblau-natur vorkommen. Die Nebensterifen eines Textils enthalten nur dunkelblau-weiße Ikatmusterstreifen oder dunkel-blau-weiße und rotbraun-weiße Streifen. Die Basismotive dieser schmalen Ikatmusterstreifen sind verschiedene Variationen des Wellenbands (s. Abb. 75 a, b und c), Dreieckbänder (s. Abb. 75 d) und Blockmusterbänder, die aus abwechselnd ungleich langen Blöcken bestehen (s. Abb. 75 e). Kettentechnik-Streifen kommen in den Nebensterifen des Textiltyps 16 nicht vor.
2. farbige Kettstreifenbündel, die sich aus mehreren nebeneinanderliegenden Kettfäden unterschiedlicher Farben zusammensetzen (Nadelstreifen). Die häufigsten Farbkombinationen dieser Kettstreifenbündel sind ocker-braun, weiß, rot und dunkelblau. Betrachtet man die Verwendung der einzelnen Farben in den Kettstreifenbündel genauer, dann fällt auf, daß bestimmte Textilien in der Verwendung dieser Farben Schwerpunkte setzen. So verwendet die eine Gruppe mit Vorliebe ocker-braune Streifen (die oft breiter sind als andere Kettstreifen im gleichen Bündel) in Kombination mit weiß und dunkelblau. Diese ocker-braunen Farbtöne (Farbstoff: *curcuma longa*) sind oft sehr hell; sie nehmen eine Tendenz ins Gelbe an. Eine andere Gruppe von Textilien setzt ihre Kettstreifenbündel aus rotbraunen (beziehungsweise roten) Streifen in Kombination mit weiß und

dunkelblau zusammen. Neben diesen drei Grundfarben kommen in den Kettstreifenbündeln einzelne Kettfäden in den Farben gelb, grün, altrosa und violett vor.

Die Anordnung dieser beiden Elemente innerhalb eines Nebenmusterstreifens ist für alle Exemplare des Textiltyps 16 grundsätzlich identisch. Im Zentrum eines Nebenmusterstreifens befindet sich ein schmales Ikatband (Wellenbeziehungsweise Dreieckband). Dieses Ikatband wird beidseitig von einer Kombination von farbigen Kettstreifen und sehr schmalen Blockmusterstreifen begrenzt (s. Abb. 69), wobei jeweils mehrere, unterschiedlich gefärbte Kettfäden ein Blockmusterband in ihrer Mitte haben. Andere schmale Ikatbänder (Wellen- oder Dreieckbänder) begrenzen beidseitig einen etwas breiteren, ockerfarbigen rotbraunen Kettstreifen. Diese breiteren Kettstreifen sind entweder zweimal an den Rändern der Seitenbahn (wie in Abb. 69) vorhanden oder sechsmal wie in Abb. 70.

Wie Abb. 70 exemplarisch vorführt, gibt es hinsichtlich der Musterung und Anordnung der Nebenmusterstreifen für den Textiltyp 16 eine weitere Möglichkeit. Die Seitenbahnen solcher Textilien zeigen Nebenmusterstreifen, die dreigeteilt sind. Diese Dreiteilung wird durch einen etwas breiteren Kettstreifen erreicht, der in jedem Nebenmusterstreifen dreimal vorkommt. Zwischen diesen breiteren Kettstreifen befindet sich die gerade beschriebene Kombination von schmalen Ikatbändern und farbigen Kettfäden. Blockmusterstreifen sind in dieser Kombination nicht immer vorhanden.

Die Grundfarbe der Insana-Textilien des Typs 16 ist ein tiefes Blauschwarz. Diese Farbe dominiert in den unverzierten Teilen das Textil ebenso, wie sie auch die Grundfarbe für die Ikatdekorationen darstellt. Schmale rotbraune Ikatmusterbänder kommen marginal vor, haben aber für die visuelle Farbwirkung dieser Textilien eine untergeordnete Bedeutung. Möglicherweise läßt sich ihre Anwesenheit auf Insana-Textilien durch den Einfluß der eng benachbarten, textilen Tradition der Tetun erklären, da deren Textilien Ikatpartien in den Farben dunkelblau-natur und rotbraun-natur bevorzugen.

Eine Reihe doppelter Zwirnbindung als Randabschluß ist ein charakteristisches Merkmal der Insana-Selimuts. Die Farben dieser Zwirnbindungen wirken wie ein

Reflex auf die Farbkomposition des jeweiligen Textils, da sie dessen Farbgebung übernehmen (ocker-braun; weiß; blauschwarz: gelb; rot). Der Fransenteil, sofern durchtrennt, ist bei vielen Exponaten starkt ausgedünnt.

VERGLEICHSTÜCKE für die Textilien der Stilvariation 6 finden sich in folgenden Quellen:

1. Gittinger, 1979, S.54;
2. Yoshimoto, 1977-78, S.108 und S. 114-116.

4.6.2 Technologie und Musterung des Textiltyps 17 / Stilvariation 6

Textiltyp 17 stellt eine sehr heterogene Gruppe von Textilien dar, die nur durch die Unterstützung von Anang Suradha dem Territorium Insana zugewiesen werden konnte.

Obwohl die Exponate dieses Textiltyps nur schlecht miteinander vergleichbar sind, gibt es in wesentlichen Punkten gemeinsame Merkmale. Insbesondere da diese gemeinsamen Kriterien von denjenigen des Textiltyps 16 abweichen, ist es gerechtfertigt, einen weiteren Textiltyp einzuführen.

4.6.2.1 Technologie

Die Technologie des Textiltyps 17 kann aufgrund seiner einzelnen Elemente (s. Tabelle 6.2. a) folgendermaßen erfasst werden:

Inventar-Nr.	Material	Bindung	Fäden pro FG	Ikatrap.	Querscheitel	Verzierungs-technik
FK T 6	BW; S/Z	KR	-	-	-	KT, KS
FK T 26	BW; S	KR	-	-	-	ZB, KS (ZB / D)
FK T 27	BW; S	KR	-	-	-	ZB (ZB / D)
BER Ic-21830	BW; Z	KR	-	-	-	KT, KS (ZB / D)
KR 16636	BW; S	KR	-	-	-	KT, KS, BME (ZB / D)

Tabelle 6.2. a: Technologie - Textiltyp 17 (Stilvariation 6) Insana

Die Exponate (insgesamt fünf) des Textiltyps 17 sind zum größten Teil aus S-gedrehtem Baumwollgarn hergestellt. Hinsichtlich des Materials stellt der *selimut* BER Ic-21830 die einzige Ausnahme dar. Bei diesem Textil handelt es sich um einen Männerkleidungsstück, das, wie die meisten Berliner Westtimor-Textilien, vom Museum schon im vorigen Jahrhundert erworben wurde. Textiltyp 17 unterscheidet sich von Textiltyp 16 durch Verzierungstechniken, die der vorausgegangene Typ nicht aufweist: die Musterung des Textiltyps 17 zeichnet sich durch die vorwiegende Verwendung von Kettentechnik und zusätzlichen Ziereinträgen aus.

Besonders auffallend sind zwei schalfarmige Textilien (FK T 26 und 27), die aus einer Webbahn bestehen. Nach Suradha handelt es sich bei diesen beiden Textilien um Kleidung des „*Raja*“ von Maunsena (Insana). FK T 26 wird gemäß Suradha von Frauen getragen, FK T 27 von Männern. Vergleicht man diese beiden Textilien mit einer Abbildung in Schulte Nordholt, auf der ein Brautpaar aus Insana zu sehen ist, bestätigt sich die Hypothese, daß verzierte Textilien in der Atoin Meto-Kultur im Zusammenhang mit den Ritualen des Lebenszyklus stehen (s. besonders die Schulerschärpe der Braut).²⁸³ Da diese Textilien fast ausschließlich durch Zwirnbindung verziert sind, müssen sie mit Trägern von hohem Status verbunden werden.

4.6.2.2 Musterung

Die Textilien des Textiltyps 17 lassen sich aufgrund der folgenden Elemente (s. Tabelle 6.2. b und c) in einer Gruppe zusammenfassen. Es muß aber darauf hingewiesen werden, daß diese Gruppe sehr heterogen ist. Sie bildet einzig und allein wegen ihrer gemeinsamen Merkmale hinsichtlich der Verzierungstechniken eine eigene Gruppe, dies vor allem im Kontrast zu Textiltyp 16:

Inventar-Nr.	Webdichte K / E	Webbahn	Webkante	Farbe		
				KI	BME	ZB
FK T 6	?	3 / + / 2 -	blauschwarz	4,1,7,1	-	-
FK T 26	?	1	weiß	-	-	1,2,4,6,7,8,

²⁸³ Schulte Nordholt, 1971, S.128.

						9
FK T 27	?	1	rot	-	-	1,2,4,7
BER Ic-21830	20 / 10	3 / + / 1-	weiß	11,2	-	-
KR 16636	52 / 15	3 / + / 1 +	schwarz	1,2	-	-

Tabelle 6.2. b: Musterung – Textiltyp 17 (Stilvariation 6) Insana

Inventar-Nr.	Musteranordnung	Streifenfolge		Motiv		
		VZ-Technik	KS-Farbe	KI	BME	ZB
FK T 6	2.2.1	2-1-2	3,8,7,5,9	D,E,K1,N	-	-
FK T 26	2.3.1	1-4-1	4,7,9	-	-	D,E,N,P
FK T 27	2.3.2	-	-	-	-	D,E,O,U,V
BER Ic-21830	2.2.2	2-1-2	3,11,2,1	L1	-	-
KR 16636	2.2.2	2-1-2	3,4,7,8,1	D,E,N,Q	X1	-

Tabelle 6.2.c: Musterung – Textiltyp 17 (Stilvariation 6) Insana

Die wenigen Exponate, die für die Formulierung eines Textiltyps 17 zur Verfügung stehen, unterteilen sich in zwei verschiedene Arten. Es handelt sich dabei um:

1. dreibahnige *selimuts* (drei Exponate), die den an anderen Stellen beschriebenen Kriterien entsprechen;
2. einbahnige Schärpen (zwei Exponate), auf deren Besonderheit oben schon hingewiesen wurde.

Ein Textiltyp 17 läßt sich für die Stilvariation 6 allenfalls negativ formulieren, indem einige unterschiedliche Merkmale dazu benutzt werden, ihn gegen den Textiltyp 16 abzugrenzen. Wie einzelne Daten der Auswertung belegen, besteht das einzige, gemeinsame Kriterium des Textiltyps 17 im Fehlen der für Textiltyp 16 charakteristischen Verzierungstechnik (Kettikat). Eine weitere interessante Abweichung von den Merkmalen, die für Textiltyp 16 beschrieben wurden, besteht in der Existenz weißer, verzierter und unverzierter Mittelbahnen. Die Mittelbahn eines *selimuts* weist an den Rändern der Mittelbahn eine vertikale Motivreihe halbirter Rauten auf, die um eine horizontale Achse gespiegelt sind. Die Rautenmotive sind im BME-Technik in das Gewebe eingebracht.

Die Unterschiede betreffen - wie angedeutet - vor allem die Verzierungstechniken. Aufgrund seiner internen Uneinheitlichkeit ist es unmöglich, die Textilien, die hier provisorisch zu Textiltyp 17 zusammengefaßt wurden, ausführlicher zu beschreiben. Das Vorkommen weiterer Insana-Textilien als die oben als Textiltyp 16 beschriebenen, läßt allerdings interessante Rückschlüsse auf die Quantität zu, mit der in einzelnen Atoin-Meto-Territorien gerechnet werden kann.

4.7 Zusammenfassende Darstellung der charakteristischen Merkmale der Textilien der Atoin Meto

Durch die Auswertung von 206 Textilien der Atoin Meto entstand ein Datenmaterial, das eine erste Verteilung von Männer- und Frauenkleidung aus Westtimor auf sechs verschiedene Stilvariationen ermöglichte (vgl. Kapitel 4.1 bis 4.6). Die innere Heterogenität der einzelnen Stilvariationen gab den Ausschlag dazu, jede Stilvariation in deutlich voneinander abgrenzbare Textiltypen zu untergliedern. Diese formale Vorgehensweise bestätigte den aus der Literatur gewonnenen Eindruck von der Territorialität der Textilien der Atoin Meto (vgl. Kapitel 1.3). Aufgrund der selektiven Perspektiven der Museen und Sammler gelang es nicht, für alle zehn Territorien der ehemaligen Königreiche (*Usiftümer*) Westtimor die entsprechenden Textilien analysieren zu können, sodass Textilien der Territorien Kupang, Fatu Le`u, Ambenu, Amfoan und Beboki hier nicht repräsentiert sind. An verschiedenen Stellen habe ich schon auf den unvollständigen Zustand der einzelnen Sammlungen hingewiesen. Die von mir bearbeiteten Sammlungen enthalten einerseits nur Ritualtextilien, andererseits nur die Textilien einzelner Territorien. Allein die Bearbeitung mehrerer europäischer Sammlungen ermöglichte einen fragmentarischen Überblick über die Variationsbreite der textilen Tradition der Atoin Meto Westtimors, wodurch es möglich wurde, Textilien von mindestens sechs Territorien (Amarasi, Amanatun, Molo, Miomafo, Amanuban und Insana) in dieser Untersuchung zu beschreiben. Wie die ethnographisch-ethnologischen Quellen vermuten lassen, bestätigt die Unvollständigkeit der textilen Exponate in den Museen die immer noch relative Unzugänglichkeit und Abgeschlossenheit bestimmter Gebiete Westtimors.

Die folgende Resümee dient dazu, die Ergebnisse der Datenerhebung so zusammenzufassen, daß

1. die allgemeinen Merkmale deutlich werden, die eine einzelne Stilvariation von einer anderen abgrenzt;
2. die allgemeinen Merkmale deutlich werden, die den Textilstil der Atoin Meto charakterisieren.

Schon aus diesen Gründen kann hier keine Rücksicht auf Detailunterschiede genommen werden, sondern es gilt, allgemeine Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Technologie und der Musterung, mit denen es möglich war, die Textilien der Stichprobe bestimmten Gruppen zuzuordnen, in den Vordergrund zu rücken. Auf diese Weise kristallisierten sich charakteristische Stilvariationen für einzelne Atoin Meto-Territorien heraus. Betrachtet man aber die Gesamtheit einer vorliegenden Stilvariation im Zusammenhang mit dem territorialen und politischen Differenzierungsbedürfnis kleiner und kleinster Atoin Meto-Einheiten, so stützt dies den Eindruck, daß jede einzelne Stilvariation weitere regionale Sub-Variationen (Textiltypen) in sich verbirgt.

Allgemeine Merkmale der Atoin Meto-Stilvariationen lassen sich hinsichtlich ihrer Technologie und ihrer Musterung gliedern und beschreiben, sodass es möglich wurde, formulierbare Gemeinsamkeiten und Unterschiedlichkeiten herauszuarbeiten. Die bei der Datenerhebung (vgl. Kapitel 1.4.2) vorausgesetzten individuellen Merkmale konnten für die Textilien der Atoin Meto nur in einer relativ freien Umsetzung eines standardisierten Motivinventars, allenfalls noch bei der Verwendung farbiger Importgarne, festgestellt werden. Deshalb werden in den folgenden Tabellen (vgl. Tabelle 4.7.1 und 4.7.2) nur die in den Kapiteln 4.1 bis 4.6 herausgearbeiteten Merkmale zugrunde gelegt. So werden diejenigen Daten gewonnen, die eine Abgrenzung der Stilvariationen voneinander gewährleisten, und welche die Definition des Textilstils der Atoin Meto ermöglichen.

4.7.1 Technologie

Die allgemeinen Merkmale, die für die technologische Beschreibung der Stilvariationen verwendet wurden, beziehen sich im wesentlichen auf das

Material und die Herstellungstechnik der entsprechenden Textilien. Tabelle 4.7.1, die diese Merkmale zusammenfassend darstellt, bezieht sich auf die in diesem Kapitel erörterten Auswertungsergebnisse. Diese Resultate sind in der folgenden Tabelle so zusammengefaßt, daß ein arithmetisches Mittel jeder Stilvariation entsteht, ein Querschnitt durch alle Stilvariationen quasi, der nicht den technologischen Zustand eines bestimmten Textils repräsentiert. Es ist allerdings auffällig, daß die Daten, die in der folgenden Tabelle zusammengestellt werden, für die entsprechende Stilvariation und für den einzelnen Textiltyp gelten.

Die in Tabelle 4.7.1 zusammengefaßten allgemeinen Merkmale gestatten es, die Textilien der Atoin Meto technologisch in zwei Gruppen einzuordnen. Das verwendete Ordnungskriterium für diese Gruppenbildung ist die Art der gebräuchlichen Verzierungstechniken. Die sechs belegbaren Stilvariationen verteilen sich folgendermaßen auf die beiden Gruppen:

1. Textilien, deren dominante Verzierungstechnik Kettikat ist (Stilvariation 1, 5 und 6);
2. Textilien, deren dominante Verzierungstechnik Kettentechnik ist (Stilvariation 2, 3 und 4).

Innerhalb der Kettikat-Gruppe fallen weitere Unterscheidungsmerkmale auf. Diese beziehen sich auf die unterschiedliche Vorbereitung der Kettenteile für die Ikatdekoration vor dem Scheren, einerseits in Amarasi, andererseits in Amanuban und Insana:

1. Die Anzahl der Fäden pro Fadengruppe, als kleinste Musterungseinheit beim Abbinden, konnte bei der Herkunftsbestimmung der ikatverzierten Textilien als zusätzlicher Beleg herangezogen werden, da sich herausstellte, daß die fünf einzeln liegenden Fäden der Amarasi-Textilien diese Gruppe eindeutig von den vier doppelt liegenden Fäden der beiden anderen Stilvariationen abgrenzte. Die Beurteilung der Anzahl der Fäden pro Fadengruppe erwies sich bei der Absicherung der Textilien des Sub-Territoriums Baun (Textiltyp 5; 6 D) als nützliches Kriterium. Unter der Voraussetzung, daß die erwähnten sechs Beboki-Textilien repräsentativ für dieses Territorium sind, zeichnen sich diese durch Fadengruppen von vier und sechs doppelt liegenden Fäden im selben Gewebe aus (dies in Zusammenhang mit der Breite der Ikatmusterstreifen, so daß schmale Musterstreifen vier doppelt liegende Fäden aufweisen, breite

Musterstreifen sechs). Wiederum anders zusammengesetzte Fadengruppen scheinen die Textilien der Kupang vorgelagerten Insel Semau zu besitzen, deren Ikatmusterstreifen aus Fadengruppen mit drei einzeln liegenden Fäden bestehen. Da sich diese Aussage bisher nur auf einen *sarong* der Baseler Sammlung stützen kann, ist sie noch zu unsicher, um allgemeine Schlussfolgerungen zu wagen. Ebenfalls unterschiedlich setzen Tetun-Weberinnen ihre Fadengruppen zusammen (sechs doppelt liegende Fäden). Wie diese Beispiele zeigen bietet das Phänomen der unterschiedlichen Fadengruppenbildung für Westtimor eine Möglichkeit, regional unterschiedliche Techniken der Ikatproduktion festzustellen, die mit einzelnen Atoin Meto-Territorien identisch sind.

2. Ein weiteres technologisches Merkmal, das für eine zusätzliche Unterscheidung einzelner Stilvariationen der Kettikat-Gruppe nutzbar gemacht werden könnte, ist der Sachverhalt, daß die Ikatpartien der Gewebe sich regelmäßig aus der gleichen Anzahl von Fadengruppen pro Ikatrapport beziehungsweise pro Ikatmusterstreifen zusammensetzen. Besonders die Textilien der Stilvariation 5 zeigen in dieser Hinsicht eine interessante Unregelmäßigkeit. In dieser Gruppe befinden sich Textilien, deren Ikatmusterstreifen
 - a. aus einer geraden Anzahl von Fadengruppen zusammengesetzt sind und pro Musterstreifen zwei Rapporte besitzen;
 - b. aus einer ungeraden Anzahl von Fadengruppen zusammengesetzt sind und in denen die zwei Ikatrapporte, die den Musterstreifen bilden, in der Mitte von einer zusätzlichen Fadengruppe unterbrochen werden;
 - c. aus einem einzigen Ikatrapport bestehen, der entweder die gesamte Breite des Gewebes einnimmt oder aus Streifen besteht. Leider muß eine detaillierte Auswertung dieser Aspekte auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden (Feldforschung), da während der Auswertungsarbeit in den Museumsmagazinen die finanzielle Basis fehlte, um eine solche, äußerst zeitaufwendige Untersuchung durchführen zu können. Aufgrund dieser beiden Phänomene ist es sinnvoll zu überlegen, inwieweit diese Untersuchungsmethode geeignet ist, Unterschiede in der Technologie auszunutzen um eine allgemeine Systematik zu entwickeln, mit deren Hilfe zukünftig Textilien, und nicht allein diejenigen der Atoin Meto, eindeutiger zu klassifizieren.

Trotz unzureichender Angaben über ein absolutes Herstellungsdatum der vorliegenden Textilien aus Westtimor, war es möglich, und zwar im Sinne einer relativen Chronologie, Zeitangaben zu wagen. Für diesen Zweck bietet die Rohstoffanalyse der Textilien ein geeignetes Mittel. Allen Stilvariationen ist die Verwendung einheimischer und importierter Materialien eigen (das sind Z- und S-gedrehte Baumwollgarne). Obwohl die Verwendung von Importgarnen auf Timor schon im vergangenen Jahrhundert gelegentlich üblich war, zeigen die Textilien der hier vorliegenden Stichprobe erst ab Mitte dieses Jahrhunderts eine steigende Tendenz zu Importgarnen. Unter der Voraussetzung, daß Importgarne im Verlauf zunehmender kultureller Kontakte im Atoin Meto-Handwerk Verwendung fanden, ließen sich im Rahmen der Auswertung traditionell hergestellte Textilien (Z-gedrehte, mit Pflanzenfarbstoff gefärbte Garne) von rezenten Textilien unterscheiden. Die ältesten, genauer datierbaren Atoin Meto-Textilien (1896) weisen keine S-gedrehten Garne auf, die jüngsten Textilien bestehen vollständig aus S-gedrehten Garnen. Auf diese Weise entstand das Bild eines allmählichen Wandels der materiellen Grundlage der Handweberei der Atoin Meto, dessen Auswirkungen sicher auch auf die landwirtschaftliche Produktion nicht unberührt gelassen hat (nachlassender Anbau von Baumwolle und Färbepflanzen). Im Sinne einer relativen Chronologie läßt sich für alle Stilvariationen verallgemeinernd sagen, daß die Menge der S-gedrehten Garne das Alter eines Textils bestimmt: je mehr S-gedrehte Garne, desto jünger und darüber hinaus desto weiter entfernt von einer traditionellen Machart. Warming und Garworski beobachteten, daß die Atoin Meto sorgfältig zwischen Textilien aus Z-gedrehten und S-gedrehten Garnen unterscheiden:

cheap and easy-to-use chemical dyes are available to village weavers nowadays, and although they are sometimes used for cloth that is made to be sold, most weavers refuse to use them for weavings they will keep in their family. Thus, because of the value many weavers place the naturally colored fabrics .²⁸⁴

Trifft diese Einschätzung zu, dann stellt sich für die Weberinnen die Frage nach der Qualität und Bedeutung ihrer Textilien in Zusammenhang mit den verwendeten Rohstoffen.

²⁸⁴ Warming und Garworski 1981, S. 66.

4.7.2 Musterung

Die allgemeinen Merkmale der Musterung der einzelnen Stilvariationen, die bei der Auswertung des Datenmaterials formuliert werden konnten, faßt Tabelle 4.7.2 zusammen. Auch die Daten in dieser Tabelle sind als Querschnitt aufzufassen. Somit stellen ein Kriterium dar, das für die gesamte Stilvariation wie für den einzelnen Textiltyp gültig ist. Obwohl einzelne Textilien in bestimmten Aspekten von den Angaben in dieser Tabelle abweichen können, sind die für jede Stilvariation gemachten Angaben als charakterisierende allgemeine Merkmale zu verstehen.

Sind die oben beschriebenen technologischen Eigenheiten jeder Stilvariation unsichtbar, das heißt nur durch die genaue Analyse feststellbar, so befinden sich die allgemeinen Merkmale, welche die Musterung der Atoni-Textilien kennzeichnen, sichtbar auf der Oberfläche jedes Gewebes. Aus diesem Grund bieten die in Tabelle 4.7.2 zusammengestellten Daten die eigentlichen Voraussetzungen,

1. die charakteristischen Merkmale des Textilstils der Atoni Meto zu beschreiben;
2. die Merkmale darzustellen, mit deren Hilfe sich die einzelnen Stilvariationen voneinander abgrenzen.

Im Zusammenhang mit der ersten Hypothese (vgl. Kapitel 1.3) dieser Untersuchung lautet die hier zu beantwortende Frage: Was gibt Anlaß zu der Berechtigung bei der Musterung der Atoni Meto-Textilien um einen für diese Kultur typischen Stil zu sprechen? Die Voraussetzungen, die zur Beantwortung dieser Frage notwendig waren, wurden in den Kapiteln 4.1 bis 4.6 beantwortet; abschließend werden sie in Tabelle 4.7.2 zusammengefaßt. Die abstrakten Angaben dieser Tabelle liefern die Kriterien, mit deren Hilfe die Darstellungsprinzipien, die den Textilstil der Atoni Meto kennzeichnen, eindeutig bestimmt werden können. Bei den charakterisierenden Merkmalen des Textilstils der Atoni Meto handelt es sich um diejenigen, die allen oben analysierten Stilvariationen gemeinsam sind, und welche die Regeln zur Verfügung stellen, an denen sich die Musterung orientiert. Diese charakterisierenden Merkmale des Textilstils der Atoni Meto lassen sich auf drei Ebenen definieren:

1. Die Ordnungsprinzipien, auf die sich die Herstellung der Textilien wie die Anordnung der Musterung auf der textilen Fläche beziehen: die Zwei- und die Dreiteilung (Symmetrie / Asymmetrie). Die Zweiteilung eines Textils entsteht auf der einen Seite durch die Verwendung von zwei identischen Geweben pro Textil (wie bei Textiltyp 2, 14 und 16). Auf der anderen Seite
 - a. ist die Musterung der oberen und der unteren Hälfte eines Textils (und eines Gewebes) symmetrisch angeordnet und spiegelt sich um eine horizontale Mittelachse (Querscheitel). Die Ausnahme, die Stilvariation 1 darstellt, indem sie auf den meisten ihrer Textilien drei Querscheitel verwendet, verweist auf eine Dreiteilung der Musterung der Ikatpartien. Betrachtet man allerdings die Hälfte eines solchen Gewebes, dann bildet auch in diesem Fall ein Querscheitel die Symmetrieachse, um welche sich identische Musterungspartien spiegeln.
 - b. ist die Musterung der rechten und der linken Seite eines Textils (und eines Gewebes) symmetrisch angeordnet und spiegelt sich um eine vertikale Mittelachse. Diese Symmetrieachse durchläuft bei einem Gewebe den mittleren Hauptmusterstreifen, wird bei zwei- und vierbahnigen Textilien durch die Mittelnaht gebildet, und besteht bei dreibahnigen Textilien in einer imaginären Linie, die in der Mittelbahn verläuft. Es ist gleichgültig ob die Textilien aus zwei, drei oder vier Geweben bestehen, immer ist die Musterung so organisiert, daß jedes Textil eine Mittelbahn und zwei Seitenbahnen besitzt; eine Mittelbahn ist entweder technologisch oder visuell vorhanden. Diese Dreiteilung der Textilien wird begleitet von einer dreiteiligen Anordnung der Musterung der Seitenbahnen, die entweder drei Hauptmusterstreifen, drei Musterblöcke wie Textiltyp 6 oder einen Hauptmusterstreifen und zwei Nebenmusterstreifen wie Textiltyp 16 verwendet (vgl. die Abb. des Motivkatalogs). Die Beispiele für eine Zwei- beziehungsweise Dreiteilung der Musterung der Seitenbahnen ließen sich weiter fortsetzen, unter anderem mit dem Hinweis auf die Zwei- und Dreiteilung der Verzierungstechniken (Zweiteilung: Kettikat und farbige Kettstreifenbündel; Dreiteilung: Kettikat, Kettentechnik und farbige Kettstreifenbündel oder Kettentechnik, farbige Kettstreifenbündel und zusätzliche Ziereinträge), die bei der Herstellung der Textilien eine Rolle

spielen sowie mit der Dreiteilung der verwendeten Farben (rotbraun, dunkelblau und weiß).

2. Bei den Basismotiven, welche die Musterung des Textilstils der Atoin Meto beherrschen, handelt es sich – wie dargestellt - um die Raute und die Spirale. Diese beiden Motive werden in allen Verzierungstechniken ausgeführt. Die äußere Erscheinung eines Motivs wird dabei stark von der jeweiligen Verzierungstechnik bestimmt. Die Raute bildet in der Regel das dominierende Motiv der Hauptmusterstreifen, die Spirale (beziehungsweise das Wellen- oder Dreieckband) das der Nebenumusterstreifen. Mögliche Zusammenhänge zwischen Spiral-, Wellen- und Dreieckbändern können augenblicklich nicht ganz geklärt werden. Zusätzliche Ziereinträge verwenden die Raute und die Spirale. Raute und Spirale bilden ein sehr begrenztes Motivinventar, das von den Weberinnen geschickt zu der enormen Variationsbreite entwickelt wurde, die für diesen Textilstil kennzeichnend ist. Die Kreativität der Weberinnen läßt sich weniger als Erfindungsreichtum in bezug auf neue Motive beschreiben, sondern als eine mannigfaltige, individuell beziehungsweise territorial veränderte Wiederholung eines immer wiederkehrenden Themas. Wie gezeigt werden konnte, unterliegen die Darstellung und die Variation der Basismotive einem pars pro toto-Prinzip. Die Atoin Meto-Weberinnen wählen zum Ausdruck einer bestimmten Information eine bestimmte Form (Raute / Spirale), die allgemeine morphologische Merkmale der darzustellenden Information (Krokodil / Vogel) enthält. In einem weiteren Schritt setzen sie diese Form mit den die Information identifizierenden Details gleich. Hinsichtlich der Raute ist dieses identifizierende Detail der rautenförmige Körper dieser Echse, in bezug auf den Vogel sind es die Spirallinien, die die ausgebreiteten Flügel beschreiben. Diese allgemeinen Merkmale von Krokodil und Vogel stellen die Basismotive für die Atoin Meto-Textilien zur Verfügung. Gleichzeitig bedeuten diese Basismotive auf ihren Textilien die auf ihre wesentlichen Merkmale reduzierten Tiere: ein charakteristischer Teil des Tiers steht für das Ganze. Die weiter oben ansatzweise vorgetragenen Bedeutungen von Krokodil und Vogel in den Vorstellungen der Atoin Meto, die einheimischen Bezeichnungen, die Alfred Bühler für diese Motive in Erfahrung bringen konnte sowie der Vergleich von naturalistischen und stilisierten Darstellungen dieser Tiere auf den Textilien der Atoin Meto machen eine

solche Interpretation plausibel. An mehreren Stellen wurde in dieser Untersuchung darauf hingewiesen, daß die Motive der Hauptmusterstreifen (und einzelne Motive, die mittels broschierter Mustereinträge realisiert wurden) aus einer Kombination von Raute und Spirale bestehen. Setzt man die Richtigkeit der gerade gegebenen Interpretation voraus, so handelt es sich bei dieser Kombination von Raute und Spirale um eine Kombination von Krokodil und Vogel im selben Motiv. In erster Linie sind es die Textilien der Stilvariation 5, die diese Hypothese verifizieren können. Einerseits belegen die stilisierten Darstellungen dieser Stilvariation die Kombination von Raute und Spirale im selben Motiv sehr deutlich (s. Abb.49, 57, 59, 63b und 64c), andererseits enthält sie ebenfalls naturalistische Darstellungen, die auf diesen Zusammenhang hinweisen (s. Abb.55 und 63c). Akzeptiert man meine Interpretation der anthropomorphen Gestalten auf den Textilien der Stilvariationen 1, 5 und 6 als Krokodile, so findet man auch hier die Kombination des Krokodils mit dem Vogel (s. Abb. 52; dies betrifft auch das Motiv in Abb. 54). Neben den Motiven, die naturalistische oder stilisierte Krokodile und Vögel kombinieren, befinden sich auf den Textilien der Stilvariationen 5 und 6 solche, die das eine Tier realistisch und das andere stilisiert darstellen (s. Abb. 51, 58, 63c, 69 und 74). Die Beschränkung bei dieser Beweisführung auf die Stilvariationen 5 und 6 erfolgte lediglich aus Gründen der besseren Darstellbarkeit meiner Interpretation. Die Kombination von Raute und Spirale im selben Motiv (und mit der vorgeschlagenen Bedeutung) kann für alle aufgestellten Stilvariationen nachgewiesen werden. Als Spiralen müssen in diesem Zusammenhang auch die hakenförmigen Fortsätze an den Eckpunkten der Rautenvariationen aufgefaßt werden, die durch Vergleiche mit naturalistischen Darstellungen des Krokodils fälschlich als dessen Extremitäten aufgefaßt werden können (s. Abb. 14, 15a, 21 Stilvariation 1; s. Abb. 25a-b, 29c, 32b, 34 Stilvariation 2; s. Abb. 39a-e Stilvariation 3; s. Abb. 41, 42c, 44c Stilvariation 4). Die Abbildungen auf S. 204-205 in Sandra Niessens Buch (1985) machen die Kombination von Raute und Spirale im selben Motiv auch für die Toba-Batak in Nordwestsumatra deutlich. Die Kombination von Raute / Spirale (Krokodil / Vogel) hat weitreichende Konsequenzen für die Bedeutung dieser Atoni-Meto-Motive. Die orale Tradition der Atoni berichtet von der Verbindung des Vogels mit

der Himmelsgottheit (dem personifizierten Himmel; der personifizierten Sonnenenergie) *uis neno*, der zwei Vögeln den Auftrag erteilte, die Welt zu erschaffen.²⁸⁵ Vögel als Schöpferhelfer sind ein in ganz Ostindonesien verbreitetes Motiv, das immer mit dem Himmel verbunden ist.²⁸⁶ Darüber hinaus spielt bei den Atoin Meto ein bestimmter Vogel (der Hahn) als Opfertier eine kultische Rolle in Verbindung mit den Ritualen des Lebenszyklus. Andere Vögel dienen der Seele des Verstorbenen als Transportmittel während ihrer Jenseitsreise oder werden als Repräsentant der Ahnenseele angesehen. Auch das Krokodil wird in der oralen Tradition mit *uis neno* verbunden.²⁸⁷ Folglich muß auch das Krokodil als ein Symbol für die Himmelsgottheit, als Symbol des Himmels schlechthin, aufgefaßt werden. Die beiden Basismotive auf den Textilien der Atoin Meto, Krokodil und Vogel, bilden eine innere Einheit. Formal und inhaltlich können sie aufeinander bezogen werden. Sie sind die prominentesten Symbole für den als männlich vorgestellten Himmel. Auf diese Weise orientieren sich die Weberinnen auch bei der Musterung der Textilien an dem Ordnungsprinzip der Zweiteilung, indem sie die Weiblichkeit der Textilien mit männlichen Symbolen kontrastieren. In ihrer Untersuchung *Die Ornamentik der Jakuten* verfolgt Ulla Johansen ausführlich die Herkunft des Motivs der Raute mit hakenförmigen Fortsätzen, das nicht nur in Indonesien, sondern ebenfalls in Sibirien sehr weit verbreitet ist.²⁸⁸ Sie übernimmt für dieses Motiv die Bezeichnung „Widderhörner“ von den südsibirischen Viehzüchternomaden. Bei der Auswertung der vorhandenen Literatur kommt sie zu dem Ergebnis, dieses Motiv „[...] taucht zuerst auf den magischen Spiegeln der Han-Zeit auf, wo es die Einteilung des Universums versinnbildlichte. Es setzte sich im Süden Chinas, in Indonesien, ebenso wie im Norden und Westen des Reiches, in Sibirien, als außerordentlich häufig gebrauchtes ornamentales Symbol durch.“²⁸⁹ Auch B.A.G. Vroklage und Robert von Heine Geldern sind der Meinung, daß Teile des indonesischen Motivinventars (besonders die Raute und die Spirale) auf eine Beeinflußung seit der südwestchinesischen Metallzeit

²⁸⁵ Laubscher, 1971, S.26; Kruyt, 1923, S.419; Middelkoop, 1938, S.483.

²⁸⁶ Vgl. Laubscher, 1971, S.202-205.

²⁸⁷ Vgl. Middelkoop, 1960, S.23-26; Schulte Nordholt, 1971, S. 142-143.

²⁸⁸ Ulla Johansen 1954, 137-162.

²⁸⁹ Johansen, 1954, S. 179.

zurückgehen könnte.²⁹⁰ Die unlängst vorgestellte *Stammeskultur von Dian*,²⁹¹ die vor rund 2000 Jahren Südwestchina besiedelte, benutzt auf ihren Grabbeigaben eine Vielfalt derjenigen Verzierungselemente, die formal wie inhaltlich mit den Basismotiven der Atoin Meto-Textilien verglichen werden können. Jahrhunderte andauernde Handelskontakte zwischen den Atoin Meto-Reichen und chinesischen Händlern, welche die einst unermeßlichen Sandelholzbestände Timors ausbeuteten, machen eine kulturelle Beeinflußung der Timorethnien im Zusammenhang mit diesen Handelsbeziehungen sehr wahrscheinlich. Nach den Analen der Han-Dynastie (206 v.Chr. - 220) sind Kontakte zwischen China und Java belegt; Sumba, Timor, Solor und andere Inseln Nusa Tenggara wurden von den chinesischen Händlern auf ihrer Rückreise nach China angelaufen, um den hohen Bedarf Chinas an Sandelholz zu decken, das dort im religiösen (Tempelbau, Rohmaterial zur Herstellung von sakralen Kunstgegenständen, Räucherwerk), profanen (Gebrauchs- und Luxusgegenstände) und medizinischen (Sandelholzöl) Bereich Anwendung fand. Eine Quelle vom 1436 erwähnt den Sandelholzhandel der Ming-Dynastie, in der Timor als ein Land bezeichnet wird, welches nur Sandelholz produziert. Die gleiche Quelle berichtet von zwölf Häfen an der Nordwestküste Timors, die von chinesischen Seefahrern benutzt wurden.²⁹² In diesem Zusammenhang sind die von Johansen beschriebenen „magischen Spiegel“ interessant, die „[...] einen wichtigen Exportartikel Chinas seit frühester Zeit“ bildeten,²⁹³ und die wahrscheinlich nicht allein in den sibirischen Raum verhandelt wurden. Die mit spiralartigen Motiven,²⁹⁴ und mit Rauten mit hakenförmigen Fortsätzen verzierten Spiegel dienten den Chinesen als Kleidungszubehör (Gürtelschnalle), als Kultgerät und als Grabbeigabe.²⁹⁵ Die gleichen Funktionen konnten auch für die Textilien der Atoin Meto beschrieben werden (vgl. Kapitel 3), sodass sich die Frage nach dem Zusammenhang dieser Motive mit bestimmten religiösen Vorstellungen stellt. Die Herkunft der Basismotive in der Atoin Meto-Textilmusterung aus China muß hypothetisch bleiben,

²⁹⁰ Vroklage, 1936; Heine Geldern, 1932; vgl. auch Bellwood, 1978, S.222-228.

²⁹¹ Vgl. Dewall, 1986; besonders S.31-49.

²⁹² Ormeling, 1956, S.92-96; Schulte Nordholt, 1971, S.41.

²⁹³ Johansen, 1954, S.142-149; hier: S. 151.

²⁹⁴ Vgl. Anm. 38

²⁹⁵ Johansen, 1954, S.149.

da die wenigen angeführten Hinweise nicht als Belege verwendet werden können. Besteht ein Zusammenhang mit den chinesischen Motiven, so besteht er allenfalls in der Form; die Inhalte der Basismotive müssen jedoch als autothones Element der Atoin Meto-Kultur gewertet werden. Trotzdem drängt sich der Einfluß chinesischer Vorstellungen auf die Basismotive der Atoni-Textilmusterung auf. Die Beantwortung der Frage nach Entstehung und Herkunft der Basismotive der Atoin Meto-Textilmusterung muß unbeantwortet bleiben, da die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden kann, daß die morphologische Gestalt natürlicher Phänomene (Sonne, Krokodil, Vogel) in Westtimor und in China ähnliche Konzepte entstehen ließ.

3. Die Farbe, welche die Atoin Meto-Weberinnen für ihre Textilien verwenden, unterliegen ebenfalls den Ordnungsprinzipien der Zwei- und Dreiteilung. Das 'raditionelle Farbspektrum besteht in der Trias rotbraun, dunkelblau und der ungefärbten Naturfarbe der Baumwolle (an die Stelle von rotbraun kann, besonders in Insana, gelb treten). Diese Farben sind mit den Pflanzenfarbstoffen, die den Atoin Meto zur Verfügung stehen, herzustellen; nur sehr selten sind die Motive der Haupt- und Nebemusterstreifen in anderen Farben gestaltet. Größere Abweichungen von dieser Regel finden sich erst mit zunehmender Verwendung importierter Rohstoffe. Alle anderen Farben gehen, wie gezeigt wurde, auf importierte, synthetisch gefärbte Garne zurück. Entsprechend der symbolischen Klassifikation verbinden die Atoin Meto die Farbe rotbraun (rot) mit der männlichen, die Farbe dunkelblau (schwarz) mit der weiblichen Sphäre. Die Kombination dieser beiden Farben auf einem Textil nimmt im Rahmen der Zweiteilung Bezug auf die geschlechtlichen Sphären; sie erweitert die Verbindung von männlichen und weiblichen Aspekten der Atoin Meto-Textilien, die oben in bezug auf den Zusammenhang Motiv / Textil beschrieben wurde. Die Bedeutung der unterschiedlichen Farbpräferenzen für die Differenzierung einzelner Territorien wird weiter unten beschrieben.

Die Ordnungsprinzipien der Zwei- und Dreiteilung, das pars pro toto-Prinzip und die geschlechtsspezifische Bedeutung der Motive und Farben zählen zu den bedeutenden Merkmalen für den Textilstil der Atoin Meto. Darüber hinaus sind Erweiterungen der Zwei- und Dreiteilung (4, 6 oder 8) vorhanden, die in den

meisten Fällen die Nebemusterstreifen betreffen (eine Ausnahme bildet Textiltyp 16). Diese drei Merkmale gelten für alle Textilien der Stichprobe. Besonders die Ordnungsprinzipien der Zwei- und Dreiteilung sowie die geschlechtliche Polarisierung, welche die textile Musterung widerspiegeln, sind die grundlegenden Phänomene, die auch bei der Auseinandersetzung mit der Atoin Meto-Kultur immer wieder in den Vordergrund rücken.

In seiner Antrittsrede für das Amt eines Hochschullehrers bezeichnet J.P.B. De Josselin De Jong den indonesischen Archipel als ein *ethnologisch studieveld*. Mit dieser Einschätzung kennzeichnet er Indonesien als eine Region, die in kultureller Hinsicht homogen und eigenständig ist. Neben anderen Kriterien, mit denen er die kulturelle Eigenständigkeit Indonesiens charakterisiert, stellt De Josselin De Jong die Hälften-Organisation (*phratrie-dualisme*) und die Heiratsregel der asymmetrischen Präskription (*clan-connubium*) als für indonesische Kulturen kennzeichnende Merkmale heraus.²⁹⁶ Claude Lévi-Strauss greift diese Charakterisierung indonesischer Kulturen erneut auf, wenn er die für diese Kulturen charakteristische Kombination von Dualismusformen des diametralen und konzentrischen Typs beschreibt:

*daß dieser Dualismus in sich doppelt ist: einmal begriffen als Ergebnis einer zwischen sozialen Gruppen ausbalancierten Welt und der moralischen oder metaphysischen Attribute: das heißt - wenn wir den weiter oben vorgeschlagenen Begriff etwas verallgemeinern - eine Struktur von diametralem Typus; zum anderen in einer konzentrischen Perspektive, mit dem Unterschied allerdings, daß die beiden Gegensatzpaare hinsichtlich des sozialen oder religiösen Prestiges (oder beider zugleich) notwendig ungleich sind.*²⁹⁷

Die sozialen Systeme der Atoin Meto folgen diesen von Lévi-Strauss formulierten Ordnungs- und Strukturprinzipien (vgl. Kapitel 2.3). Die oben verkürzte Darstellung der sozialen und politischen Systeme der Atoin Meto verwies mit Nachdruck auf den scheinbaren Widerspruch einer drawidischen Verwandtschaftsterminologie in Kombination mit einer asymmetrischen Heiratsregel, wobei die Zweiteilung mit einer Dreiteilung der Gesellschaft verbunden wird (vgl. Kapitel 2.3.2). Beide Prinzipien werden im konventionellen Verhalten der Kulturteilnehmer durch die *feto-mone*-Beziehung repräsentiert,

²⁹⁶ De Josselin De Jong, 1935, S.5-9.

²⁹⁷ Claude Lévi-Strauss, 1968, S. 148 ; hier : S. 156.

die ein Ordnungsprinzip darstellt, das auf eine Hälfteneinteilung verweist. H.G. Schulte Nordholt sieht in der *feto-mone*-Beziehung die bedeutendste Unterteilung der Atoin Meto-Gesellschaft, die soziale und kosmische Beziehungen zum Ausdruck bringt:

*this particular form of polar opposition may act as a frame of reference for the distinction between different kinds of relationships.*²⁹⁸

Gleichzeitig bringt eine *feto-mone*-Beziehung die Komplementarität dieser Beziehung zum Ausdruck, da sie auf die Einheit der beiden Pole hinweist, die getrennt nicht existieren können. Eine Dreiteilung der sozialen Beziehungen tritt in Situationen in den Vordergrund, in denen durch das Zusammenwirken der komplementären Paarbildungen ein Drittes entsteht. Ist dieses Dritte entstanden, wird die Zweiteilung erneut das wichtigste Ordnungsprinzip. Lévi-Strauss erinnert an eine bemerkenswerte Eigenart der asymmetrischen Heirat in Indonesien:

*sobald ihre Bedingungen erfüllt sind taucht das Prinzip einer dualistischen Dichotomie auf, die auf dem Gegensatz männlich-weiblich beruht. Daß dieser dem System inhärente Gegensatz in Indonesien das Modell geliefert hat, von dem aus es seine dualistischen Organisationen aufgebaut hat, geht nach unserer Ansicht aus der Tatsache hervor, daß die indonesischen Hälften immer als männlich oder weiblich gedacht werden.*²⁹⁹

Die Zweiteilung *nanan-mone* (innen-außen als konzentrische Struktur) verläuft parallel zu *feto-mone* (als eine diametrale Struktur). Beschrieben wurde auch, wie die Kombination der Zwei- und Dreiteilung innerhalb der politischen Organisation wirksam ist (vgl. Kapitel 2.3.3), und wie die asymmetrische Heiratsregel Hälften mit gegenseitigen Rechten und Verpflichtungen hierarchisiert. Gerade im politischen Bereich wird sehr deutlich sichtbar, wie die Strukturen des diametralen (*feto-mone*) und konzentrischen (*nanan-mone*) Typs miteinander in Beziehung stehen.³⁰⁰

²⁹⁸ Schulte Nordholt, 1971, S.411.

²⁹⁹ Lévi-Strauss, 1978, S.174.

³⁰⁰ Weitere Beispiele, welche die dargestellte These von der gleichzeitigen Wirksamkeit der Zwei- und der Dreiteilung finden sich bei Schulte Nordholt, 1971, S.406-427..

Die Vorstellung, daß komplementäre Gegensätze zusammengehören und gemeinsam ein größeres Ganzes bilden, ist auf die Musterung der Ritualtextilien der Atoni nicht ohne Konsequenzen geblieben. Obwohl die Zweiteilung das herausragende Ordnungsprinzip ist, hat auch der mit der Zahl drei verbundene Symbolismus bei der Musteranordnung seinen Niederschlag gefunden, da auch hier die komplementären Paarbildungen gemeinsam ein Drittes bilden. Erst die (mindestens) drei Gruppen, die bei der Einhaltung der asymmetrischen Heiratsregel nötig sind, gewährleisten den Fluß des Lebens (vgl. Kapitel 3.1). An mehrere Beispiele anschließend, welche die Bedeutung der Dreiteilung in der Lebenswelt der Atoin Meto zeigt, äußert sich Schulte Nordholt zusammenfassend: *so here three stands for the totality of the hidden forces.*³⁰¹

Die Ordnungsprinzipien der Zwei- und der Dreiteilung, die bei der räumlichen Anordnung der Textilien und ihrer Musterung eine so bedeutende Rolle spielen, erscheinen als die Prinzipien, welche die Raumvorstellungen und die sozialen Beziehungen der Atoin Meto organisieren: Zwei- und Dreiteilung sind die wesentlichen Ordnungsprinzipien dieser ostindonesischen Kultur. Dort werden sie auf eine Weise in Verbindung gebracht, welche die geschlechtliche Polarisierung (*feto-mone*), als eine komplementäre, ständig in den Vordergrund stellt. Ethnologische Analysen der letzten Jahre belegen, daß auch das Haus der Atoin Meto mehr ist, als nur ein Haus, um darin zu wohnen. Aufgrund der Symbolik, die mit seinen verschiedenen Einheiten und Konstruktionselementen verbunden ist, stellt das Haus, wie die Ritualtextilien, eine „Konkretisierung der Begriffe des Klassifikationssystems dar“.³⁰² Haus und Textilien der Atoin Meto erscheinen in diesem Blickwinkel als eine Kombination von Zeichen, als erstarrte Syntagmen in einem semiologischen Sinn.³⁰³ Die Ritualtextilien der Atoin Meto, wie ihre Häuser und ihre Rituale, bilden wirkungsvolle Mittel um Ideen zwischen den Mitgliedern einer schriftlosen Gesellschaft kommunikel zu gestalten (s.a.).³⁰⁴ Auch Schulte Nordholt vertritt diese Meinung, wenn er Textilien, Haus und Ritual als ein Buch ansieht

³⁰¹ Schulte Nordholt, 1971, S. 409.

³⁰² Vgl. Schulte Nordholt, 1971, S.428-432; Cunningham, 1964, S.34; Tennekes, 1980, S.8-34.

³⁰³ Tennekes, 1980, S.24-25.

³⁰⁴ Für diesen Standpunkt Vgl. auch Cunningham, 1964, S.34.

*in which the order of this world is recorded. They are the reflection and embodiment of the categories of this thinking.*³⁰⁵

So bieten die Ritualtextilien der Atoni Meto ihnen nicht nur ein Symbol für eine zyklisch verlaufende Zeit (vgl. Kapitel 3.1.2.1), sondern auch ein Symbol für die Ordnungsprinzipien des Raums (Kosmos).³⁰⁶

Indem die einzelnen Territorien die gerade skizzierten Merkmale des Textilstils variieren, entstehen die einzelnen Stilvariationen, die oben als Ergebnis dieser Untersuchung erörtert wurden. Durch die mannigfaltige Variation eines begrenzten Motivinventars und einiger Farben erreichen sie eine visuelle Unterschiedlichkeit, die zur territorialen (und sozialen) Differenzierung eingesetzt werden kann. Die zweite oben angeschnittene Frage, die in diesem Abschnitt beantwortet werden soll, lautet: Welche der allgemeinen Merkmale des gerade beschriebenen Textilstils benutzen die einzelnen Stilvariationen, um sich voneinander abzugrenzen? Für den in dieser zweiten Hypothese behaupteten, in diesem Kapitel belegten, Zusammenhang zwischen einer Stilvariation und einem Territorium konnten im Rahmen dieser Untersuchung einige Belege angeführt werden. Ist jede Stilvariation bei der Musterung ihrer Textilien einerseits an ein standardisiertes Inventar von Motiv und Farbe gebunden, so bleiben ihr andererseits die unzähligen Möglichkeiten der Abwandlung und individuellen Zusammenstellungen dieses Inventars erhalten. Im folgenden möchte ich auf vier dieser Möglichkeiten, das Standardinventar zu variieren, näher hinweisen:

1. Die Entscheidung für eine bestimmte Farbpräferenz bei Herstellung von Ritualtextilien entspricht einem allgemeinen Konsensus. Die Farbpräferenz eines Territoriums bezieht sich in ihren wesentlichen Farben immer auf die Farbtrias, die der Stil vorschreibt, nämlich auf rotbraun und dunkelblau (und darüber hinaus auf weiß). Ob allerdings nur zwei oder alle drei Farben verwendet werden, wird nicht mehr durch die Vorgabe des Textilstil bestimmt, sondern ist von Stilvariation zu Stilvariation unterschiedlich. Unterschiedlich sind auch die Kombinationsmöglichkeiten, die durch den unterschiedlichen Einsatz dieser drei Farben erreicht

³⁰⁵ Schulte Nordholt, 1971, S. 432.

³⁰⁶ Auf die Bedeutung der Ritualtextilien der Atoni als ein symbolisches Kommunikationssystem komme ich im fünften Kapitel zurück.

werden können: rotbraun und weiß wie in Stilvariation 4; rotbraun, dunkelblau und weiß wie in den Stilvariationen 1, 2 und 3; dunkelblau und weiß beziehungsweise dunkelblau, rotbraun und weiß wie in den Stilvariationen 5 und 6.³⁰⁷ Entscheidend sind aber nicht allein die Farben und ihre Kombination, sondern ebenfalls die Teile der Textilien, für welche die einzelnen Farben Verwendung finden. So bestimmt die Quantität einer Farbe sehr wesentlich das äußere Erscheinungsbild der Textilien; ob ein Textil rotbraun oder dunkelblau ist, hängt vor allen Dingen davon ab, in welchem Umfang die einzelnen Teile der Textilien dunkelblau oder rotbraun gefärbt sind. Inwieweit eine bestimmte Farbpräferenz über die territoriale Einheit hinaus auch auf sub-territoriale Einheiten bezogen werden kann, beziehungsweise inwieweit Sub-Territorien unterschiedliche Farbpräferenzen verwenden, konnte nicht festgestellt werden.

2. Die Entscheidung für eine bestimmte Musteranordnung auf der textilen Fläche ist ein weiteres Kriterium, mit dem einzelne Stilvariationen unterscheidbar sind. Zwar gibt der Textilstil der Atoin Meto aufgrund der Zwei- und Dreiteilung die additive Anordnung der Musterstreifen vor, jedoch auf welche Weise bestimmte Musterstreifen aneinandergereiht werden, darüber wird in den Territorien individuell entschieden. Ein Beispiel für die territorial unterschiedliche Anordnung der Musterstreifen ist die blockweise Zusammenfassung der Haupt- und Nebenumusterstreifen des Textiltyps 6 (Stilvariation 2), der durch dieses Kriterium gut vom Textiltyp 9 (Stilvariation 3) unterschieden werden konnte. Dieser, obwohl oberflächlich betrachtet sehr ähnlich, ist durch eine andere (additive) Anordnung der Musterstreifen gekennzeichnet. Auf die gleiche Weise unterscheiden sich die *sarongs* der Textiltypen 4 und 5 (Stilvariation 1) voneinander, da ein Frauenrock des Textiltyps 5 im Gegensatz zu Textiltyp 4 für die Musterung sehr breite, unverzierte Streifen verwendet.
3. Eine Entscheidung für bestimmte Verzierungstechniken hängt wahrscheinlich weitgehend von dem sozialen Status des Trägers ab. Daneben erscheint aber auch die Annahme nicht unwahrscheinlich zu sein, daß die Wahl einer Kombination bestimmter Verzierungstechniken ein unterscheidendes Kriterium für Territorien und Sub-Territorien sein kann. Wegen des selektiven Zustands der bearbeiteten Sammlungen ist

³⁰⁷ An erster Stelle ist bei dieser Aufzählung jeweils die dominierende Farbe genannt.

diese Annahme allerdings unsicher. Es ist jedoch keineswegs der Fall, und darauf wurde in dieser Arbeit wiederholt hingewiesen, daß die Stilvariationen des Atoin Meto-Textilstils entweder die eine oder die andere Verzierungstechnik benutzen, und auf diese Weise klar voneinander abzugrenzen sind. Vielmehr benutzen alle Stilvariationen alle beschriebenen Verzierungstechniken in unterschiedlicher Kombination. Der Eindruck, daß Stilvariationen aufgrund der Dominanz einer Verzierungstechnik charakterisiert sind, entsteht durch die von mir verwendete Gliederung. Diese Gliederung kann aber nicht mehr als ein momentaner Diskussionsvorschlag sein, der einerseits aus dem großen Mangel an Informationen resultiert, andererseits erst noch an der Wirklichkeit überprüft werden muß. Von Interesse für eine regionale Gliederung der Atoin Meto-Textilien ist die auftretende Verzierungstechnik nur im Zusammenhang mit einer speziellen Farbpräferenz und mit einer speziellen Musterung. Sicher ist nur, daß die Wahl einer bestimmten Verzierungstechnik sozial motivierten Vorschriften und Beschränkungen unterworfen ist. Verstreute Bemerkungen in der Literatur, wie die Reservierung der zusätzlichen Ziereinträge für den exklusiven Gebrauch einer Adelsschicht³⁰⁸ oder wie die Bemerkung, daß die Berechtigung, kettikatverzierte Textilien zu tragen, mit dem Feilen der Zähne und bestimmten Tätowierungen in Zusammenhang zu bringen ist, weisen in diese Richtung.³⁰⁹

4. Die Entscheidung über die Art und Weise der Variation der Basismotive kann aufgrund der Mannigfaltigkeit, mit der sie dem Betrachter auf den Textilien begegnen, nur als individuelle Entscheidung verstanden werden. Ob bestimmte Motivvariationen im Sinne von heraldischen Zeichen mit bestimmten sozialen Gruppen verbunden sind, konnte im Rahmen dieser Untersuchung nur vermutet werden. Auch die Monopolisierung eines Motivinventars durch ein bestimmtes Territorium konnte an dieser Stelle nicht eindeutig festgestellt werden. Obwohl die Unterschiedlichkeit der Motive von einer Stilvariation zur nächsten ebenfalls mit der jeweils verwendeten Verzierungstechnik in Beziehung steht, ist ein

³⁰⁸ Vgl. Fiedler, 1929; Riedel, 1887.

³⁰⁹ Vgl. Schulte Nordholt, 1971; vgl. auch die Hypothese 3 in 1.3.

Zusammenhang von Territorium und Motivinventar im Moment nicht auszuschließen.

Trotz einiger Unsicherheiten, die hinsichtlich der allgemeinen Merkmale bestehen bleiben, welche die Stilvariationen als Mittel der territorialen (und sozialen) Differenzierung verwenden, treten die Farbpräferenz und die Anordnung der Musterstreifen als die beiden Unterscheidungsmerkmale hervor, welche die Gliederung der Atoin Meto-Textilien in verschiedene Stilvariationen ermöglichten. Die Rolle, die bei dieser Differenzierung die Verzierungstechniken und das Motivinventar spielen, mußte aufgrund fehlender Quellen unklar bleiben.

Die Ergebnisse der Auswertung der publizierten Literatur sowie der Museumssammlungen, die im dritten und vierten Kapitel dargestellt wurden, lassen für die Textilien der Atoin Meto drei allgemeine Schlußfolgerungen zu, auf die ich abschließend noch einmal besonders hinweisen möchte:

1. Zwischen der Verzierung der Textilien und ihrer Funktion bestehen enge Beziehungen.
2. Die verzierten Textilien erhalten ihre Funktion im Zusammenhang mit religiösen und sozialen Vorstellungen in den Ritualen des Lebenszyklus.
3. Die verzierten Textilien verweisen auf eine Verbindung von religiösen und ästhetischen Konzeptionen mit den sozialen Systemen.

Eine genauere Untersuchung dieser drei Aspekte, die auf die Einbindung der Textilien der Atoin Meto in den kulturellen Kontext hinweisen, machen weitere Anstrengungen in dieser Richtung sinnvoll und wünschenswert.

Fünftes Kapitel

Die Musterung der Ritualtextilien der Atoin Meto als symbolisches Kommunikationssystem

Abschließend diskutiert das letzte Kapitel die Annahme ausführlicher, dass die Textilmusterung der Atoin Meto wichtige Vorstellungen und Überzeugungen ihrer Kultur in symbolischer Weise darstellt (vgl. auch die zweite und fünfte Hypothese in Kapitel 1.3). Darüber hinaus soll in diesem theoretischen Zusammenhang der Kontext erläutert werden, in den die Ergebnisse dieser Untersuchung gestellt werden müssen.

Die Verwendung von Textilien in der Kultur der Atoin Meto (und darüber hinaus in anderen altindonesischen Kulturen) weist in eine einzige Richtung: Textilien besitzen neben ihrer rein instrumentalen Funktion (das von Somogyi diskutierte *Schutz- und Sittlichkeitsmotiv*)³¹⁰ eine weitere Funktion, die als expressiv bezeichnet werden kann (das *Wiedererkennungsmotiv* sowie die „soziale Abstufung“ auf die ebenfalls Somogyi hinweist):³¹¹

*through dress one may express group affiliation or values and standards of the group. In an expressive sense, therefore, clothing divulges something about each human being - his belief, his sentiments, his status and rank, his place within the power structure...Dress may symbolize ties to specific social groups such as family, social class, occupation, or religion.*³¹²

Jahre später subsumieren die beiden Autoren die *expressive Funktion* von Kleidung (Textilien) unter den Begriff des *symbolischen Kommunikationssystems*.³¹³ Die Erweiterung der textilen Funktion, welche die Autorinnen hier vornehmen, identifiziert eine textile Musterung als ein der Sprache gleichgestelltes Kommunikationsmedium innerhalb eines kulturellen Kontextes.³¹⁴ Die textile Musterung der Atoin Meto erhält somit eine Funktion, die mit derjenigen einer Sprache korrespondiert. Ihre Textilmusterung wird

³¹⁰ Somogyi, 1982, S.21-22.

³¹¹ Somogyi, 1982, S.24-26.

³¹² Roach und Bubolz Eicher, 1965, S.2-6.

³¹³ Roach und Bubolz Eicher, 1979, S.7.

³¹⁴ Leach spricht in diesem Zusammenhang von den „grammatischen Regeln der Textilmusterung“ (1976, S.10).

unter diesen Voraussetzungen zu einem Träger kulturell wichtiger Informationen.

Die Entwicklung sprachlicher Systeme ist ein Prozeß, mit dem die Entstehung von Kultur auf das Engste verbunden ist. Sprache ermöglicht es, komplexe Ansprüche von natürlicher Umwelt und sozialen Gruppen auf Weisen zu regulieren, die für das Individuum jeweils adäquat sind. Allzu leicht neigt man dazu, Sprache einseitig auf die Fähigkeit zu beziehen, die es uns ermöglicht, die anatomischen Besonderheiten unseres Stimmapparats dazu zu benutzen, Laute zu artikulieren, diese Laute zu Wörtern zu verbinden und mit deren Hilfe Sätze zu bilden. Die Form einer kulturell verbindlichen Sprache der Textilmusterung

*hängt von Umweltressourcen, dem Grad technischer Entwicklung, dem kulturell bestimmten Schönheitsempfinden und der Sozialstruktur einer Gesellschaft ab.*³¹⁵

Es fällt nicht sehr schwer, den Terminus Sprache durch den Begriff Zeichenverhalten zu ersetzen und somit ein erweitertes Verständnis von Sprache zu erhalten: Kommt es zwischen Personen oder Gruppen zu einem sichtbaren Zeichenverhalten, durch das Prozesse der Interaktion geordnet werden, muß von Sprache geredet werden. Ein Hineinnehmen der non-verbalen und symbolischen Aspekte der Textilmusterung der Atoin Meto in den Begriff Sprache, ermöglicht eine allgemeine These: Kultur kommuniziert; eine zweckgerichtete Verbindung kulturell notwendiger Vorgänge vermittelt den Beteiligten Informationen.³¹⁶ Die Ergebnisse der Analyse des Musterungssystems der Atoin Meto-Textilien weisen in die Richtung, daß die Farbpräferenzen und die Basismotive in den Haupt- und Nebenummusterstreifen dieser Timortextilien ein System von Zeichen bilden; sie besitzen den Charakter von Merkmalen oder Kennzeichen. Farbpräferenz und Basismotiv sind in diesem Sinne Markierungen, unterscheidende Elemente, die mit der Absicht des Wiedererkennens angebracht worden sind. Die Farbpräferenzen und Basismotive konfrontieren den Betrachter mit Elementen, die einen abstrakten Begriff durch ein visuelles Bild wiedergeben. Solche Elemente werden verwendet,

³¹⁵ Nadai und Hess, 1984, S.5; s.a. Douglas, 1981, S.38 und Eco, 1981, S.108.

³¹⁶ Vgl. Leach, 1976, S.2.

um eine Information zu übermitteln, um jemandem etwas zu sagen oder zu zeigen, das jemand anderer weiß und von dem er möchte, daß auch andere es wissen. Es fügt sich also in einen Kommunikationsprozeß, den man so darstellen kann: Quelle - Sender - Kanal - Botschaft - Empfänger.³¹⁷

Ein ganz elementares Merkmal eines Zeichens besteht in der Forderung, für etwas anderes zu stehen. Im vierten Kapitel wurde dieses Merkmal für die Basismotive der Textilmusterung der Atoin Meto nachgewiesen. Wie die Ergebnisse dieser Analyse belegen, muß die textile Musterung der Atoin Meto-Textilien als eine non-verbale Sprache verstanden werden, die dazu in der Lage ist, einem Rezipienten komplexe, kulturspezifische Inhalte zu übermitteln. Mit diesen Informationen wird er in die Lage versetzt, soziale Zusammenhänge und Beziehungen zu erkennen. Die Funktion der textilen Musterung besteht in einer auf eine bestimmte Ordnung verweisende Kommunikationshilfe. Nur innerhalb des bestimmten sozialen Kontextes, und nur dort, erfährt ein Zeichen seine Bedeutung, eine Bedeutung, die sich aus seiner Unterscheidbarkeit zu anderen Zeichen beziehungsweise Zeichenklassen ergibt. Die Musterung der Atoin Meto-Textilien wird so zu einem wichtigen Mittel persönlicher und kultureller Selbstdarstellung. Da diese Selbstdarstellung im öffentlichen Raum stattfindet, ist sie für alle Mitglieder dieser Kultur (und darüber hinaus auch für die Mitglieder anderer Kulturen) leicht zugänglich.

Da Textilien Aussagen über kulturelle Vorstellungen und Überzeugungen machen können, stellt sich die Frage nach diesen Vorstellungen und Überzeugungen. Welche Regelmäßigkeiten, die auf allgemein geteilte Normen und Werte im Sinne eines *common sense* verweisen, beinhaltet die Textilmusterung der Atoin Meto?

1. Die Musterung der Atoin Meto-Textilien besitzt einen kulturellen Bezugsrahmen; es handelt sich bei den verwendeten Basismotiven und Farben nicht um Privatsymbole, sondern um Bedeutungen, die öffentlich kommunikabel und somit allgemein verständlich sind. In den Ritualen des Lebenszyklus kommt ihnen die Funktion zu, Ausdrucksmittel sozialer und religiöser Überzeugungen zu sein, indem sie auf fundamentale

³¹⁷ Eco:1981, S.25.

Ordnungsvorstellungen und Überzeugungen der Atoni-Kultur verweisen (vgl. Kapitel 4.7).

2. Die Musterung der Atoni Meto-Textilien bezieht sich auf ihre ethnische Identität. Die ethnische Identität einer Gruppe oder einer Kultur läßt sich definieren als „die symbolische Verwendung irgendeines kulturellen Aspekts, mit der Absicht, sich dadurch von anderen Gruppen oder Kulturen abzugrenzen“.³¹⁸ Ethnische Besonderheiten wie Sprache und Kleidung können die notwendige Symbolik bereitstellen, die dem Individuum bewußt machen, wer es ist und zu welcher Gruppe es gehört. Die textile Musterung erhält somit die Funktion eines kollektiven Bezugsrahmens, der ethnisches Selbstverständnis und ethnische Selbstdarstellung fördern kann. Dies bedeutet allerdings, daß die Atoni Meto bei der Auswahl der Musterung ihrer Ritualtextilien Rücksichten auf die bestehenden Wertsysteme nehmen müssen.

Wie diese beiden Aspekte der Funktion der Musterung der Atoni Meto-Textilien deutlich machen, benötigen diese Textilien einen Uniform-Charakter, der es ermöglicht territoriale und / oder soziale Differenzierungen durch einen Rückgriff auf allgemeine Wertvorstellungen (religiöse Vorstellungen und soziale Ordnungsprinzipien) visuell sichtbar zu machen. Der Uniformcharakter der Ritualtextilien der Atoni Meto resultiert aus bewußt verwendeten, kulturspezifischen Markierungen, mit deren Hilfe die Beziehungen eines Individuums zu einer Gruppe, und einer Gruppe zu ihrer ethnischen Einheit gekennzeichnet werden. Solche ethnischen Markierungen erscheinen im Falle der Atoni Meto als Zeichen mit symbolischer Bedeutung, deren Beachtung für das Individuum die Beachtung gemeinsamer kultureller Werte, von denen jede soziale Gruppe in ihrer Existenz abhängig ist, voraussetzt. Diese Werte verkörpern soziale Einstellungen, die ohne Symbole³¹⁹, das heißt ohne

³¹⁸ Heinrich, 1984, S.17.

³¹⁹ Um Mißverständnisse zwischen den Begriffen Zeichen und Symbol zu vermeiden, sei Symbol hier als ein „unbestimmtes Zeichen“ definiert, als „[...] eine bildliche oder gegenständliche Entität, die konventionell oder aufgrund ihrer formalen Merkmale einen Wert, ein Ereignis, ein Ziel und ähnliches darstellt.“ (Eco, 1981, S.17) Insofern der Sender gewiß ist, daß der Empfänger innerhalb eines bestimmten Bedeutungsfeldes bleiben wird, besteht auch ein Code und es handelt sich um ein Zeichen. Ein Symbol ist nichts anderes, als ein Zeichen, und muß als eine Art des Zeichen aufgefaßt werden. Ein Symbol ist etwas, daß innerhalb eines gemeinsamen kulturellen Kontextes für etwas anderes stehen kann. Einem Symbol kommt die Funktion zu, dasjenige zu kennzeichnen

dauerhafte Zeichen, die für diese Werte stehen, eine nur ungewisse Existenz fristen. Die soziale und emotionale Verbindlichkeit, die auf diese Weise hergestellt wird, verhindert ein Ausscheren der Mitglieder und garantiert ihr konformes Verhalten. Die Funktion von Ritualtextilien im altbalischen Dorf Tenganan Pageringsingan beschreibt Urs Ramseyer:

*a twofold function. It permits symbolic identification, stimulating the feeling of belonging and thus acting to distinguish the community from outsiders - and if necessary to provide magical protection and resistance... also an identifying mark or sign of inner differentiation, an attribute indicating age-, sex- or responsibility-based groups or positions with clearly defined roles within a particular socio-ritual context.*³²⁰

Ethnische Identität betont ein Gefühl der Unabhängigkeit gegenüber einer größeren Einheit. Cunningham und Schulte Nordholt beschreiben übereinstimmend die soziale Welt der Atoin Meto als „highly centripetal“ und beziehen sich dabei auf die untrennbare Verbindung dieser Ethnie mit ihrem Territorium, „dem heiligen Fels, der heiligen Quelle“, dem Ort, den ihre Ahnen zuerst in Besitz nahmen und der zum rituellen Zentrum eines Territoriums wurde. Diese starre Bezugnahme der einzelnen Atoin Meto-Clans auf IHR Territorium verhinderte eine allen *Usiftümern* gemeinsame tradition of „political unity“. ³²¹ Schulte Nordholt kommentiert diese Situation mit den Worten:

*it is evident from a study of the whole that it is extremely difficult to delimit the Timorese political community as a concrete unit...the principal basis for cohesion here was provided by the ritual ties with the sacred centre*³²²

Die meisten territorial bezogenen ethnischen Gruppen der Atoin Meto pflegten ein Gefühl relativer Autonomie und politischer Unabhängigkeit, ein Phänomen, das die im vierten Kapitel beschriebenen Stilvariationen deutlich machen. Trotz der Territorialität, die ein wesentliches Phänomen dieser ostindonesischen Kultur darstellt, vermitteln gemeinsame Sprache, gemeinsame Kommunikationssysteme wie die Textilmusterung, gemeinsame Geschichte wie beispielsweise der Mythenkreis um die Person des Sonba`i und eine

und aufzuwerten, was sozial bedeutend ist. Darüber hinaus veranlaßt es Individuen, gemeinsame Werte zu akzeptieren.

³²⁰ Ramseyer, 1984, S.237-238.

³²¹ Cunningham, 1965, S.361.

³²² Schulte Nordholt, 1971, S.389-90.

gemeinsame Religion ein über das Territorium herausgehendes Zusammengehörigkeitsgefühl. Territorium, Sprache, Geschichte und Religion beschreibt Heinrich als die *Identifikationsfaktoren*, an die sich die *fundamentalen Werte oder Eigenschaften knüpfen, die für Selbstverständnis und Selbstbewusstsein* einer Gruppe spezifisch sind.³²³

Die Musterung der Atoin Meto-Textilien ist Bestandteil ihrer materialisierten Kultur und nach einem systematischen Code organisiert, der demjenigen der Sprache homolog ist.³²⁴ Die Textilmusterung der Atoin Meto ist ein non-verbales Symbolsystem, das konsensuelle Aussagen über die Werte ihrer Kultur macht.³²⁵ Dieses Symbolsystem ist so beschaffen, daß die verwendeten Einzelelemente eine Einheit bilden, die in Beziehung mit den Lebenssituationen und den Erfahrungen der Kulturmitglieder steht. Der von Mary Douglas zur Interpretation symbolischer Systeme herangezogene *restringierte Code*³²⁶ ist auch für das Verständnis der Textilmusterung der Atoin Meto-Textilien ein ausgezeichnetes Hilfsmittel:

*jede Gruppe, deren Angehörige sich relativ gut kennen, pflegt einen restringierten Code zu entwickeln, der den Ablauf der Kommunikationsprozeße durch Präcodierung verdichteter Ausdrucksformen beschleunigt. Außerdem trägt der Code dazu bei, ein bestimmtes Wertsystem innerhalb der Gruppe zu entwickeln, und befähigt ihre Angehörigen, im Vollzug der Interaktion die Struktur und die Normen der Gruppe zu internalisieren.*³²⁷

³²³ Heinrich, 1984, S.18-21.

³²⁴ Vgl. auch die Ergebnisse der Forschungen von Nadai und Hess, 1984, S.280.

³²⁵ Dies allerdings nur unter der Voraussetzung, daß sie innerhalb des kulturellen Kontextes untersucht werden.

³²⁶ Restringierte Codes besitzen eine Funktion, die psychologisch wirksam ist. Diese Funktion trägt dazu bei, den Sprecher, seine Familienangehörigen, seine Gruppe etc. zu einer Einheit zu verbinden. Restringierte Codes haben die Funktion über die Art und Weise des Sprachausstauschs (und nicht nur im verbalen Sinn) kulturelle Vorstellungen und Überzeugungen zu tradieren, zu kontrollieren und für das Individuum internalisierbar zu machen. Nach Bernstein (1965 und 1970) macht der restringierte Sprachcode den Sprecher für bestimmte soziale Beziehungen empfänglich, für klar umrissene Autoritätsverhältnisse, die verinnerlichte Normen des Handelns bilden, die zu Lasten einer individuellen Unterschiedlichkeit und Ausdrucksfähigkeit gehen. Diese Kriterien des restringierten Codes werden bei der Betrachtung der strengen Standardisierung offensichtlich, der die Textilmusterung der Atoin Meto unterliegt.

³²⁷ Douglas, 1981, S.79.

Ganz entscheidendes Merkmal eines restringierten Codes ist es, daß sich die Identität eines Individuums diesem durch die Symbole seiner Gruppe enthüllt, sei es in der Sphäre des Rituals oder in bezug auf die Aussagekraft bestimmter Motive und Farben.³²⁸ In der Kultur der Atoin Meto, die als eine räumlich begrenzte, übersichtliche Gesellschaft charakterisiert werden kann, in der die sozio-kulturellen Komponenten des Verhaltens auf einer symbolischen Basis organisiert sind, verleiht der in allen gesellschaftlichen Bereichen wirksame Symbolismus kollektive Identität und eine als Wir-Gefühl wirkende Selbst-Definition im Sinne Talcott Parsons.³²⁹ In einer solchen Gesellschaft gehen alle Sprecher von der gleichen Grundannahme aus. Aus diesem Grund besitzt die Textilmusterung der Atoin Meto (als Symbolsystem) die identitätsstiftende und identitätssichernde Funktion eines restringierten Codes, und kann einerseits als Mittel der Zugehörigkeit, andererseits als Mittel der Differenzierung wirken. Die Textilien der Atoin Meto verbinden die Identität der Individuen symbolisch mit derjenigen der Gruppe (*ume* beziehungsweise *kanaf*), in die sie im Rahmen der Lebenszyklusrituale integriert werden, wenn sie das *nono* der Gruppe essen, und in denen ihre Identität zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Situationen Bestätigung erfährt.

³²⁸ Vgl. Bernstein, 1965 und 1970 sowie Douglas, 1981, S.40.

³²⁹ Parson, 1975, S.59.

Bibliographie

1 Abkürzungen

A .	Anthrops
B.K.I.	Bijdragen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land - en Volkenkunde
D.G.B.	Deutsche Geographische Blätter
I.A.E.	Internationales Archiv für Ethnographie
J.A.I.	Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland
J.B.H.M.	Jahrbuch des Bernischen Historischen Museum
K.I.T.L.V.	Koninklijk Instiuit voor Taal-, Land - en Volkenkunde
M.N.Z.	Mededelingen van wege het Nederlandsch Zendelinggenootschap
M.R.Z.	Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde
N.I.O.N.	Nederlandsch-Indie, Oud en Nieuw
T.B.B.	Tijdschrift van het Binnenlandsch Bestuur
T.B.G.	Tijdschrift voor Indische Taal-, Land - en Volkenkunde van het Bataviaasch Genootschap
T.M.J.	Textile Museum Journal
T.N.A.G.	Tijdschrift van het Nederlands Aardrijkskundig Genootschap
T.N.I.	Tijdschrift voor Nederlandsch-Indie
V.B.G.	Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen
V.K.I.	Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land - en Volkenkunde
V.K.N.A.W.	Verhandelingen Koninlijke Nederlandse Academie van Wetenschappen
V.N.G.	Verhandlungen der naturforschenden Gesellschaft in Basel

2 Publikationen

Adams, Marie Jeanne

1969 *System and meaning in East Sumba textile design: A study in traditional Indonesian art*, New Haven

1980 *Structural aspects of East Sumbanese art*, in: Fox, J. J., 1980 b, S.208

Adams, Monnie

1971 *Designs in Sumba textiles, local meanings and foreign influences*, T.M.J. Vol. 3, Washington

Anonymous

1892 *Het landschap Amarasj*, T.B.B. Vol. 7, S.201, Batavia

Barnes, R.H.

1973 *Two terminologies of symmetric prescriptive alliance from Pantar and Alor in Eastern Indonesia*, Sociologus 23, S.71, Berlin

1977 *Mata in Austronesia*, Oceania 47, S. 300, Sydney

1980 *Marriage, exchange and the meaning of corporations in Eastern Indonesia*, in: Comaroff, J.L. *The meaning of marriage payments*, London

Bellwood, Peter

1978 *Man's conquest of the Pacific. The prehistory of Southeast Asia and Oceania*, Auckland

Berthe, Louis

1972 *Bei Gua: itinéraire des ancêtres*, Paris

Bertholet, Alfred

1976 *Wörterbuch der Religionen*, Stuttgart

Bezemer, T. J.

1936 *Indonesian arts and crafts*, N.I.O.N., S.1-138. Amsterdam

Bijlmer, H. J. T.

1929 *Outlines of the anthropology of the Timor archipelago*, Weltevreden-Batavia

Breguet, G. und J. Martin

1985 *Art textile traditionnel d'Indonésie*, Lausanne

Brown, Ina Corinne

1965 *What shall we wear?* in: Roach, M. E. and J. Bubolz Eicher, S. 9

Bruijnis, J. L.

1919 *Twee landschappen op Timor (Amarasi en Zuid-Belu)*, [T.N.A.G.](#) Vol.36, S.169, Leiden

Bühler, Alfred

1941 *Ikatten*. Ciba-Rundschau Vol. 51, S.1850, Basel

1943 *Materialien zur Kenntnis der Ikattechnik*, I.A.E. Supplement zu Bd. 43, Leiden

1959 *Patola Influences in South East Asia*, Journal of the Indian Textile History 4, Ahmedabad

Bühler, A., Ramsseyer, U. und Ramseyer-Gygi, N.

1976-6 *Patola und Geringsing. Zeremonialtücher aus Indonesien*, Basel

Capell, Adrian

1943-4 *Peoples and languages of Timor*, Oceania Vol.14, S.191; 311 und Vol. 15, S.19, Sydney

Clamagirand, Brigitte

1980 *The social organisation of the Ema of Timor*, in: Fox, J. J., 1980b, S.134

Cornelissen, P. F. J. J.

1929 *Totemisme op Flores en Timor*, N.I.O.N. Vol.13, S.331, Amsterdam

Cunningham, Clark E.

1964 *Order in the Atoni house*, B.K.I. Vol 120, S.34, 's-Gravenhage.

1965 *Order and change in an Atoni diarchy*, Southwestern Journal of Anthropologie Vol. 21, S.359, Albuquerque

1966-7 *Categories of descent groups in a Timor village*, Oceania Vol. 37, S.13, Sydney

1967a *Atoni kin categories and conventional behavior*, B.K.I. Vol. 123, S.53, 's-Gravenhage.

1967b *Recruitment to Atoni descent groups*, Anthropological Quarterly Vol. 40, S.1. Washington

1967c *Soba: An Atoni village of West Timor*, in: Koentjaraningrat, Villages in Indonesia, New York

D.

1851 *Reis naar het rijk van Amanoebang op Timor in October 1850*, T.N.I. Vol.13, S.153, Batavia

Dahm, B.

1979 *Indonesien - ein historischer Rückblick*, in: Kötter, H., Roeder, R.O.G. und Junghans, K.H., *Indonesien*, Tübingen und Basel

D.B.

1852 *Het eiland Timor*, T.N.I. Vol. 1, S.199, Batavia

Debetaz-Grüning, Erika

1978 *Web - und Knüpftchniken*, Fribourg und Bonn

Dempwolff, Otto

1935-8 *Vergleichende Lautlehre des austronesischen Wortschatzes*, Bd. 1 - 3, Berlin

Douglas, Mary

1980 *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt a.M.

Downs, R. E.

1955 *Head-hunting in Indonesia*, B.K.I. Vol. 111, S.40, 's-Gravenhage

Dyan, Isidore

1956 *Language, Distribution and Migration Theory*, Language Vol. 32, S.611, Baltimore

Eco, Umberto

1981 *Zeichen. Eine Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Frankfurt a. Main

Fiedler, Hermann

1929 *Die Insel Timor*, Friederichs-Lahn,

Fischer, H. Th.

1957 *Some notes on kinship systems and relationship terms of Sumba, Manggarai and South Timor*, I.A.E.48, S.1, Leiden

Forbes, H. O.

1884 *On some tribes of the island of Timor*, J.A.I. Vol. 13, S.402, London

1885 *A naturalist's wandering in the Eastern Archipelago*, London

Forman, Shepard

1980 *Descent, alliance and exchange ideology among the Makassae of East Timor*, in: Fox, J. J., 1980b, S.152

Fortes, Meyer

1966 *Ödipus und Hiob in westafrikanischen Religionen*, Frankfurt a.M.

Francillion, Gérard

1980 *Incursions upon Wehali: A modern history of an ancient peoples*, in: Fox, J. J., 1980 b, S.248

Francis, E. A.

1838 *Timor in 1831*, T.N.I. Vol. 1, S.353; 374, Batavia

Friedberg, Claudine

1981 *Boiled woman and broiled man: myths and agricultural rituals of the Bunaq of Central Timor*, in: Fox, J. J., 1980b, S.268

Fox, James J.

1977a *Harvest of the palm*, Cambridge

1977b *Roti, Ndao, and Savu*, in: Hunt Kahlenberg, M., *Textile Traditions of Indonesia*, Los Angeles

1980a *Figure shark and pattern crocodile*, in: Gittinger, M., S.39

1980b *The flow of life: Essays on Eastern Indonesia*, Cambridge, Massachusetts und London

Gittinger, Mattiebelle

1979 *Splendid Symbols*, Washington

1980 *Indonesian Textiles. Irene Emery roundtable on museum textiles 1979 proceedings*, Washington

Goslings, B. M.

1920-1 *Scheringstechniek in Indische weefsels*, N.I.O.N. Vol. 5, S.209, Amsterdam

1922-3 *De beteekenis der invoering van den kam in het indonesische weefgetouw*, N.I.O.N. Vol. 7, S.163, Amsterdam,

Gramberg, J. S. G.

1872 *Eene maand in de binnenlanden van Timor*, V.B.G. Vol. 36, S.11 Batavia

Grijzen, H. J.

1904 *Mededeelingen omtrent Beloe of Midden-Timor*, V.B.G. 54, S.1, Batavia

Haddon, A. C. und L. E. Start

1936 *Iban or Sea Dayak fabrics and their patterns*, Cambridge

Heijmering, G.

1845 *Zeden en gewoonten op het eiland Timor*, T.N.I. Vol.7, S.121, Batavia

Heine-Geldern, R. von

1932 *Urheimat und früheste Wanderungen der Austronesier*, A. 27, Sankt Augustin

Heinrich, Wolfgang

1984 *Ethnische Identität und nationale Integration*, Arbeiten aus dem Institut für Völkerkunde der Georg-August-Universität, Göttingen

Hicks, David

1972 *Timor-Roti*, in: Lebar, F. M., 1972, S.97

1982 *A two-section system with matrilineal descent among the Tetum of Eastern Indonesia*, Sociologus Vol.31/2, S.181

Hertz, Robert

1973 *The pre-eminence of the right hand: a study in religious polarity*, in: Needham, R., *Right and left*, S.3, Chicago und London

Hoebel, E. A.

1965 *Clothing and ornament*, in: Roach, M.E. und J. Bubolz Eicher, S.15.

Hunt Kahlenberg, Mary

1979 *Rites of passage*, Katalog Mingei International Museum of world folk art, San Diego

Jacobson, A.

1896 *Reise in die Inselwelt des Banda-Meeress*, Berlin

Jager Gerlings, Johannes H.

1952 *Sprekende weefsel. Studie over ontstaan en betekenis van weefsels van enige indonesische eilanden*, Amsterdam

Jasper, J. E. und Mas Pirngadie

1912 *De weefkunst*, Bd. II, Amsterdam

Johansen, Ulla

1954 *Die Ornamentik der Jakuten*, Hamburg

1972 *Fischer-Replik*, in: Sonderdruck aus Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Bd. 2, S.33-40, Hamburg

Josselin de Jong, J. P. B. de

1935 *De maleische archipel als ethnologisch studieveld*, Leiden

Kajitani, Nobuko

1979 *Traditonal dyes in Indonesia*, in: Gittinger, M., 1980, S.305

Keesing, Roger M.

1975 *Kin groups and social structure*, New York

Khan Majlis, Brigitte

1984 *Indonesische Textilien. Wege zu Göttern und Ahnen*, Ethnologica Vol. 10, Köln

Krayer van Aalst, H.

1920 *Een paar volksverhalen van Timor*, M.N.Z. Vol. 64, S.17, Leiden

1921 *Karakterschetsen uit Midden-Timor*, M.N.Z. Vol. 65, S.113. Leiden

Kruyt, Albert C.

1921 *Verslag van een reis door Timor*, T.N.A.G. Vol. 38, S.769, Leiden

1923 *De Timoreezen*, B.K.I. Vol. 79, S. 347, 's-Gravenhage

Laubscher, Matthias S.

1971 *Schöpfungsmythik ostindonesischer Ethnien*, Baseler Beiträge zur Ethnologie Vol. 10, Basel

Leach, Edmund

1976 *Culture and communication. The logic by which symbols are connected*, Cambridge University Press

Lebar, Frank M.

1972 *Ethnic groups of Insular Southeast Asia*, Vol. I: *Indonesia, Andaman Islands, and Madagascar*, New Haven

Lévi-Strauss, Claude

1978 *Gibt es dualistische Organisationen?* in: *Strukturelle Anthropologie*, Frankfurt a. M.

Ling Roth, H.

1896 *The natives of Sarawak and British North Borneo*, Bd. 2, London

1918 *Studies in primitive looms*, Halifax

Loeber, J. A.

1903 *Timoreesch snijwerk en ornament. Bijdrage tot de indonesische kunstgeschiedenis*, 's-Gravenhage

1907 *Het 'spinneweb'-Motief op Timor*, B.K.I. Vol. 60, S.93, 's-Gravenhage

1908 *Bamboe-snijwerk en weefsel op Timor*, B.K.I. Vol. 61, S.339, 's-Gravenhage

1916 *Techniek en sierkunst in den indischen archipel*, Amsterdam

Marschall, Wolfgang

1976 *Der Berg des Herrn der Erde. Alte Ordnung und Kulturkonflikt in einem indonesischen Dorf*, München

Mauss, Marcel

1984 *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt a. M.

Maxwell, Robyn J.

1979 *Textile and ethnic configurations in Flores and the Solor archipelago*, in: Gittinger, M., 1980, S.141

Maxwell, R. und J. Maxwell

1976 *Textiles of Indonesia: an introductory handbook*, National gallery of Victoria

Middelkoop, Pieter

1931 *Gegevens over het Timoreesche adat-huwelijk*, B.K.I. Vol. 88, S.239, 's-Gravenhage

1938 *Iets over Sonba`i, het bekende vorsten geslacht op Timor*, T.B.G. Vol. 78, S.392, Batavia

1939 *Amarasisch-Timoreesche teksten*, V.B.G. Vol.74/2, Bandoeng

1949 *Een studie van het Timoreesche doodenritueel*, V.B.G. Vol. 76, Bandoeng

1950 *Proeve van een Timorese grammatica*, B.K.I. 106, 's-Gravenhage

1952 *Trektochten van Timorese groepen*, T.B.G. Vol. 85, S.173, Batavia

1958 *Four tales with mythical features characteristic of the Timorese peoples*, B.K.I. Vol. 94, S.384, 's-Gravenhage

1959 *A Timorese myth and three fables*, B.K.I. Vol. 95, S.157, 's-Gravenhage

1963 *Head hunting in Timor and its historical implications*, University of Sydney

1971a *Nai Tirans en Nai Basis in kosmische huwelijksrelatie met de krokodil*, B.K.I. Vol. 127, S.434 's-Gravenhage

1971b *De betekenis van de Timorese term atoni amaf*, B.K.I. Vol. 127, S.393, 's-Gravenhage

Nabholz-Kartaschoff, M.- L.

1969 *Ikatgewebe aus Nord - und Südeuropa*, Baseler Beiträge zur Ethnologie Bd. 6, Basel

Nadai, Eva und Beatrice Hess

1984 *Kleidung als symbolisches Kommunikationssystem*, Zürich

Needham, Rodney

1962 *Structure and sentiment: A test case in social anthropology*, Chicago

1967a *Terminology and alliance, Part 1: Garo; Manggarai*, Sociologus Vol. 16, S.141, Berlin

1967b *Terminology and alliance, Part 2: Mapuche; Conclusions*, Sociologus Vol. 17, S.39, Berlin

1979 *Symbolic classification*, Santa Monica

Nevermann, Hans

1938 *Die indo-ozeanische Weberei*, Hamburg

Niessen, Sandra A.

1985 *Motifs of life in Toba Batak texts and textiles*, V.K.I. Vol. 110, Leiden

Nieuwenkamp, W. O. J.

1910 *Zwerftochten op Bali*, Amsterdam

1920 *Het kostuum van een meo of koppensneller op Timor*, T.N.A.G. Vol.37, S.249, Amsterdam

1922-3 *Iets over Soemba en de Soembaweefsels*, N.I.O.N. Vol. 7, S.27, Amsterdam

1925 *Zwerftocht door Timor an onderhoorigheden*, Amsterdam

Nooy Palm, Hetty

1979 *The role of the sacred cloths in the mythology and ritual of the Sad'an Toraja of Sulawesi, Indonesia*, in: Gittinger, M., 1980, S.81

Nooteboom, C.

1948 *Quelques techniques de tissage des petites iles de la Sonde*, M.R.L. Vol. 3, S.1 Leiden

Notes and Queries on anthropology

1951 6. Auflage, London

Ormeling, F. J.

1956 *The Timor problem. A geographical interpretation of an underdeveloped island*, Djakarta und 's-Gravenhage

Parson, Talcott

1975 *Gesellschaften*, Frankfurt a.M.

Ramseyer, Urs

1978 *Die Gesellschaft der Auserwählten*, in: Merian, Vol. 10/31, S.104, Hamburg

1979 *Bali, Distrikt Karangasem. Doppelikat in Tenganan Pegeringsingan*, I-IV, Publikationen des Instituts für

1980 den wissenschaftlichen Film Göttingen, Ser. 9, Nr. 11-14

1983 *Clothing, Ritual and Society in Tenganan Pegeringsingan (Bali)*, V.N.G. Vol. 95, S.191, Basel

Riedel, J. G. F.

1887 *Die Landschaft Dawan oder West-Timor*, D.G.B. Vol. 19, S.227, Bremen

1904 *Prohibitieve teekens en Tatuage-vormen op het eiland Timor*, T.B.G. Vol. 49, S.181, Batavia

Roach, Mary Ellen und Bubolz Eicher, Joanne

1965 *Dress, adornment and the social order*, New York - London - Sydney

1979 *The language of personal adornment*, in: Cordwell, J.M. et. al., *The fabrics of culture. The anthropology of clothing and adornment*, The Hague

Schärer, Hans

1946 *Die Gottesidee der Ngadju-Dajak in Süd-Borneo*, Leiden

Schefold, Reimar

1980 *Spielzeug für die Seelen. Kunst und Kultur der Mentawai-Inseln (Indonesien)*, Zürich

Schümann, W., B. Tietzel und E. Brues

1986 *Textilien aus aller Welt. Eine rheinische Privatsammlung*, Krefeld

Schulte Nordholt, H. G.

1966 *Het politieke systeem van de Atoni van Timor*, Academisch Proefschrift, Vrije Universiteit te Amsterdam,

1967 Driebergen

1971 *The political system of the Atoni of Timor*, V.K.I. Vol. 60, The Hague

1980 *The symbolic classification of the Atoni of Timor*, in: Fox, J. J., 1980b, S.231

Sell, Hans Joachim

1952 *Der schlimme Tod bei den Völkern Indonesiens*, I.A.E. Vol. 46/2, S.212, Leiden

Seiler-Baldinger, Annemarie

1973 *Systematik der textilen Techniken*, Baseler Beiträge zur Ethnologie Vol. 14, Basel

Somogyi, Tamar

1981 *Die Schejnen und die Prosten. Untersuchungen zum Schönheitsideal der Ostjuden in Bezug auf Körper und Kleidung unter besonderer Berücksichtigung des Chassidismus*, Kölner ethnologische Studien, Bd. 2, Berlin

Stagl, Justin

1982 *Szientistische, hermeneutische und phänomenologische Grundlagen der Ethnologie*, in: Schmied-Kowarzik, W. und Stagl, J., *Grundfragen der Ethnologie*, Berlin

Stöhr, Waldemar

1976 *Die altindonesischen Religionen*, Leiden

1981 *Betel in Südost - und Südasien*, in: Völger, G., *Rausch und Realität*, Teil 1, S.552, Köln

Tanavoli, Parviz

1985 *Shahsavan. Flachgewebe aus dem Iran*, Fribourg

Tauchmann, Kurt

1968 *Die Religion der Minahasa-Stämme (Nordost-Celebes / Sulawesi)*, Inaugural-Dissertation der Universität zu Köln

Ten Kate, Herman F. C.

1894 *Verslag eener reis in de Timorgroep en Polynésie*, T.N.A.G. Vol. 11, S.195, Leiden

Tennekes, J.

1981 *Atoni-classificaties: Problemen en mogelijkheden van een semiologische benadering*, in: Schefold, R., J. W. Schoorl und J. Tennekes,

Man, meaning and history. Essays in Honour of H. G. Schulte Nordholt, V.K.I. Vol. 89, S.1, The Hague

Thiel, Josef Franz

1983 *Grundbegriffe der Ethnologie*, Collectanea Instituti Anthropos Vol. 16, Berlin

Tietze, K.

1941 *Sitten und Gebräuche beim Säen, Ernten, Spinnen, Ikatten, Färben und Weben der Baumwolle im Sikka Gebiet*, Ethnologica Vol. 5, S.1, Köln

Traube, Elizabeth

1980a *Mambai rituals of black and white*, in: Fox, J. J., 1980b, S.290

1980b *Affines and the death: Mambai rituals of alliance*, B.K.I. Vol. 136, S.90, 's-Gravenhage

Vergouwen, J. C.

1933 *Het rechtsleven der Toba-Bataks*, 's-Gravenhage

Vogelsänger, Cornelia

1980 *A sight for the gods. Notes on the social and religious meaning of Iban ritual fabrics*, in: Gittinger, M., S.115

Vroklage, B. A. G.

1936 *Das Schiff in den Megalithkulturen Südostasiens und der Südsee*, A. 31, S.712. Sankt Augustin

1953 *Ethnographie der Belu in Zentral-Timor*, 3 Bde., Leiden

Warming, W. und M. Gaworski

1981 *The world of Indonesian textiles*, London

Wetering, F. H. van de

1927 *Huwelijksgebruiken van Timor-Koepang*, M.N.Z. Vol.71, S.341, Leiden

Wirz, Paul

1932 *Die magischen Gewebe von Bali und Lombok*, J.B.H.M. Vol. 11, S.129, Bern

Wouden, F. A. E. van

1968 *Types of social structure in Eastern Indonesia*, K.I.T.L.V. Vol. 11 (Translation Series), The Hague

Wurm, S.A. und S. Hattori

1981 *Language atlas of the pacific area*, Published by the Australian Academy of the Humanities, Canberra

Yoshimoto, Sh.

1979-80 *Indoneshia Senshoku Taikei*, Kyoto

Zondervan, Henri

1888 *Timor en de Timoreezen*, T.N.A.G. Vol. 5, S.30; S.339, Leiden