

Mythen der Südsee. Eine fünfteilige Filmreihe von Thorolf Lipp. Arcadia Filmproduktion im Auftrag des Bayerischen Fernsehens, 2004.

Ethnografische Kulturdokumentationen in Filmform, die den meist recht komplexen Stoff indigener Mythen fachlich und visuell stimmig präsentieren und dabei die Zuschauer nicht überfordern, sondern sie unwillkürlich mit ins Geschehen ziehen – das gibt es eher selten. Daher sei hier trotz der bereits vor einigen Jahren erfolgten Produktion und Ausstrahlung im Fernsehen ausdrücklich auf die besondere Qualität und vielseitige Einsetzbarkeit der Filmreihe „Mythen der Südsee“ hingewiesen. Das ambitionierte Programm der Arcadia Filmproduktion mit den Ethnologen und Filmemachern Thorolf Lipp und Martina Kleinert hatte sich zum Ziel gesetzt, eine narrative Form des ethnografischen Films zu finden und dabei mythologischen Überlieferungen nachzuspüren, die auch heute noch an die nachfolgenden Generationen weitergegeben werden. Dafür haben sich die beiden Ozeanisten neun verschiedene Schauplätze in der pazifischen Inselwelt ausgesucht, an denen sie über insgesamt zwanzig Monate ihre Dreharbeiten durchführten. Ihre Arbeitsweise sah dabei vor, die Lebensumstände der Protagonisten soweit wie möglich zu teilen, gerade auch in den abgelegensten Dörfern und auf den kleinsten Atollen. Sie erlernten das Segeln, um in der Folge die insgesamt über 6500 Seemeilen lange Route durch den Pazifischen Ozean mit einem kleinen Segelboot selbst zurückzulegen. So konnten sie auch die entlegensten Inseln ansteuern und tiefe Einblicke in das Zeit- und Lebensgefühl der Inselvölker sowie in die auch heute noch lebendigen Mythen gewinnen.

Herausgekommen ist die fünfteilige Filmreihe mit Schauplätzen in Melanesien (Vanuatu, Neu Irland, Fiji [Mbenga]), Polynesien (Samoa, Tonga) und Mikronesien (Kapingamarangi [eine polynesishe Exklave], Pohnpei, Ifaluk und Yap). Jeder der fünf Filme á 45 Minuten besteht, bis auf den ersten Teil, aus zwei Episoden, in deren Mittelpunkt die Weitergabe eines Mythos' an die nächste Generation steht. In Teil 1 „Vom Ursprung“ werden eingangs die Entstehung der pazifischen Inselwelt, ihre Fauna und Flora sowie die Besiedlungswellen durch die ersten Seefahrer erläutert, die, aus dem asiatischen Raum kommend, zunächst Melanesien besiedelten. Dann konzentriert sich der Film auf das Volk der Sa auf der Insel Pentecost in Vanuatu und deren wagemutige Sprünge von einem bis zu 22 m hohen Holzturm, genannt „naghol“ = Körper. Der Filmemacher hat in dem Dorf Bunlap auf Pentecost selbst Feldforschungen durchgeführt und konnte so sehr gut an eigene Kontakte anknüpfen. Von Juni bis September 2009 realisierten Lipp und Kleinert außerdem eine Sonderausstellung mit Vertretern der Sa am Staatlichen Museum für Völkerkunde in München unter dem Titel „Ursprung in der Südsee – Begegnung mit den Turmspringern von Pentecost.“

Folgende Mythe, beim abendlichen Kavatrinken im Männerhaus nacherzählt, bildet den Ursprung dieses alljährlich im April wiederkehrenden Ereignisses: Einst war eine Frau im Streit mit ihrem Mann aus dem Dorf gelaufen und hatte sich in einem hohen Baum versteckt. Als ihr Mann ihr auch dahin folgte, sprang sie aus der Baumkrone zu Boden – allerdings nicht, ohne sich vorher Lianen um die Beine zu binden. Ihr wütender Mann tat dies nicht und sprang so in den Tod. Aus der List von einst wurde ein spektakuläres Ritual, bei dem heute indes nur die Männer springen – nun selbstverständlich ebenfalls mit Lianen an den Füßen. Der Film folgt in seinem narrativen Stil den Dorfältesten, Chiefs und Geschichtenerzählern, dem Aufbau des Turms und der Trittbretter sowie den Vorbereitungen der Jungs und Männer, die sich ihre eigenen Lianen für den Sprung zuvor im Busch schneiden. Immer wieder wird der Fortgang dieser Vorbereitungen durch Statements der alten, erprobten Springer und der jungen, erst seit wenigen Jahren springenden Männer über ihre Gefühle und Erfahrungen begleitet. Am Schluss steht dann das aufregende Fest, bei dem sich das ganze Dorf um den Turm versammelt und die Luft mit anfeuernden Gesängen und Pfiffen erfüllt ist. Frauen

tanzen, eine Gruppe von verkleideten Männern kommt aus dem Busch hinzu, einer nach dem anderen der jungen Männer springt, bis schließlich der erfahrenste Springer von der obersten Plattform als letzter in die Tiefe springt. Unten, auf dem sorgsam aufgelockerten und von Steinen befreiten Boden, warten Freunde und Verwandte, um den Springern aufzuhelfen und sie von den Lianen zu befreien.

Ein Zwang zu springen besteht nicht. Aber der Mut eines Springers, die Eleganz und Ausdrucksfähigkeit seines Sprungs und das Ansehen, das er dadurch erringt, sind wohl Ansporn genug. Einen zu Besuch weilenden Neuseeländer beeindruckte das Turmspringen in den '80er Jahren des vorigen Jahrhunderts so sehr, dass er daraus das Bungee Jumping entwickelte. In seinem kulturellen Kontext ist „Naghol“, das Springen vom gleichnamigen Turm, ein in der Mythologie verankertes Fest, das die ganze Gemeinschaft fesselt und an dem alle teilhaben. Es findet ausschließlich dann statt, wenn die Lianen ausreichend saftig und damit elastisch genug sind, um die Springer abzufedern. Wird es zum falschen Zeitpunkt abgehalten, sind die Lianen zu trocken und reißen, was verheerende Unfälle zur Folge haben kann. In atemberaubenden Bildern und informativen Gesprächen gelingt es den Filmemachern, den Zuschauern dieses außergewöhnliche Ereignis in seiner gesamten kulturellen Bedeutung nahe zu bringen, so dass man sich unwillkürlich fragt: „Würde auch ich mich trauen? Würde auch ich springen?“

Im zweiten Teil der Filmreihe mit dem Titel „Göttliche Gaben“ werden die Inseln Neu Irland und Mbenga, eine der Fiji-Inseln, besucht. Bei der ersten Episode geht es um den Haifang und die dafür erforderlichen Techniken der Madak auf Neu Irland. Dabei spielt ebenfalls eine zugrundeliegenden Mythe eine entscheidende Rolle. Wie in allen anderen Episoden der Filmreihe sind die Mythen als nachgespielte Szenen eingestreut und in schwarzweiß gehalten, so dass sie sich vom Rest des Films auch optisch absetzen. Hier wird geschildert, wie ein mächtiger Schöpfer aus dem Meer kam und den Menschen ihre Nutzpflanzen wie z. B. Taro schenkte, aber auch den Hai, der sich von den Menschen fangen lasse, sofern sie alle Tabus einhielten. Die geschickten Haifänger, die den Hai zunächst „rufen“, um ihn dann mit ihren Geräten einzufangen und zu erschlagen, müssen also ganz bestimmte Vorschriften einhalten, um bei der Jagd erfolgreich zu sein. Einer der erfahrensten „Hairufer“ aus dem Dorf Kontu, Selam Lemkarasimbe, der sein Wissen an einige der heranwachsenden jungen Männer weitergibt und sie in den verschiedenen Techniken des Hairufens unterweist, hat jedoch schon seit Wochen keinen Hai mehr gefangen. Wurden etwa Tabus gebrochen, das Meer mit einer bösen Magie verschlossen, der Hai durch Verfehlungen der Menschen von den sonst ertragreichen Fischgründen abgelenkt? Ein Ritual muss durchgeführt werden, um diese mögliche Magie zu brechen. Schließlich gelingt es einem anderen Fischer, endlich wieder einen Hai zu fangen. Hatte der etwa absichtlich das Meer „verschlossen“, um es nun alleine für sich wieder aufzuschließen und einen Hai zu bekommen? Selam weiß es nicht, und ist auch ein bißchen eifersüchtig. Dennoch wird er an den Vorgaben und Pflichten eines Hairufers festhalten, und diese wichtigen Kenntnisse an Heranwachsende weitergeben.

Auf Mbenga, einer kleinen Insel südlich der Hauptinsel Fijis, geht es um das Feuerlaufen, einer uralten, vererbten Fähigkeit, die in der Familie des Feuerpriesters weitergegeben (und auch anderen Männern gelehrt) wird. Wiederum erfahren wir in Einblendungen, wie einst ein junger Mann an einer Quelle die Fähigkeit des Feuerlaufens von einem „Wu“, einem kleinen Geist, erhielt. Fortan verfügte der junge Mann und seine Nachkommen über die Fähigkeit, mit nackten Füßen über glühend heiße Steine zu laufen. Aber auch andere Männer des Dorfes sind gute Feuerläufer. Sie werden von dem Feuerpriester für das Ritual ausgewählt. Die Frauen stellen in den Tagen zuvor die spezielle schwarz-gelbe Bekleidung aus

Pandanusstreifen für die Feuerläufer her und bereiten das Essen für die Teilnehmer, aber auch für die kleinen „Wu“, die sich diese Gabe der Mythe nach ausbedungen haben. An einem Abend ist es dann soweit: die glühend heißen Steine, zuvor im Erdofen erhitzt, werden ausgebreitet, und die vom Feuerpriester erwählten Läufer gehen ohne sichtbare Qualen über die heißen Steine. Ein Ritual, das die Feuerläufer von Mbenga schon bei Tourneen durch die ganze Welt zeigten.

Teil 3 der Filmreihe, „Maui's Ordnung“, bezieht sich auf die in weiten Teilen Polynesiens verehrte Mythengestalt Maui, einen Heros aus der Urzeit, der einst mit seinen übermenschlichen Kräften die heutigen Inseln aus dem Meer zog, Monumente erbaute und Nutzpflanzen schuf, die für das Überleben der Menschen im Pazifik überlebenswichtig sind. Er gilt mit seinen Eigenschaften wie Stärke, Klugheit und Unerschrockenheit auch heute als Vorbild. Als Beispiel werden hier die alten Tatauierungstraditionen auf Samoa geschildert, deren Motive auch auf die großen Entdeckungsreisen der Polynesier Bezug nehmen, mithin auch auf den Kulturhelden Maui, so die Filmemacher. Den schmerzhaften Prozess der Tatauierung zu überstehen und so zu einem Erwachsenen zu werden, ist überaus bedeutend für die Entwicklung zu einem „richtigen“ Samoaner. Eine Mythe erzählt uns wiederum den Ursprung der Tatauierung, wobei es einst die Frauen waren, die tatauiert wurden, und die dann ihre Instrumente einem Mann liehen, der zum ersten Meistertatauierer Samoas wurde. Immer wieder, auch in anderen Teilen Ozeaniens einschließlich Australiens (vgl. White 1975), begegnen wir also diesem Motiv, dass in der mythischen Vorzeit die großartigen Künste und Fähigkeiten, die magischen Geheimnisse und Kenntnisse einst den Frauen gehörten, heute aber nur den Männern bekannt sind bzw. von ihnen praktiziert werden. Ist es das psychologische Bedürfnis, das Exklusivrecht der Männer an den Ritualen nachträglich zu legitimieren oder Hinweis auf tatsächlich andere Machtverhältnisse im Ritualleben in früheren Zeiten? Der Ursprung dieses Besitzertauschs zwischen den Geschlechtern ist nie endgültig erforscht worden und wird auch hier nicht problematisiert. Und obwohl eingangs Beispiele von Frauentatauierungen gezeigt werden, leicht erkennbar an der für Samoa so typischen Tatauierung der Kniekehlen, wird nur das Tatauieren von Männern ausführlich gefilmt. Samoanerinnen werden in erster Linie als Flechterinnen der allerdings sehr kunstvollen Matten vorgestellt. In der Samoa-Episode wird des Weiteren die auch überregional bekannte Mythe von Sina und dem Aal nacherzählt, die die Entstehung der Kokospalme erklärt, dem „Baum des Lebens“ für alle Südseeinsulaner, da alle Teile der Kokospalme nutzbar sind (vgl. Engelhard/Fenner 1996). Maui trete hier in Gestalt einer jungen Frau auf, jener Sina, die den Aal erst liebevoll pflegt, aber später erschlägt, da er zu groß geworden ist, und aus dessen Kopf dann die erste Kokospalme wächst. Heute noch sehe man sein Antlitz in Form der Augen und des Munds auf jeder Kokosnuss, so die Überlieferung. Manchmal gilt Sina auch als Mutter Maui's. Ob es nun sinnvoll ist, die verschiedenen Mythenthemen Polynesiens somit in eine chronologische bzw. genealogische Reihenfolge zu bringen oder in einer jungen Frau letztlich auch wieder Maui zu sehen, bleibt fraglich. Die Geschichte von Sina und dem Aal ist in ganz Polynesien verbreitet, und nicht zwangsläufig mit Maui verknüpft. Bei Gesprächen, die ich auf Yap führte, wurde das Bedürfnis von Wissenschaftlern, alle mythologischen Überlieferungen miteinander zu verknüpfen und als aufeinander aufbauend zu konstruieren, als akademischer Ethnozentrismus kritisiert, der nichts mit dem Verständnis der einzelnen Überlieferungen zu tun habe, die jeweils ihre eigene Daseinsberechtigung hätten. Insofern wirken die verschiedenen Beispiele, die hier für Samoa gewählt wurden, zwar anschaulich und auch beispielhaft für ganz Polynesien, im Bemühen, sie zu einem großen Ganzen zusammenzufügen, sie unter dem Oberthema „Maui“ zu subsumieren und sie ausschließlich für die samoanische Kultur geltend zu machen, etwas konstruiert. Da die Beispiele jedoch im

Kern korrekt und typisch für die Mythologie Ozeaniens sind, können sie dem Zuschauer dennoch an dieser Stelle einen guten Einblick in wichtige Mythenthemen vermitteln.

Auch in der Inselwelt Tongas, dem zweiten Schauplatz dieses Filmteils, ist Maui als Schöpfer materieller wie geistiger Werte präsent. Vor allem aber zog er den Überlieferungen zufolge einst mit einem magischen Angelhaken die tonganischen Inseln aus dem Meer – ein Mythos, der in ähnlicher Weise auch bei den neuseeländischen Maori existiert, wo Maui von der Südinsel aus mit einem riesigen Angelhaken die Nordinsel aus dem Meer gezogen haben soll. Auf Tonga werden auch Steinmonumente und Sternbilder nach Maui benannt, was seine Omnipräsenz als mythischen Schöpfer und Lenker belegt. Die Interpretationen des monumentalen Torbogens aus Kalksteinblöcken mit dem Namen „Ha’amonga a Maui“ gehen allerdings weit auseinander. War der Trilithos eine Art Sonnenuhr oder Jahreskalender? Das Tor, durch das man die Gefangenen der unterlegenen Stämme nach kriegerischen Auseinandersetzungen trieb? Sinnbild der Stärke durch Zusammenhalt? Oder einfach nur das Eingangstor in den Königshof von Tui’tatui, dem Begründer der tonganischen Monarchie? Gleichzeitig verweist der Name auf das Sternbild Orion, das auf tonganisch ebenfalls „Ha’amonga a Maui“ genannt wird. Es wies die tonganischen Seefahrer direkt nach Hawai’i, dem entferntesten Ort, den die Seefahrer den Überlieferungen zufolge erreichten. Die Antwort bleibt, zu Recht, offen, denn eine abschließende Klärung der Hintergründe konnte bislang nicht erreicht werden. Parallelen lassen sich allenfalls zu den monumentalen Königsgräbern auf Tonga ziehen, die Hinweise auf eine frühe Megalithkultur unterstreichen.

Teil 4 der Filmreihe, benannt „Künstlicher Kosmos“, leitet zum mikronesischen Inselbereich über und behandelt zunächst Kapingamarangi, eine polynesische Exklave in Mikronesien. Touhou, die Hauptinsel des winzigen Korallenatolls, ist eine künstliche Schöpfung, die von Menschenhand komplett aus Korallenblöcken aufgebaut ist. Angesichts der wenigen und ungenügenden Werkzeuge, die den Insulanern zur Verfügung stehen, sind die Einwohner von Touhou aber fest davon überzeugt, dass die ursprünglichen Erbauer mit Magie gearbeitet haben müssen und die passenden Beschwörungsformeln kannten, um die Mauern fest und stabil zusammenzubauen. Dementsprechend erzählt eine Mythe von dem ersten Navigator und Erbauer, der auf der Suche nach seiner entlaufenen Frau mit seinem Boot in das Atoll kam, dem aber keine der bestehenden Inseln gefiel. Daher baute er sich eine neue, künstliche. Das Leben auf Touhou, das in dieser Episode der Filmreihe geschildert wird, macht besonders deutlich, wie fragil das Überleben im Pazifik ist. Stürme können Hochwasser und Zerstörung bringen und nicht nur die Korallenfundamente, sondern auch die Tarofelder zerstören. Ständig muss an der Bausubstanz der Insel gearbeitet werden, um sie instandzuhalten. Die Männer fischen draußen am Außenriff, aber wenn die Fischeschwärme ausbleiben, gibt es tagelang nur ein eingeschränktes Essensangebot. Die Speisekarte ist zwar ausreichend, dennoch stets gleichbleibend: Taro, Brotfrucht, Reis, Fisch, Bananen und Kokosnüsse. Alles Essbare muss sofort zubereitet und gegessen werden, da mangels Kühlung keine Haltbarkeit möglich ist. Ohne Gemeinschaftssinn und Disziplin ist das Überleben auf der Insel nicht denkbar. Man muss teilen und sich einschränken lernen, damit die Gemeinschaft überleben kann.

Wie sehr künstliche Welten Abbild eines sozialen Gefüges sind, zeigen auch die Monumentalbauten Nan Madol auf Pohnpei, die im Anschluss vorgestellt werden. Die ersten Mauern dieser der Adelschicht vorbehaltenen „Königsstadt“ wurden um die Zeitenwende erbaut, wie archäologische Forschungen ergaben; in 1500 Jahren entstanden dann insgesamt 92 künstliche Inseln aus Basaltblöcken und Korallenbruch. Alles Land sowie die Königsstadt selbst gehörte den Adligen, wohingegen die unfreien Bauern von Pohnpei, der größten Insel Mikronesiens, die erforderlichen Nahrungsmittel für eine recht große Bevölkerung

erwirtschaften mussten. Eine Mythe erzählt, dass die Bauidee und einer der größten Könige einst aus Kosrae, einer benachbarten mikronesischen Insel kamen, doch sind Motivation und Bautechnik dieser ausnehmend großen und in ihrer Form einzigartigen Anlage auf Pohnpei nach wie vor nicht hinreichend geklärt. Vor etwa 200 Jahren verwüstete ein Taifun die Bauten, und seither sind sie verlassen. Eine Landreform der deutschen Kolonialverwaltung änderte 1909 auch die Besitzverhältnisse, so dass heute nicht mehr die adligen, sondern ganz „normale“ Familien formell die Besitzer Nan Mandols sind, obgleich sie ihr neues Eigentum im traditionellen Verständnis nie befriedigend legitimieren konnten.

„Reisen durch Raum und Zeit“ heißt schließlich treffend Teil 5 der Filmreihe. Hier werden die erstaunlichen Navigationskünste der Pazifikinsulaner am Beispiel eines großen Navigators aus Ifaluk im Zentrum der westlichen Karolinen erläutert. Die Männer fahren nicht nur mit ihren Kanus zum Hochseefischen hinaus, sie unternehmen mit ihren geschickt gebauten Auslegerkanus auch lange Reisen über das offene Meer. Unerlässlich ist dabei das tiefgehende Wissen um Windverhältnisse, Meeresströmungen und Sternbilder. Anhand all dieser in der Natur ablesbaren Informationen sind solch weite Reisen treffsicher möglich – eine nicht hoch genug einzuschätzende Leistung, durch die die Besiedlung des gesamten Pazifiks erst möglich wurde. Doch heutzutage steht dieses existenzielle Wissen auf der Kippe. Motorboot und GPS halten als technische Errungenschaften auch in die mikronesische Inselwelt Einzug und erleichtern auf den ersten Blick mühselige Arbeiten und lebenslanges Lernen. Aber sie machen auch abhängig von der technologischen Leistungsfähigkeit von Geräten, den benötigten Antriebsmitteln und Ersatzteilen. Technische Geräte können traditionelles Wissen und das menschliche Gedächtnis, den wichtigsten immateriellen Wert der Insulaner, nie ersetzen, so William Tiwefich, der Navigator von Ifaluk. Er will sein Wissen an seine Söhne weitergeben. Am Beispiel einer bevorstehenden langen Reise zu einer anderen Insel werden Bootsbau, die dazugehörige Ausrüstung, das navigatorische Wissen, die „Klassen“ und Schulen der Ausbildung, sowie die Tabus und Verhaltensvorschriften für große Hochseefahrten farbenprächtig und eindrucksvoll dargestellt. Auch das Leben und die Tätigkeitsbereiche der Frauen auf Ifaluk, die Arbeiten im Tarofeld und vor allem das Weben der Hüfttücher (Lavalavas) werden gezeigt. Am Ende steht dann das Bild eines kleinen Auslegerkanus auf seiner weiten Reise über den unendlichen Ozean, wo man kein Land mehr sieht, wo aber der erfahrene Navigator anhand laufender Beobachtung von Strömung, Wellen, Windverhältnissen, Wolken und Sternen den Kurs fehlerfrei bestimmt.

In der letzten Episode wird die Insel Yap vorgestellt, eine der größeren Inseln und Zentrum der westlichen Karolinen, denen die Einwohner von Ifaluk und anderer „Outer Islands“ einst tributpflichtig waren. Yap verfügt über ein Verwaltungszentrum, einen Supermarkt und viele andere moderne Errungenschaften wie Autos, Fernseher und Internet. Mit dem Flugzeug kommen Touristen nach Yap, vor allem Taucher, die die legendären Mantarochen sehen wollen. In manchen Dörfern, vor allem in Kaday an der Ostküste, werden sogenannte „Cultural Tours“ für Touristen angeboten, bei denen traditionell gekleidete Jungen und Mädchen die verschiedenen Tänze Yaps vorführen. Ist Tradition schon Folklore geworden, durch die sich Jugendliche in ihren Schulferien ein paar Dollars dazuverdienen? Oder bleiben wenigstens dadurch die traditionellen Tänze, Bekleidungen und die dazugehörigen mythologischen Überlieferungen erhalten? Ein zweischneidiges Schwert für diese geschäftstüchtigen Yapesen. Im Kontrast dazu werden denn auch die Einwohner von Rumung, eines abgeschotteten Inselteils von Yap, vorgestellt. Sie haben sich allen Veränderungen verweigert, die durch Tourismus und Technik auf dem Rest der Insel Einzug gehalten haben, und wollen ein Leben führen, das sich ausschließlich an traditionellen Werten orientiert. Die verbindende Brücke, die über einen Kanal zur Hauptinsel führte, wurde daher schon lange abgerissen. Ein Zugang zu diesem Inselteil ist kaum jemandem möglich, es

sei denn, er hat Verwandte dort. Insofern ist die Erlaubnis für die Filmemacher, dort drehen zu können, besonders hoch einzuschätzen. Die alten Männer von Rumung erzählen Geschichten wie die von der versunkenen Insel Sepin, deren Einwohner einst beschlossen, mit ihrer Insel unterzugehen, als die Segel der ersten europäischen Entdecker am Horizont auftauchten. Die Menschen von Rumung entschieden sich jedoch, zu bleiben, aber ihr ambivalenter Status zwischen Moderne und mythischer Vergangenheit wird dadurch umso deutlicher. Ihr Leben in dieser Zwischenzone kann faszinierend sein, ihre Zurückgezogenheit romantisch und rätselhaft. Oder aber einfach langweilig, wie mir Jugendliche auf der Hauptinsel erzählten: „Wir könnten hinfahren“, sagen sie, „denn wir haben Verwandte dort. Aber was sollen wir da? Dort gibt es nichts!“

Was ist mythisch, was ist profan? Die Filmreihe gibt darauf eine vieldeutige Antwort. Sie schildert das Leben der Menschen, die in tropischen Breitengraden mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln eine zufriedenstellende Subsistenz, ein funktionierendes Sozialgefüge sowie außergewöhnliche Leistungen wie die Hochseeravigation hervorbrachten. Das Ganze ergibt aber nur einen Sinn, wenn man die zugrunde liegenden Glaubensvorstellungen kennt, wenn die Kette der mündlich überlieferten Mythen nicht reißt und die einmaligen materiellen wie immateriellen Kulturleistungen nicht verlorengehen. Gleichzeitig sind die mythologischen Inhalte auch immer Abbild der sozialen Welt und der Natur: der Streit zwischen den Geschlechtern, die Bedeutung der wichtigen Nutzpflanzen wie Taro oder Yams, der Zusammenhalt der Familien, die lebenswichtige Kokosnuss, die hierarchischen Strukturen von Adelsschicht und Unfreien, und die vielen kleinen oder großen Geister, die das Leben der Menschen entscheidend bestimmen.

Die Filmreihe leistet bildreich die Vermittlung der eingefangenen Mythen Ozeaniens an ein breites Publikum. Man kann sie mit Schulklassen und Studierenden ansehen, sie in Museumsausstellungen oder bei Lehrerfortbildungen einsetzen. Die Art und Weise, wie der reichhaltige Mythenschatz filmisch eingefangen wird, erlaubt es jedem, vom interessierten Laien bis zum Fachwissenschaftler, einen Bezug zu dieser speziellen Lebens- und Glaubenswelt herzustellen. Die Reihe ist ein willkommenes Angebot, sich visuell und gedanklich in die Südsee zu begeben. Gleichzeitig bietet sie eine qualitativ hochwertige Bearbeitung des Stoffs, nie oberflächlich oder pauschalisierend, sondern voller Sachkenntnis, Detailgenauigkeit und Empathie – eine gelungene Gratwanderung also, die die Filmreihe nicht nur zu einem persönlichen Gewinn macht, sondern auch ihre vielseitige Einsetzbarkeit garantiert.

Literaturangaben:

White, Isobel, 1975: Sexual conquest and submission in the myths of central Australia. In: L.R. Hiatt (ed.) *Australian Aboriginal Mythology: Essays in honour of W.E.H. Stanner*, S. 123 – 142. Australian Institute of Aborigines Studies: Canberra.

Engelhard, J.B. u. B. Fenner, 1996: *Wer hat die Kokosnuß...? Die Kokospalme – Baum der tausend Möglichkeiten*. Katalog einer Ausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde der Stadt Köln vom 26. April 1996 bis 26. Januar 1997. Wienand: Köln.