

## Der Kanon der *Tonis*-Dichtungen als Idealnorm historischer Überlieferung

Die *Tonis*-Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik sind nicht nur grammatisch parallel, sie sind auch kanonisch.

Als auffälligstes Merkmal tritt bei der Durchsicht von Quellen, deren Gegenstand mündliche Dichtungen sind, weltweit die Vorschrift in den Vordergrund, dass diese Dichtungen nach einem bestimmten formalen Prinzip gestaltet werden müssen. Vorgeschrieben ist in allen untersuchten Dichtungen die Verwendung metaphorisch kodierter, syntaktisch- und semantisch-paralleler Lexempaare sowie der Umfang der Möglichkeiten und der internen Beziehungen, nach denen diese Paare miteinander kombiniert werden dürfen. Botschaften und Bedeutungen können in den meisten der herangezogenen Beispiele nur dann richtig und vollständig geäußert werden, wenn sie als paralleles Lexempaar in einer parallelen Phrase (Verssegment) oder in einem parallelen Vers arrangiert waren. Emeneau bringt die Vorschrift vom zwingend formalen Charakter der mündlichen Dichtungen in formellen Situation auf die kurze Formel, diese Verse seien: *fixed by convention for particular contexts*.<sup>1</sup> Wie auch anders könnte eine *ancestral language* als wahr gelten, wenn nicht qua Konvention?<sup>2</sup> Diese Konventionalität, die kollektive dichterische Tradition, verleiht auch den Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik in den Augen der ihnen zuhörenden Atoin Meto in den rituellen Situationen ihre Wirksamkeit und Autorität, deren Ursprung Du Bois mit Formulierungen wie *self-evident* und *voice from nowhere* umschrieben hat.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Siehe Emeneau (1937:547).

<sup>2</sup> Grimm (1987:117) vermutet, dass die *Anfänge des Kanons aus Pietät, aus Achtung vor den Ahnen bestanden haben*.

<sup>3</sup> *The ethical voice of ritual is not that of a second mimicked individual, with all his idiosyncratic traits, but of an idealized form. It is a voice which can index no personal origin. The groundwork is thus laid for a belief that the ritual practitioner channels words derived from, at best, the nebulous ancestors, or more simply, from nowhere (...) The basis of authority of ritual speech is in the end quite simple. The manticist listener, through the structure of ritual speech and of the ritual event, is put in its very form: it is self-evident* Vgl. auch (Du Bois, 1986:333). Assmann zeigt, dass der Kanonbegriff in die Sphäre des Rechts und des Rituals zurückführt, beiden Sphären gemeinsam, die Festlegung menschlichen Handelns auf eine Rolle, die den Handelnden als den, dieser Rolle folgenden, zeigen (Assmann (1992:106). Hightower beschreibt diesen Sachverhalt, indem er auf die Anonymität der Autoren und die diachronische Entstehung des chinesischen Kanons verweist: *The Classics (jing) make up the canon of the Confucian school. Like all collections of canonical*

Seit den Forschungen von Fox zur *Rotinese Ritual Language*,<sup>4</sup> die den Diskurs über ostindonesische *ritual languages* eröffnet haben, wird der Terminus *canonical parallelism* als das Prinzip ostindonesischer mündlicher Dichtung in der Literatur diskutiert. Begriff und Bestimmung dessen, was ostindonesische Dichtung in formaler Hinsicht ist, wird in den Publikationen zu diesem Forschungsgegenstand (*canonical parallelism*) nur angedeutet. Es ist daher überfällig, nachzuzeichnen, worin der Sinn der Rede vom Kanon dieser Dichtungen eigentlich besteht.<sup>5</sup> Bevor ich die Diskussion um diesen Terminus eröffne, möchte ich kurz darauf hinzuweisen, dass ein Begriff wie *canonical parallelism* auch durch die Beifügung die Adjektive zwingend (*compulsive*) und durchgehend (*pervasive*) nicht deutlicher wird, da er zwei unterschiedliche definitorische Kriterien in einem Begriff mischt, das Merkmal des grammatischen Parallelismus und den Kanonbegriff.<sup>6</sup> Obwohl beide Kriterien hinsichtlich ostindonesischer Dichtungen gegeben und wesentlich sind, sind sie dies doch in sehr unterschiedlichem Maße. Während der Begriff grammatischer Parallelismus lediglich Aussagen über den Sprachgebrauch dieser Dichtungen, über die syntaktische und bedingt über die semantische Dimension machen kann, bewegt sich der Kanonbegriff auf der sozialen Ebene der Bewahrungs- und Überlieferungstechniken von Traditionen, der gesellschaftlich verbindlichen Normen, der Institutionalisierung, der Identifikation und der Konventionalisierung. Die Argumentation dieses Artikels dient deshalb auch dazu, diese beiden analytischen Positionen, die Fox berechtigterweise vorgeschlagen hat, kritisch zu beleuchten, Versäumtes nachzuholen sowie weitere Fragen aufzuwerfen, deren Untersuchung der bisherige Forschungsstand nur undeutlich erkennen lässt. Insbesondere eine erste Formulierung dessen, was Kanon

---

*writings, they are of an extremely heterogeneous nature, produced by no one writer and dating from diverse periods* (Hightower (1950:1-6).

<sup>4</sup> Vgl. insbesondere Fox (1971:215, 1974:84, 1977:69-72 und 1988:6-11.

<sup>5</sup> Was mit "Kanon" im herkömmlichen oder auch übertragenen Gebrauch des Wortes gemeint sei, glaubt ein jeder unmittelbar zu verstehen. Aber der Versuch näherer begrifflicher Bestimmung, vornehmlich der hier suggerierten Qualität einer besonderen normativen Herausgehobenheit, Würde oder Heiligkeit macht (...) große Schwierigkeiten. Aus der Sicht der Rechtswissenschaft macht Conrad weitere, schwerwiegende Bedenken gegen eine unreflektierte Verwendung des Begriffes Kanon geltend, und fordert implizit, diesen Begriff ganz aufzugeben, da es sich hier lediglich um eine *Übertragung allgemeiner Norm- und Rechtsbegriffe auf eigentlich norm-ferne Sachgebiete* handelt (...) *das Suggestionpotential des Wortes scheint in abgeleiteten Bildungen wie "kanonisch", "kanonisieren" eher deutlicher ausgeprägt als in der Grundform. Aber man sollte sich die intellektuelle Nachlässigkeit nicht gestatten, jene Ableitungen assoziativ auszubeuten, ohne sich wenigstens um eine Vorstellung ihres Verhältnisses zum Grundwort zu bemühen (...)* Der Verdacht stellt sich deshalb ein, es handele sich beim Kanon-"Begriff" nicht um eine eigene Normqualität, sondern um *Übertragung allgemeiner Norm- und Rechtsbegrifflichkeit auf eigentlich norm-fremde Sachgebiete, z.B. um rechtsförmige oder rechtsnorm-ähnliche Sanktionierung von Textbeständen, kulturellen oder religiösen Traditionen, künstlerischen Produktionsregeln usw.* Kanon etwas überspitzt gesagt, wäre *normative Rigidisierung dort, wo sie von Haus aus nicht hingehört* (Conrad (1987:47). In den Normwissenschaften mag diese enge Auffassung berechtigt sein, hinsichtlich kulturwissenschaftlicher Fragestellungen ist der Kanonbegriff, jedoch nur bei entsprechender Präzisierung gut geeignet, Techniken der Erinnerung und Bewahrung kulturellen Wissens sowie Prozesse kultureller Kontinuirung zu bearbeiten.

<sup>6</sup> In einem anderen Beitrag in Vingilot habe ich erörtert, um welches formale, dichterische Instrument es sich bei diesem sogenannten *canonical parallelism* handelt, den Fox bezüglich der Verhältnisse auf Rote eingeführt hat. *Canonical* ist diese Form der Versbildung aus psycho-sozialen, grammatisch aus sprachlichen Notwendigkeiten (Herbert W. Jardner, *Grammatischer Parallelismus in den Tonis-Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik*, publiziert in Vingilot).

in dieser Hinsicht ist, macht Anleihen in anderen Disziplinen notwendig. Im weiteren Verlauf der Anwendung des Kanonbegriffs auf die Texte der Kuan Fatu-Chronik werde ich den kombinierten Begriff *canonical parallelism* wieder in seine Einzelbegriffe zerlegen, damit ihr Bedeutungsgehalt im Rahmen eines zusammengefassten Terminus nicht überfordert wird.

Die Form der *Tonis*-Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik habe ich in anderem Zusammenhang als grammatisch parallel beschrieben,<sup>7</sup> in dieser Untersuchung wende ich mich der Kennzeichnung dieser Dichtungen als kanonisch zu. Die notwendigen Fragen lauten:

- a) Was ist unter einem Kanon zu verstehen?
- b) Warum erfüllen die *Tonis*-Dichtungen aus Kuan Fatu die Kriterien eines Kanons?
- c) Was bedeutet die Charakterisierung der *Tonis*-Dichtungen als kanonisch für diese Überlieferung, was bedeutet sie im Rahmen der Kommunikationssituation für Rezipienten und Performance im Ritual?

Die Beantwortung dieser Fragen eine Einsicht in die Funktion eines Kanons, in seiner äußere Gestalt sowie in die Techniken, die dazu gedacht sind, überlieferte Texte zu bewahren. Die gestellten Fragen erfordern ebenfalls plausible Antworten nach den sozialen Bedingungen und Wirkungen eines solchen Kanons.

Die von Fox analysierte *Rotinese Ritual Language* besitzt, wie die meisten anderen mündlichen Dichtungen in Ostindonesien auch, eine besonders enge Beziehung zu einer bestimmten sozialen Situation, dem Ritual, in dem sie ihre bevorzugte Funktion ausübt. Diese Funktion umschreibt Fox (1971) als *understanding of Rotinese social classification*. Mit anderen Worten: Die Funktion der *Rotinese Ritual Language* ist die Bewahrung, Überlieferung, Thematisierung und Interpretation einer kulturspezifischen Weltanschauung. Wie die regional-historischen Texte der Kuan Fatu-Chronik diese Aufgabe erfüllen, ist der Gegenstand des vorliegenden Aufsatzes.

Hinsichtlich der mündlichen Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik muss der Begriff Kanon<sup>8</sup> auf die Form dieser Dichtungen (als äußerste formale Festlegung) und auf deren historische Themen (als höchste inhaltliche Verbindlichkeit) angewendet werden. Im Idealfall orientiert sich der Dichter-Sprecher an der Vorschrift, dass weder hinsichtlich der Form noch bezüglich des Inhalts seiner Dichtungen etwas hinzugefügt noch ausgelassen werden darf. In diesem Sinne bezeichnet Jan Assmann einen Kanon als ein Instrument, das einem normativen Zweck verpflichtet ist. Als solches verhilft der Kanon zu einer präzisen Orientierung, das heißt zu gesellschaftlich angemessenem Handeln.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Vgl. Jardner, *Grammatischer Parallelismus*, publiziert in Vingilot.

<sup>8</sup> Bei der Verwendung des Kanonbegriffs stütze ich mich in meiner Argumentation in weiten Teilen auf Assmann (199:103-129) sowie auf Assmann und Assmann (1987:7-27).

<sup>9</sup> *Unter einem Kanon verstehen wir jene Form von Tradition, in der sie ihre höchste inhaltliche Verbindlichkeit und äußerste formale Festlegung erreicht. Nichts darf hinzugefügt, nichts weggelassen werden.* (Assmann, 1992:103). *Die Geschichte der "Kanonformel" führt in ganz verschiedene Bereiche sozialen Handelns: die wahrheitsgetreue Wiedergabe eines*

Welche Phänomene bezeichnet der Kanon-Begriff hinsichtlich der Dichtungen aus Kuan Fatu nun genau? Ethnologie, Geschichte und Religionsgeschichte konfrontieren uns mit Traditionshorizonten, die sich seit Jahrtausenden dem kulturellen Wandel gegenüber relativ stabil verhalten haben. Neuere Untersuchungen zur *Archäologie der literarischen Kommunikation*<sup>10</sup> haben gezeigt, dass die überlieferten Texte der Großen Traditionen ein gemeinsames Merkmal besitzen: in ihrer Umgebung scheint die Zeit im Sinne *diachroner Verewigung* stillzustehen. Die Texte dieser Großen Traditionen stehen nebeneinander in *der Kopräsenz ewiger Gegenwart* und entfalten unvermindert verbindlich ihre Botschaften. Gemeinsames Merkmal dieser Traditionen ist ihre Zeitresistenz.<sup>11</sup> Diese Zeitresistenz, die diese Traditionen genießen, sichert ihnen auch das Privileg der Erinnerung; sie verleiht ihnen die Aura unvergänglicher Aktualität und jugendlicher Frische. Deshalb kann Colpe auf die Entstehung solcher, von ihm *Heilige Schriften* genannten Texte verweisen, wenn eine Textüberlieferung gepflegt wird,

*welche für die Gemeinschaft eine gewisse Norm darstellt - Heiligkeit zeigt sich ferner an besonderer Sorgfalt bei der Textüberlieferung, einschließlich der Aufbewahrung, an der Dignität des Inhalts, an der Art der Vorlesung, am Gebrauch für Zauber, Heilung, Rechtsprechung; an Inanspruchnahme von wundersamer Auffindung, Inspiration, hohem Alter - Heiligkeit kann sich paradoxerweise an beidem zeigen, an Geheimhaltung wie an Promulgation der Schriften, je nach sozialen Umständen.*

Mit anderen Worten: Heiligkeit oder ewige Wahrheit zeigt sich *last not least an Kanonisierung*.<sup>12</sup> Auch Hahn verwendet zur Kennzeichnung seines Kanonbegriffs Qualitative wie *heilig, verbindlich, vorbildlich* usw. um den Prozess der Kanonisierung zu beschreiben. Er bezieht sich mit diesen Adjektiven unter anderem auf religiöse, literarische, historische, medizinische und rechtliche Texte oder Textsammlungen.<sup>13</sup>

---

*Ereignisses ("Zeugenformel"), die sach- und sinngetreue Wiedergabe einer Botschaft ("Botenformel"), die wortlautgetreue Wiedergabe einer Textvorlage ("Kopisten- oder Tradentenformel") und die buchstäbliche Befolgung eines Gesetzes- oder Vertragswerks ("Vertragsformel"). In diesem Sinne vereint der Dichter-Sprecher aus Kuan Fatu in seiner Dichtung Zeugen- und Botenformel und zu einem gewissen Grad Kopisten- und Tradentenformel. Ebenfalls: Der heilige Text erfordert wortlautgetreue Überlieferung, wie es die alttestamentarische Wendung, die man wohl als 'Kanon-Formel' verallgemeinern darf, ausdrückt (Dtn 4,2; 13,1): "Ihr sollt nichts wegnehmen und nichts hinzufügen (Assmann und Assmann, 1987:12).*

<sup>10</sup> So in: Assmann, Assmann und Hardmeier (1983), Assmann und Assmann (1987), Assmann (1991) sowie Assmann (1992).

<sup>11</sup> Assmann und Assmann (1987:7-9 sowie 15) fassen Zeitresistenz als (...) *nichts Naturgegebenes, sondern Ergebnis einer bewußten Anstrengung oder, wenn man so will, Sache einer besonderen kulturellen Strategie* auf.

<sup>12</sup> Vgl. Colpe (1987:80-81). Wenn *Große Traditionen* vordergründig auf das Alte Ägypten, das konfuzianische China, den Hinduismus und Buddhismus sowie auf das Judentum und seiner Ableger im Christentum und im Islam verweisen, so schließen sie Traditionen, wie sie beispielsweise in den *Tonis*-Dichtungen der Kuan Fatu Chronik oder dem mesoamerikanischen *Popul Vuh* in mündlichen Überlieferung vorliegen, keinesfalls aus: *Die Schrift ist zweifellos eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für das Entstehen Großer Traditionen (...) Zeitresistente Überlieferungszusammenhänge sind also nicht unbedingt auf das Medium der Schrift angewiesen, und sie sind andererseits durch das Medium der Schrift in keiner Weise garantiert.*

<sup>13</sup> *Der Terminus Kanon bzw. Kanonisierung fungiert in zahllosen Disziplinen als Ausdruck für einen Vorgang, in dem bestimmte Kulturaspekte als heilig, verbindlich, vorbildlich usw. festgeschrieben werden (...) In allen Fällen geht es bei Kanonisierungen um ein Reflexivwerden der Traditionen. Diese verlieren den Charakter selbstverständlicher Gewohnheiten, Lebensformen, Sitten,*

In unserem alltäglichen, westeuropäischen Sprachgebrauch repräsentiert der Begriff der Klassik und des Klassischen den des Kanons. In seiner philosophischen Hermeneutik hat Gadamer eine Bestimmung des Klassischen vorgelegt, die Klassik als

*Bewußtsein des Bleibendsein - eine Art zeitloser Gegenwart, die für jede Gegenwart Gleichzeitigkeit bedeutet*<sup>14</sup>

aufgefasst. Vergleicht man die Merkmale *Heiliger Schriften*, wie Colpe sie zusammengestellt hat, mit den Kriterien des Klassischen nach Gadamer und der Definition des Kanons durch Assmann und Assmann, so fällt auf, dass es sich hier nur um einen einzigen Gegenstand handelt: die *Heiligen Schriften* (Großer Traditionen) sind klassisch in dem Sinne, in dem sie das Ergebnis einer Kanonisierung darstellen.<sup>15</sup> Assmann und Assmann, deren Kanondefinition auf Gadamers Klassikdefinition aufbaut, formulieren dessen etwas vage Bestimmung in operationalen Begriffen, und kennzeichnen die Phänomene des *Kanon-Syndroms* als Zeitresistenz, Enthistorisierung, Institutionalisierung, Normativität und Identifikation.<sup>16</sup> Mit Hilfe dieser dreifach zusammengestellten Kriterien ist es möglich geworden, das Feld abzustecken, das ein Kanonbegriff in seinem Bedeutungsspektrum und -hof abdecken muss, will er für eine lebendige Tradition wie beispielsweise die der *Tonis-Überlieferungen* verbindlich sein.

Bei der Entwicklung seiner *Kanonformel*<sup>17</sup> stellt Assmann die folgenden Aspekte als begriffsbestimmend heraus:

- a) Instrumentalität als Wurzel des Kanonbegriffs sowie
- b) die zwangsläufige Ausweitung dieses Begriffs hinsichtlich Normativität, Wertbezug und Allgemeinverbindlichkeit.<sup>18</sup>

---

*Rechtsauffassungen, Kultformen, Frömmigkeitsweisen oder Weltbilder. Der Kanonisierungsvorgang bezieht sich niemals auf den Gesamtbestand verbindlichen Sinns oder Handels, sondern er wählt bestimmte Teile aus, die als Symbol für das Ganze stehen. Es geht also nicht notwendig um Sinnverknappung, sondern um explizite Thematisierung, um Heraushebungen* (Hahn (1987:28-29).

<sup>14</sup> Als Merkmale des Klassischen nennt Gadamer *unbegrenzte Fortdauer, unmittelbare Sagkraft, die Bildungsmacht des Humanismus, verpflichtendes Vorbild sowie Gemeinsamheit und Zugehörigkeit* (Gadamer (1960:272).

<sup>15</sup> Grimm hat dies bezüglich der Kanonisierung der chinesischen Klassiker gezeigt: *In jedem Fall haben wir es in China mit langfristigen Gültigkeiten der kanonischen Schriften zu tun. Die 'Fünf Klassiker' (Wandlungen, Königliche Mahnworte, Hymnen und Lieder, die Riten und die Geschichtsschreibung) sind zustande gekommen in einer Zeit, die mehr als ein Jahrtausend umfaßt: 1027 v.Chr. bis 220 n.Chr.* (Grimm, 1987:113ff.).

<sup>16</sup> Vgl. Assmann und Assmann (1987:8 sowie 25).

<sup>17</sup> Der Begriff der *Kanonformel* wurde im Zusammenhang mit der Textstelle Dtn 4,2 des Deuteronomium des Alten Testaments in die diesbezügliche Diskussion eingeführt. Crüsemann bemerkt, dass man sie *noch nicht auf Wortlaut und Buchstaben, wohl aber auf die Sache und ihren Kern beziehen muss.* (Crüsemann (1987:67). Das Deuteronomium *enthält die Gesetzgebung, die Moses jenseits des Jordan im Lande Moab vorgetragen haben soll, in Wirklichkeit das von König Josia (621 v.Chr.) eingeführte Gesetz in literarischer Erweiterung und Umrahmung. Den Kern des Deuteronomium bilden die Kapitel 5.Mose 12-26* (Vgl. Bertholet (1976:136). Die entsprechende Stelle des Deuteronomium (5.Mose) lautet: *Ihr sollt nichts dazutun zu dem, was ich euch gebiete, und sollt auch nichts davontun, auf daß ihr bewahrt die Gebote des HERRN, eures Gottes, die ich euch gebiete.* (Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der Übersetzung Martin Luthers, Wuppertal 1967:182).

Ein Kanon hat das Streben nach höchster Genauigkeit im Blick. Hier geht es vor allem um Ordnung, Reinheit und Harmonie, um den Ausschluss von Zufall und unkontrollierter Abweichung. Als Norm ist der Kanon das Vorbild des richtigen Handelns, das die Grenzen festlegt, innerhalb derer sich der Dichter-Sprecher bewegen kann. Der Kanon erzeugt Muster im Sinne von kompositorischer Vorbildlichkeit, die die Selbstdarstellung sozialer und politischer Gruppen ermöglicht.

Kanonisierung und Zensur sind Selbstdarstellungen einer Gesellschaft in denen es vor allen Dingen um

*Kanonisierungen von Niveaus der Partizipation geht. Die Verbindlichkeit besteht also nur für den, der "dazu"-gehören will.<sup>19</sup>*

Ist der kompositorische Kanon der Kuan Fatu-Chronik erst einmal als Handlungsnorm gegeben, wird er für den Dichter-Sprecher zur allein maßgeblichen und verbindlichen Grundlage, in bezug auf die formalen Regeln seiner Textproduktion und hinsichtlich der Auswahl von Thema, Kommentar und Exegese seiner Dichtung. Auf diese Weise liefert er ihm eine sichere Orientierung durch die Invarianz der Form (die beinahe absolut ist) und durch die Invarianz des Inhalts (die zeitgebunden und relativ ist): Ein Kanon stiftet Gleichheit, Genauigkeit und Entsprechung genau dort, wo sie gesellschaftlich erwartet wird. Er verschließt auf diese Weise Willkür und Zufall den Weg in Gestalt und Repertoire der Dichtung. Konkrete Vorbilder, und besonders die strenge Orientierung an abstrakten Regeln der Form oder thematischen Vorgaben, ermöglicht diese Invarianz. Invariante, aber nichtsdestoweniger allgemeingültige Regeln geben dem Dichter-Sprecher in seiner mündlichen Komposition Sicherheit. Gerade sie sind es, die seine Rede durch Verlässlichkeit auszeichnen. Unsicherheiten im Verhalten des Dichter-Sprechers und unwägbare Erwartungen des Auditoriums werden durch diese Regeln so kompensiert, dass sie von vornherein ausgeschlossen sind.

Auf dieser Grundlage lässt sich das Programm, das Kanonisierungsprozesse verfolgen müssen, als ein zweifaches bestimmen:

- a) Genauigkeit versus Ungenauigkeit und
- b) Kontinuität versus Willkür.

---

<sup>18</sup> Siehe Assmann (1992). *Als Instrument dient der Kanon der Orientierung, er verhilft zu exakten, d.h. flucht- und maßgerechtem Bauen, im übertragenen Sinn, zu normativen Handeln* (112). Und an anderer Stelle: *Ein Kanon ist ein normatives Instrument, was nicht nur feststellt, was ist, sondern vorschreibt, was sein soll* (112). Und: *Der Kanonbegriff hat das Instrumentelle verloren, und sich dafür mit den Kategorien der Normativität, Wertbezogenheit und Allgemeinverbindlichkeit angereichert (...) Regelmäßigkeit ist notwendige Vorbedingung jeder Kommunikation und damit jeder Form von Gesellschaft und Sinnstiftung* (115-116).

<sup>19</sup> Vgl. Hahn (1987:30 und 32). Vor einer Verfälschung und Verfremdung durch kulturelle Kontakte oder einen kulturellen Wandel werden Kanon und Überlieferung durch die Zensur geschützt, da sie bestimmt, welche Ereignisse, Themen oder Inhalte auf welche Weise überliefert werden können. Die bewahrenden, weniger negativen Aspekte der Zensur sind die Text- und Sinnpflege.

Invarianz ist in diesem Prozess das Mittel der Wahl. Nur ein kontrolliert invarianter Kanon ist in der Lage diesen Anforderungen zu entsprechen, nur er kann Inbegriff einer als vorbildlich und maßgebend vorgestellten Tradition werden, kann mit Recht Authentizität und Verbindlichkeit für sich beanspruchen. Die Verlagerung vom Richtigen auf das Sakrosankte ist dann nur noch die logische Konsequenz der Kanonisierung.

Wie kommt es zu diesem ahistorischen Beharrungsvermögen einer Tradition im Rahmen der mündlichen Überlieferung vergangener Ereignisse und Begebenheiten, wie sie *Tonis*-Dichtungen repräsentieren? Wie kommt es zu der zeitlichen Resistenz einer verbindlichen Norm und ihrer aktuellen Performance in Ritualen? Welche gesellschaftlichen Institutionen sind für einen Prozess verantwortlich, der mündlichen Überlieferungen eine weitgehende Permanenz und Beständigkeit verleiht? In der Einleitung ihres Buches führen Assmann und Assmann die von ihnen sogenannten *Wächter der Überlieferung* an, die gemeinsam, in bewusstem und intendiertem Bemühen darauf hinarbeiten, dass die Kontinuität einer Tradition gewährleistet wird. Bei diesen drei *Wächtern* handelt es sich um die Institutionen Zensur, Textpflege und Sinnpflege.<sup>20</sup>

In seinem Kanonverständnis hat Luckmann implizit darauf hingewiesen, dass die Basis eines jeden Kanons eine bestimmte Grenze ist, nämlich die Grenzziehung zwischen den theoretisch möglichen Formen, Themen und Inhalten zu überliefernden kulturellen Wissens. Der Kanon entscheidet, was überliefert, das heißt er entscheidet, was erinnert wird und was von dieser Erinnerung ausgeschlossen werden kann und muss. Schon die drei Kriterien Normativität, Wertbezug und Allgemeinverbindlichkeit, die Assmann unter anderen in seiner *Kanonformel* zusammengefasst hat, verweisen auf die *gesellschaftliche Gegebenheitsweise* eines jeden Kanons.<sup>21</sup>

Für Luckmann, der ausdrücklich auf diese soziale Seite des Kanons hingewiesen hat, sind Kanones Bestandteile eines gesellschaftlich objektivierten gesellschaftlichen Wissensvorrat, sei es des gesellschaftlichen Allgemeinwissens, sei es des Sonderwissens; und zweitens beruhen Kanones auf institutionell mehr oder weniger stark entwickelten "Zwangs"-Apparaten. Und schließlich ist auch die Wirkung eines Kanons gesellschaftlich: über das Kanon-Wissen, an dem sich ein bestimmter Bereich des Handelns typisch orientiert, steuert ein Kanon das Handeln.<sup>22</sup>

Zwangsläufig stellt eine solche soziale Fixierung des Kanons die Frage nach den Techniken und gesellschaftlichen Institutionen, die die Erinnerungsfähigkeit bestimmter Überlieferungen bestimmen. Durch die Kanonisierung werden vorhandene Über-

---

<sup>20</sup> Vgl. Assmann und Assmann (1987:11-15).

<sup>21</sup> *Ein Kanon ist eine wesentlich gesellschaftliche Gegebenheit. Er entspringt gesellschaftlichen Vorgängen: die Regelungen eines bestimmten gesellschaftlichen Bereichs der gesellschaftlichen Sinnproduktion durch Eingrenzung und Festlegung des Gebotenen kommen im gesellschaftlichen Handeln (...) zustande* (Luckmann (1987:38).

<sup>22</sup> Vgl. Luckmann (1987:38).

lieferungen auf synchronische Sachverhalte reduziert und diachronisch vermittelt; nur bestimmte historische Ereignisse werden aus einer Gesamtheit ausselektiert.<sup>23</sup> Hinsichtlich der Geschichte der Atoin Meto kommt es dabei zu der geschichtlichen Perspektive, die ich im ersten Kapitel meiner Untersuchung *Die Kuan Fatu-Chronik* als *kanaf*-zentriert<sup>24</sup> und regional bezeichnet habe, und die Hahn als Geschichtsüberlieferung *pars pro toto* bezeichnet. Die Selektion historischer Überlieferungen (als Texte) und ihre Kanonisierung sichert diesen einen Zuwachs an Autorität und Authentizität. Selektierte Überlieferungen, die eigentlich fragmentarisch sind, werden durch ihre Aufnahme in den Kanon vor allen anderen (nicht-kanonischen) Überlieferungen ausgezeichnet, die dem Vergessen überantwortet werden.<sup>25</sup> Vor einer Verfälschung und Verfremdung durch kulturelle Kontakte oder durch kulturellen Wandel werden Kanon und Überlieferung wirksam durch die Zensur geschützt.

Entscheidend für die Ausbildung, Bewahrung und Tradierung eines Kanons ist aber nicht die Zensur, sondern die Institutionen der Text- und Sinnpflege, durch die ein Kanon erst entsteht. Während die Aufgabe der Textpflege darin besteht, die wortlautgetreue oder auch, wie im Falle der *Tonis*-Dichtungen, intonationsgetreue Überlieferung zu garantieren, widmet sich die Sinnpflege dem Aufhalten des Bedeutungsverfalls überlieferter Texte. Die Inhaltseite überlieferter Text ist in dieser Hinsicht besonders gefährdet, da die synchronische *Fixierung der Ausdruckseite* eine zunehmende Distanz zur gesellschaftlichen Praxis und zum jeweiligen Erfahrungshorizont der Rezipienten bewirkt. Somit muss einer wirksamen Sinnpflege daran gelegen sein, die semantischen Defizite der Textpflege zu kompensieren. Da die Textpflege in ihrem Bemühen um eine wortgetreue Überlieferung auf die *Tabuisierung der Ausdruckseite*, das heißt auf die formale Gestalt zu überliefernder Texte achten muss, konserviert sie gleichzeitig sowohl die sprachliche Form als auch die Themen der (historischen) Texte selbst. Indem sie die parallelen Lexempaare in der feststehenden Struktur männlicher und weiblicher Lexeme bewahrt, überliefert sie die Bedeutung eines kombinierten Lexems, die sich erst aus der

---

<sup>23</sup> Auf diese wichtige Funktion des Kanons macht ebenfalls Hahn (1987:30) aufmerksam, der die Kanonisierung als *Selbstdarstellung von Gesellschaften* aufgefasst hat. Weiter schreibt er: *Dabei gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass Selbstreferenzen dieser Art niemals das Ganze beschreiben, selbst wenn Selbstdarstellungen sich so stilisieren (...) sogar innerhalb einer Kultur wechseln die je gewählten Selbstcharakterisierungen oft fallweise. Sie sind hoch selektiv. Die Totalität des Lebenszusammenhangs wäre nur durch sich selbst - also gar nicht - abbildbar. Kanonisierung und Zensur fungieren nach dem Modus pars pro toto.*

<sup>24</sup> Die Ethnologie schlägt für benannte Gruppen oder Kategorien dieser Art die Bezeichnung *Clan* im Sinne einer korporierten Gruppe vor, die von außen gesehen wie eine einzige Rechtspersönlichkeit agiert. Im Inneren ist sie eine Primärgruppe, deren Mitglieder direkt persönlich miteinander kooperieren. Besonders wichtige Kriterien korporierter Gruppen sind unilineare Deszendenz, Gruppenexogamie und gemeinsame Vorfahren von der Art eines *apical ancestors*. Weitere definitorische Kriterien können ihr dauerhafter Bestand und die gemeinsame Kontrolle von Ressourcen, sehr oft Landbesitz und eine gemeinsame historische Überlieferung sein. Im Zusammenhang mit der indigenen Bezeichnung *kanaf*, wie ein Name, für korporierte Gruppen der Atoin Meto, bevorzuge ich den Terminus Namen-Gruppe

<sup>25</sup> *Jeder Kanon entsteht mit einem Trennungsstrich. Er erzeugt damit unweigerlich eine Dialektik zwischen dem was hineinkommt und dem was draußen bleibt (...) Wo ein Kanon besteht werden immer Neben- und Außenstimmen invalidiert. Solche Invalidierung kann von der Marginalisierung bis zur Tabuisierung reichen* (Assmann und Assmann, 1987:11).

semantischen Relation der beiden Elemente eines Lexempaars ergibt. So entsteht und entfaltet sich Textpflege als

*sprachliche Orthopraxie im Umgang mit dem Heiligen. Der heilige Text erfordert wortlautgetreue Überlieferung,*<sup>26</sup>

da es sich bei der Rede der Ahnen nicht um irgendeine, sondern um eine verbindlich-vorbildliche Rede handelt. So ist es erforderlich, dass Textpflege und Sinnpflege in ausbalanciertem Verhältnis zusammenwirken, da einerseits präzise Überlieferung notwendig ist, andererseits dem unvermeidlichen Sinnverfall durch Techniken des Kommentars, der Exegese und der Anwendung kontinuierlich entgegengewirkt werden muss.<sup>27</sup>

Die Spezialisten, denen der Kanon, die kombinierte Anwendung von Text- und Sinnpflege anvertraut ist, sind in Amanuban die Dichter-Sprecher als gesellschaftliche Institution. Im spezialisierten Amt des Dichter-Sprechers vereinen sich die drei (*Wächter*)Funktionen des Kanons. Die Aufgabe der Dichter-Sprecher besteht darin, kulturell relevantes Wissen vor kulturellem Wandel und Vergessen zu bewahren.<sup>28</sup> Da die Kultur der Atoin Meto diese

---

<sup>26</sup> Vgl. Assmann und Assmann (1987:12-13).

<sup>27</sup> Der Bann der Rituale, in denen mündliche Dichtungen in Timor und Sumba ihren Aufführungsort finden, greift massiv in dieses ausgewogene Verhältnis von Text- und Sinnpflege ein. Die autochthonen Rituale werden in Sumba und Timor durch Kirche und staatliche Administration als Relikte einer heidnischen Vergangenheit in die Illegalität abgedrängt. In diesem Prozess driften Textpflege und Sinnpflege, in dem Bemühen, diese Texte und Traditionen zu bewahren, immer weiter auseinander. Die wissenschaftliche Forschung, die die in diesen Ritualen rezitierten Überlieferungen inzwischen als Literatur anerkennt, kann das Bemühen, kulturelle Denkmäler zu retten und die Rückbesinnung der Ethnien auf ihre eigene kulturelle Identität unterstützen. Die Würdigung historischer Überlieferung als Literatur und als Dichtung überbetont dabei die Institution der Textpflege, die mangelnde Möglichkeit zur Performance dagegen unterbindet eine indigene Sinnpflege und die Adaption der Texte an eine sich wandelnde gesellschaftliche Praxis. Indem diese Untersuchung den Terminus Dichtung für diese Texte bevorzugt, ordnet sie sich oberflächlich gesehen diesem Prozess unter. Da die Möglichkeit der Performance dieser Texte in rituellen Situationen aber zunehmend abnimmt, den Dichter-Sprechern der Nachwuchs fehlt, zeichnet sich ohnehin keine Alternative ab. Die Würdigung der historischen Überlieferungen der Atoin Meto als Dichtung ermöglicht jedoch ihr Überleben und den Rückblick in eine Vergangenheit, die den Atoin Meto kulturelle Eigenständigkeit und Identität erholt. Sollte es jemals gelingen, die hier bearbeiteten Texte curriculumfähig zu bearbeiten, und im noch zu schaffenden Fach Regionalgeschichte (Heimatkunde) in den schulischen Unterricht ostindonesischer Schulen zu integrieren, eröffnen sich ohnehin neue Dimensionen der Sinnpflege, vorausgesetzt, die Textpflege reißt nicht unvermittelt ab.

<sup>28</sup> Die *theoretische Leistung von Experten* hält auch Luckmann bei der Ausbildung, Entwicklung und Festschreibung eines Kanons für wesentlich. Bei einem Kanon, so schreibt er, (...) geht es um geschichtlich begrenzte, auf besonderen strukturellen Bedingungen beruhende, keineswegs um allgemein menschliche Gegebenheiten. Dabei kann es zur Ausbildung von Kanones in Gesellschaften kommen - wenn es im Verlauf allgemeiner gesellschaftlicher Differenzierungsprozesse zur Institutionalisierung von Macht außerhalb des Verwandtschaftssystems kommt, typischerweise in Verbindung mit einem sich auch "kognitiv" (über die Tätigkeit von "Experten" verschiedener Art) artikulierenden religiösen Bereich (Luckmann (1987:39). Anders formuliert: Diese vom Kanon auferlegte Forderung der Treue gegenüber Buchstabe und Geist ist so anspruchsvoll, daß sie nur in arbeitsteiliger Form zu erfüllen ist. Darum bringt jede von einem Textkanon bestimmte Gesellschaft die Spezialisten der Sinnpflege hervor: die Brahmanen, Mandarine, Rabbis, Mullahs, Sheiks, Imame, Mönche, Gelehrte, Philologen, Theologen (Assmann und Assmann (1987:13). Für den Kontext der Kuan Fatu-Chronik sind dies *mafefa* (der einen Mund besitzt) und *atonis* (ein Mann, der außergewöhnliches Charisma und Wissen besitzt), die ich zusammenfassend Dichter-Sprecher genannt habe.

Tätigkeit im Amt des *mafefa* (der einen Mund besitzt) und des *atonis* (eines Menschen mit besonderen, charismatischen Eigenschaften) institutionalisiert hat, delegiert delegiert diese Kultur die Verantwortung zur Bewahrung ihres Wissens an professionelle Spezialisten, die sie zwar wirtschaftlich nie unterhalten kann, die sie aber moralisch verpflichtet hat. Die Weisung und die Verleihung der Gabe der *Tonis*-Rede (*natonis*) durch die Ahnen ist eine zusätzliche, im Bewusstsein der Dichter-Sprecher allerdings die entscheidende Absicherung dieses Amtes. Generationen von Dichter-Sprechern sind seit dem ursprünglichen *prime speaker*<sup>29</sup> mit der Produktion und Modifikation von *Tonis*-Dichtungen als gesellschaftlich einzig sanktioniertes Medium der historischen Überlieferung befasst.

Jede *Tonis*-Dichtung, die heute in Amanuban rezitiert wird, ist bezüglich kanonischer Anforderungen ein Sekundärtext, sie ist nicht mehr und nicht weniger als die Rede eines *proximate speakers*. Sie ist weiter eine Version historischer Ereignisse, angereichert durch Kommentar und Exegese des Dichter-Sprechers, die dieser sich von der ursprünglichen Überlieferung des *prime speakers* macht. Diese durch die integrierten Kommentare des *proximate speakers* angereicherten Sekundärtexte überführen (übersetzen) die ursprüngliche Überlieferung in das moderne Alltagsleben, in die gesellschaftliche Praxis des (Zu-)Hörers (der Ritualgemeinschaft), sodass Nachvollzug und ein gemeinsamer Erfahrungshorizont gegeben sind. Hier erfüllt der Dichter-Sprecher seine Aufgabe der Sinnpflege. Überlieferungen fallen in der Sinnpflege aber nicht nur als Primär- und Sekundärtext auseinander, sondern die Textpflege führt darüber hinaus zu einer weiteren Trennung der Überlieferung in ihre Aussage- und Inhaltsseite. Unter den Dichter-Sprechern besteht zwar ein sehr hohes Bedürfnis die Authentizität der Form (den grammatischen und semantischen Parallelismus) zu bewahren, ihnen ist aber trotzdem die Notwendigkeit bewusst, ihre Dichtungen semantisch aktuell zu gestalten. Ist die Textpflege der Dichter-Sprecher, solange es sich um *Tonis*- und nicht um Pseudo-*Tonis*-Rezitationen handelt, äußerst rigide, bewegt sich ihre Sinnpflege häufig auf dem schmalen Grad zwischen indigener Kultur und dem Anspruch der (nationalstaatlich-indonesischen) Moderne. Die in meiner Untersuchung *Die Kuan Fatu-Chronik* (Kapitel 3.2) vorgetragene Interpretation des Verses *neon apinat neon aklahat* stellt ein Beispiel für eine indigene Rezeption dieses Verses dar. Der Ausgangspunkt für eine Analyse ließe sich aber auch ganz anders wählen, da die Metapher *neon apinat neon aklahat* im

---

<sup>29</sup> Du Bois hat in einem kurzen Artikel zum Stand der Forschung bezüglich ritueller Rede und mündlicher Überlieferung die sehr nützliche Unterscheidung von *prime speaker* und *proximate speaker* eingeführt. Er benennt mit Hilfe dieser beiden Termini ganz konkret diejenigen Personen, die als Träger der *zerdehnten Sprechsituation* fungieren, die für mündliche Überlieferungen charakteristisch ist (für diesen Terminus siehe Ehrlich (1983:27-32). Die beiden Begriffe *prime speaker* und *proximate speaker* definiert Du Bois folgendermaßen: *I propose a distinction among the participants in the speech act: The PRIME SPEAKER is the individual who is originally responsible for framing the proposition, the original performer of the illocutionary act. The PROXIMATE SPEAKER is the individual who actually utters the sentence, the performer of the utterance act.* Und über die Beziehung zwischen *prime speaker* (Ehrlich spricht von dem Sprecher N1; H.W.J.) und *proximate speaker*" (Ehrlich spricht hier von dem Boten; H.W.J.) schreibt er: *When a speaker is speaking in his own right he is both prime speaker and proximate speaker; when he is repeating the words of another he is the proximate speaker only, and the quoted individual is the prime speaker.* (Du Bois (1986:323-324).

Zusammenhang mit der Bezeichnung *uis neno*, auch auf den christlichen Gott bezogen werden kann, sodass eine Übersetzung als *shining day glowing day* ebenfalls im Bereich des möglichen Bedeutungsspektrums dieser Metapher liegen könnte.<sup>30</sup>

In den *Tonis*-Dichtungen kommen Verse vor, deren Metaphern in Anlehnung an die christliche Religion gebildet werden, die christliche Inhalte in den Umfang der mündlichen Dichtungen aufnehmen. Wie sich diese moderne Interpretationspraxis auf die traditionelle Text- und Sinnpflege auswirken, habe ich in meinem Essay über das Totenritual in Amanuban<sup>31</sup> beschrieben. Unverhohlen deutlich kommt ein gewandeltes Verständnis von Überlieferungscharakter und Kanon in dem anschließend angeführten Pseudo-*Tonis-Zitat* zum Ausdruck, das unmittelbar Widerspruch auf der Seite der Traditionalisten provoziert:

*Ut pis mese ai` ika koe mese*  
Ein Stück Brot und einen Fisch<sup>32</sup>

*Ut pis mese* (ein Stück Mehl) ist ein metaphorischer Ausdruck für Brot. Die in dieser Zeile erwähnte Nahrung, Mehl und Fisch, ist für den Atoin Meto von fremder Herkunft, und gehört somit in die eigentlich vom Ritual als *kase* (fremd; im Gegensatz zu *meto*, indigen) ausgeschlossene Kategorie von Gegenständen. Aber weder Brot noch Fisch sind traditionell Bestandteil der Nahrung der Atoin Meto. Dagegen sind Brot und Fisch Symbole, die in der christlichen Überlieferung und Liturgie eine große Rolle spielen, und von dort hat M.L. Manes sie als Symbole entlehnt und in das Totenritual der Atoin Meto

---

<sup>30</sup> *Neon Apinat Neon Aklahat*  
Shining Day Glowing Day  
*Ho ate hebaiseun*  
Your slave lowers his head  
*Mutoti mutankau lek leko*  
Requesting asking you properly  
*Neo Amahonit Tuan*  
Life-giving Lord  
*Atao Banetuan*  
Guardian Lord  
*Maut he au hake tnan*

Permit me to stand in the midst of you (zitiert nach McWilliam, 1989:196).

Die Form dieser Übersetzung wird meines Erachtens der Situation, den Assoziationen sowie der komplexen Symbolik nicht gerecht, die mit dieser Metaphorik verbunden ist. Der soziale Kontext der Rede bezieht sich auf ein Heiratsritual, im dem die sozial überlegenen Brautgeber in höflicher Unterwerfung und Zurücksetzung der eigenen Person ihre Brautgeber rituell begrüßen. Die nicht überbrückbare Distanz zwischen Mensch und Macht, die religiöse Ergriffenheit durch die normenstiftende Autorität der Gefühle, die die Metapher *Neon Apinat Neon Aklahat* ausdrückt, wird in diesem Pseudo-*Tonis-Zitat* nur noch indirekt, durch die Ausdrücke Sklave (*ate*) für die Brautnehmer, lebenspendender Herr (*amahonit tuan*) und beschützer Herr (*atao banetuan*) für die Brautgeber, deutlich. Für meine Kritik an McWilliams Übersetzung der rituellen Rede (*tonis*) der Atoin Meto sowie das moderne Phänomen, das ich Pseudo-*Tonis* genannt habe siehe: Herbert W. Jardner, *Die Kuan Fatu-Chronik. Form und Kontext der mündlichen Dichtung der Atoin Meto in Amanuban (Westtimor)*, Berlin und Hamburg, 1999.

<sup>31</sup> Herbert W. Jardner, *Die Verrotzten und Verheulten*, publiziert in Vingilot.

<sup>32</sup> Zitiert nach einem Dialog anlässlich des Totenrituals für F. Lanu` am 26. Oktober 1991 in Leti (Ostamanuban), in dem Marthen Manes die progressive, pro-christliche Fraktion, Lukas Banamtuan die alten Männer repräsentiert, die, obschon ebenfalls Christen, doch nie so weit gehen würden, die *Worte der Ahnen* auch formal an christliche Inhalte anzupassen. Vgl. dazu auch Jardner, *Die Verrotzten und Verheulten*, publiziert in Vingilot.

integriert. Wie aus der Antwort von L. Banamtuan auf diese Innovation zu entnehmen ist, ersetzen Brot und Fisch die indigenen Symbole *hau ma oe* (Holz und Wasser).

*Nobah neu he tut ko on me?*

Genug jetzt: Aber wie antworte [ich] dir?

*Ontak maek nanan*<sup>33</sup>

Wir, [die wir] uns gegenseitig bedecken.

*Mas muni i es tak*

Denn jetzt sagen wir:

*Ut ai` ika*

Brot oder Fisch

*Mas afi natak*

Aber früher hieß es

*Ai nuta mese al` oe luli mese*

Ein schwelender Holzsplitter oder ein Bambusrohr Wasser

*Henati tahoip ai neu hit am enu*

Damit wir für unsere Väter das Feuer entzündeten

*Ai` tanuim oe neu hit am enu*

Oder Wasser für unsere Väter kochten

*Henati nalal ok al-ala kit*

Damit es uns alle wärmte

*Ontak feto-mone ai` olif-tataf*

So wie Mann und Frau, [oder] wie jüngerer und älterer Bruder

*Tanuim oe ala kit*

Kochten wir das Wasser zusammen

*Ai` tahoip ai ala kit*

oder entzündeten wir das Feuer zusammen.

Brot und Fisch sind Symbole der christlichen Liturgie und haben über diesen Eingang in die Totenrituale der Atoin Meto gefunden. M.L. Manes, ein junger Mann in den Dreißigern, wandelt hier die traditionelle Form eines Eintrags im *Tonis*-Register ab, und verwendet stattdessen die christlichen Symbole *ut ai` ika* (Brot und Fisch). L. Banamtuan kritisiert diese Haltung aus der Sicht der alten Männer, wenn er seinem Vorredner die ursprüngliche kanongemäße Metapher entgegenhält, und ihm so öffentlich seine Unwissenheit vorhält. Für ihn selbst, und für seine *kanaf* ist dies nicht nur ein Prestigegewinn, er weist sein Gegenüber im Redestreit auch auf eine Übertretung der Adat hin. Das zusammengesetzte Lexempaar *ai nuta mese* und *oe luli mese*, das die Schlüsselbegriffe *ai* (Feuer) und *oe* (Wasser) verwendet, ist eine private Variation der eigentlich viel gebräuchlicheren Metapher *oe ma hau*. L. Banamtuan bewegt sich mit dieser Neubildung aber im Rahmen des Kanons, da seine Formulierung sich auf die indigenen Rituale, insbesondere auf das im Lebenszyklusritual wichtige *nono*-Feuer bezieht. Ein verwandtes, ebenfalls häufiges Paar, das die gleiche Bedeutung in anderen Worten ausdrückt, ist *sunu ma besi* (Löffel und Messer). Beide Lexempaare sind metaphorische Ausdrucksweisen des Vergleichs, die sich auf den Mais oder den Reis sowie auf das Vieh beziehen, das die Brautnehmer zum Totenritual mitbringen, und das von den Brautgebern für die gemeinsamen Mahlzeiten zubereitet, und im Rahmen einer hierarchischen Ordnung an die einzelnen *la`at* (die, entsprechend ihrer verwandtschaftlichen Beziehung zum Verstorbenen zugeteilten Wohn- und Essquartiere

---

<sup>33</sup> *Maek nanan*, sich gegenseitig bedecken, im Sinne von Allianz und Kooperation.

der Teilnehmer an einem Totenritual) aufgeteilt wird. *Oe* repräsentiert in dieser Metapher das Wasser, in dem Mais oder Reis gekocht werden, und *hau*, beziehungsweise *ai*, das Feuer, über dem das Fleisch gebraten wird.

Auch die heute in Reden anlässlich der Totenrituale übliche Metapher *pan pelo mat nu* (laufende Nasen, tränende Augen) repräsentiert den Sinnwandel aufgrund des christlichen Einflusses, allerdings ohne den formalen Kanons zu verletzen, den der grammatische Parallelität fordert. Auch bei diesem Beispiel fallen die Rigidität der Textpflege und die Instabilität der Sinnpflege bei der Verwendung überlieferter, synonym-paralleler Metaphern auf.

*Pan pelo mat nu* ist die Bezeichnung für die gemeinsam am Totenritual teilnehmenden Brautgeber und -nehmer des Verstorbenen. Mit anderen Worten: Die aus zwei synonym-parallelen Lexemen bestehende Metapher bezeichnet die Hinterbliebenen, die um den verstorbenen Verwandten trauern. Wörtlich aufgefasst, und häufig in der Exegese auch so übersetzt, handelt es sich hier um das Vergießen von Tränen im Zustand der Trauer. Middelkoop übersetzt diese Metapher dann auch sehr anschaulich als *de betraanden en besnotterden* (die Verheulten und Verrotzten).<sup>34</sup> *Pan pelo*, [die] laufende Nase und *mat nu*, [das] tränende Auge sind ohne Zweifel geeignete Vergleiche, um den an der aufgebahrten Leiche schluchzenden und weinenden Verwandten gerecht zu werden, die dort mit nassem Gesicht ihrem Leid Ausdruck verleihen und ihre Klage in ritualisierter Form hinausschreien. Wir verdanken Middelkoop<sup>35</sup> aber auch, dass wir heute genauer darüber informiert sind, um welche Verwandten es sich hier handelt. *Pan pelo mat nu* nennt nur eine der am Totenritual beteiligten Gruppen, nämlich die lebenden Verwandten. In der vorchristlichen Phase der Atoin-Meto-Kultur wurde aber noch eine zweite Gruppe aufgefordert, sich zum Totenritual einzufinden. Die Bezeichnung für diese Gruppe überliefert Middelkoop ebenfalls: *hum meu mat meu*, die strahlenden Gesichter, die leuchtenden Augen (*helder gelaat - helder oog*):

*Wat de hoem mioe group betreft, komt het mij voor dat deze symboliseeren de overledene en alle vroeger gestorvenen - dat deze behooren tot de menschen van den overkant.*

Mit den "Menschen von der anderen Seite, die am anderen Flußufer wohnen, sind die Ahnen gemeint. Von Middelkoop<sup>36</sup> wissen wir auch von der Rolle des *atoin amaf*, der im Totenritual die beiden trauernden Gruppen als ein Kollektiv repräsentiert. Er ist es, der die Verbindung zwischen Lebenden und Verstorbenen herstellt:

*In het ritueel is sprake van de twee wegen en de twee deuren, den weg die tot het leven en den weg die uit het leven voert, den weg des levens en den weg des doods. - De deur, die tot het leven voert de levensdeur, is die der geboorten. Dar staan de hoem mioe; de anderen (die pan pelo mat nu; Anm.d.Vrf.) staan bij de deur des doods. Uit de gegevens blijkt, dat nu*

---

<sup>34</sup> Vgl. Middelkoop (1949:42).

<sup>35</sup> Vgl. Middelkoop (1949:42 und 44). Die unterschiedliche Schreibweise des Adjektivs *meu* beziehungsweise *miu* entspricht dem Dialektunterschied Amanuban - Molo.

<sup>36</sup> Vgl. Middelkoop (1949:44-45).

*van de hoem mioe wordt gevraagd om 'de stronk van de pisang' en 'de stronk van het suikerried weer op te richten'. Het is duidelijk, dat daarin uitgedrukt is de hoop, dat in de plaats van den heegegane een nieuwgeborene, dus een kind zal gegeven worden.*<sup>37</sup>

Worin die Verbindung des strahlend-durchdringenden Blicks und den Ahnen besteht, erklärt ein Blick in Kramers Untersuchung, die sich mit dem *besessenmachenden Einfluss fremder Kulturen* beschäftigt.<sup>38</sup>

Die Scheu christianisierter Atoin Meto vor ihrer eigenen Vergangenheit hat hinsichtlich des Lexempaares *hum meu mat meu* dazu geführt, dass es im Zusammenhang mit den am Totenritual teilnehmenden Gruppen eliminiert wurde. Die vollständige parallele Konstruktion *pan pelo mat nu // ma hum meu mat meu* kommt in den modernen Dichtungen nicht mehr vor. Auch im Rahmen der Exegese greift die Zensur erfolgreich, wenn *hum meu mat meu* zwar noch immer als strahlende Gesichter und leuchtende Augen wiedergegeben, ein semantischer Unterschied zu *pan pelo mat nu* oder gar die Beziehung zu verstorbenen Verwandten jedoch abgestritten wird.<sup>39</sup> Bevor sich heute jemand diesem Konflikt aussetzt, ignoriert er diesen Teil der Metapher lieber oder dichtet sie um, etwa in *bit pelo noes nu* (den Rotz aus der Nase aufhalten, die Tränen abwischen). Allerdings, und dies fällt besonders auf, verzichtet niemand auf den ursprünglichen Bedeutungskern dieser Metapher, an die sich assoziativ aufgrund der Lexeme *panan* (Nase) und *matan* (Auge) immer noch anknüpfen lässt, da beide, pars pro toto, für ein Antlitz (*human*) stehen. Die Überzeugungen, die mit diesen Schlüsselbegriffen verbunden sind, verlieren in Amanuban jedoch allmählich an Bedeutung und Gültigkeit. Aber selbst wenn Bedeutungen oder Teile derselben aufgegeben werden, bleiben die parallelen Lexempaaire übrig und lassen sich durch eine neue religiöse Orientierung oder Re-Interpretation wiederbeleben, die dann einem gewandelten Bedarf adäquat ist.

Auch die Dichter-Sprecher der *Tonis*-Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik betreiben eine vergleichbare Sinnpflege, in der Absicht, dem Bedeutungsverfall ihrer Metaphern und parallelen Paare entgegenzuwirken. Zwei Beispiele, die *Tonis*-Verse (als authentisch bewahrte Überlieferung eines *prime speakers*) und die zugrunde liegende umgangssprachliche Erzählung (als Kommentar) einbeziehen, zeigen, auf welche Quelle J.Ch. Sapay in diesem Bemühen zurückgreift:

---

<sup>37</sup> Auch in diesem Kontext dient die Metapher *eno ma lanan*, hier im Sinne der Symbolisierung einer individuellen Lebensspanne, dazu das Leben in seiner Gesamtheit als einen Weg zu bezeichnen: Bei seiner Geburt betritt der Mensch (durch die Tür-Vagina) das Leben und reist auf seinem Lebensweg zurück zu seinen Ahnen, die ihn dann an seinem Grab, aus der Hand des Mutterbruders wieder in Empfang nehmen.

<sup>38</sup> Vgl. auch Kramer (1987).

<sup>39</sup> *Hum meu mat meu*, so lautet die Erklärung, werden die strahlenden Gesichter der Teilnehmer des Totenrituals dann genannt, wenn sie durch Entäußerung ihrer Trauer Trost gefunden haben, wenn die im Totenritual erfahrene Gemeinsamkeit sie getröstet. Trotz jeder Zensur und aller Kunstgriffe sind die Ahnen aber nach wie vor, allein schon durch die Nennung ihrer Namen, in den rezitierten Dichtungen während des Totenrituals anwesend, auch wenn diese Anwesenheit nur in der Erinnerung besteht, an die die Nennung ihrer Namen anknüpft.

52 Na`toi` noni banamam feuk noni ne [banam]

Dann ertönte die Trompete Banam, erschallte die Flöte [Banam]

53 Napohtam nana`ta neu Ni Lap Isum na` anfenemam ma [nao nem]

In beiden Händen gehalten und fest umschlossen von Ni Lape Isu - dann erhoben sie sich und [machten sich auf den Weg und kamen an]

54 Neu netu Ayo Toenam betin Nunbam Bok Faen enut Ayo Toenam Nunu Nafo -neon apinat neon ne [aklahat]

Zum Hügel Ayo Toen und weiter nach Nunbam, Boko Fane, Ayo Toen, Nunu Nafo - Himmel du Strahlender, Sonne du [Versengende]<sup>40</sup>

In der umgangssprachlichen Erzählung, auf die sich die zitierten Verse beziehen, berichtet J.Ch. Sapay, wie Uis Banam Nope seiner rechten Hand, dem *Nai Mone* Isu, seine silberne Flöte und seine silberne Trompete als Legitimation überlässt. So ausgestattet versammelt Isu die Herren des Waldes, die Krieger des Waldes auf dem Hügel Ayo Toen im Namen des Herrschers Nope, der zur Entscheidungsschlacht gegen Abi Loemnanu mobilisiert. Wörtlich heißt es in der umgangssprachlichen Erzählung: Dort sollte Isu stellvertretend für den Uis Banam die Flöte Banam blasen und die Trompete Banam erschallen lassen, damit die Herren des Waldes (*nai lamu*) sie hörten und aus ihren Siedlungen herbeikamen, damit die Krieger-Kopfjäger des Waldes (*meo lamu*) zusammenströmten und sich versammelten.

Die Inspiration, auf der diese Textstelle beruht, findet sich im 4. Mose (Numeri) 10, 2 bis 9. Dort heißt es:<sup>41</sup>

2 *Mach dir zwei silberne Trompeten! Aus getriebenem Metall sollst du sie machen. Sie sollen dir dazu dienen die Gemeinde einzurufen und den einzelnen Lagern das Zeichen zum Aufbruch zu geben.*

3 *Wenn man mit den Trompeten bläst, soll sich die ganze Gemeinde am Eingang des Offenbarungszeltes bei dir versammeln.*

4 *Wenn man einmal bläst, so sollen sich die Befehlshaber, die Hauptleute der Tausendschaften Israel bei dir versammeln.*

5 *Wenn ihr aber mit großem Lärm blast, dann sollen die Lager auf der Ostseite aufbrechen.*

6 *Und wenn ihr zum zweiten Mal mit großem Lärm blast, dann sollen die Lager auf der Südseite aufbrechen. Je nach dem, wie sie aufzubrechen haben, soll man mit großem Lärm blasen.*

7 *Wenn die Versammlung einberufen werden soll, dann blast, aber nicht mit großem Lärm.*

8 *Die Söhne Aarons, die Priester, sollen die Trompeten blasen. Das soll als feste Regel bei euch gelten, von Generation zu Generation.*

9 *Wenn ihr in eurem Land in einen Krieg mit einem Gegner verwickelt werdet, der euch bedrängt, dann blast mit euren Trompeten Alarm. So werdet ihr euch beim Herrn, eurem Gott, in Erinnerung bringen und vor euren Feinden gerettet werden.<sup>42</sup>*

---

<sup>40</sup> Zitiert aus der *Tonis*-Dichtung *Makenat Nope - Abi Loemnanu* von J.Ch. Sapay, vorgetragen im Februar 1992, in Kuan Fatu, Südamanuban, vgl. Vingilot: Kuan Fatu-Chronik 1.

<sup>41</sup> Auch Middelkoop (1939) zitiert mythische Erzählungen, deren Themen an Ereignissen des Alten Testaments orientiert sind. Wie die Verwendung von Lexemen und Redewendungen aus benachbarten Sprachen und Dialekten, die bei der Komposition der parallelen Lexempaare der Kodierung der Rede dienen, so kann sich J.Ch. Sapay auch mit großer Sicherheit darauf verlassen, dass die von ihm benutzte Quelle nicht offensichtlich wird, da das Alte Testament dem christianisierten Atoin Meto kaum vertraut ist, denn es ist in der Liturgie der protestantischen Kirche Amanubans nicht gebräuchlich

<sup>42</sup> Die Bibel (1980:138).

Der re-interpretierte Inhalt anderer Verse verdankt seine Entstehung ebenfalls dem Buch Numeri. In der Absicht, den Weg des nun versammelten Heeres der *Meo Lamu Humone* unter Führung von Ni Nope Sanak anschaulich und interessant nachzuzeichnen, entlehnt J.Ch. Sapay eine weitere Stelle aus dem Alten Testament, die außerdem die Funktion übernimmt, die Persönlichkeit des Protagonisten Sanak, als einen außergewöhnlichen Menschen aufzuwerten, indem J.Ch. Sapay sein Charisma direkt mit dem des Propheten Mose vergleicht. So wie die Israeliten an der Führung durch Jahwe zweifeln und ein Zeichen verlangen, so verlangen die *Meo Lamu Humone* ein Zeichen von Ni Sanaks Macht und Autorität bevor sie ihm auf den Hügel Bia Moko folgen. Und Nope Sanak, der Vorfahre von J.Ch. Sapay, setzte ein Zeichen von der Macht (*le`u musu*) ganz im Sinn der alttestamentlichen Überlieferung. Die folgenden *Tonis*-Verse

84 *Neu nifu Salae tate` bokam binam tatu` bok ne [bin]*

Zum See Salae, rasten dort und verweilen [dort]

85 *Nan laik nale` um man ean ne [nale`u]*

Prüfen ihn ernsthaft und erproben ihn [ernsthaft]

geben die Inspiration durch das alttestamentliche Vorbild nur indirekt und kontextbezogen wieder, Exegese und Kommentar dagegen legen diese Quelle eindeutig offen:

*Und Ni Nope Sanak brach zuerst auf. Zusammen mit ihm gingen Ni Tae und Ni Bana`, seine jüngeren Brüder. Sie gingen voran, stiegen über Hügel und durchquerten Täler. Ausgerissene Hühnerfedern und zerschnittene Baumrinde markierten ihren Weg, als Zeichen für das nachfolgende Heer des Uis Banam. So kamen sie an den See Salae, wo sie verweilten.*

*Und Ni Tae und Ni Bana` sprachen:*

*„Ni Nope Sanak, du ziehst mit uns, du hast unseren Herren und unseren Herrscher, unsere Mutter und unseren Vater eingeladen, damit er Zeuge ist, wie du den erstgeborenen Herrscher nach Kupang begleitest. Mögen wir den Herrscher Abi Loemnanu besiegen, um ihn hochzuheben und ihn fortzutragen. Wenn nicht, dann bist du im Unrecht unserem Herrscher gegenüber.“*

*So sprachen Ni Tae und Ni Bana` am See Salae, wo sie ihr Lager aufschlugen. Und Ni Nope Sanak setzte ein Zeichen seiner Macht, er trat vor und nahm seinen Speer, den er kraftvoll in den See warf. Und in dem trockenen See begann das Wasser zu fließen, der See begann zu leben, weil Ni Nope Sanak an ihm weilte. Und weil es sich so zugetragen hat, nennt niemand diesen See mehr Salae, sondern bis zum heutigen Tag ist der Name dieses Sees Pap.*

Und im Buch Numeri 20, 9 bis 11 heißt es dann entsprechend:

*9 Mose holte den Stab von seinem Platz vor dem Herrn, wie der Herr ihm befohlen hatte.  
10 Mose und Aaron riefen die Versammlung vor dem Felsen zusammen, und Mose sagte zu ihnen: Hört, ihr Meuterer, können wir euch wohl aus diesem Felsen Wasser fließen lassen?  
11 Dann hob er seine Hand hoch und schlug mit seinem Stab zweimal auf den Felsen. Da kam Wasser heraus, viel Wasser, und die Gemeinde und ihr Vieh konnten trinken.<sup>43</sup>*

---

<sup>43</sup> Die Bibel (1980:148).

Auf welche Weise Dichter-Sprecher neue Eindrücke und Ereignisse, kanonisch in der Form, inhaltlich jedoch innovativ, in ihre Dichtungen integrieren, zeigt auch die folgende Passage aus einer *Tonis*-Dichtung von M.Seo:<sup>44</sup>

113 *Es aub on iyam utaim [on i]*

So trage ich es vor und ich diene [so]

114 *Ablas on iyam ubhae [on i]*

Verschränke ich meine Arme so und ich kreuze meine Beine [so]

115 *Henait Ni Jafet in sufne nen toinat nahinem man nen a` nat [nahin]*

Damit Jafets Nachkomme die Rede hört, sie versteht und die Worte vernimmt und [sie begreift]

116 *Nok neu afi Ni Nuh nahonis sinit sin pune tenum ma naka [teun]*

Weil Noah sie früher hervorbrachte, seine drei Maiskolben und die Köpfe [die drei]

117 *Es Ni Sem Ni Ham Ni Jafet - neno pinat neon [aklahat]*

Nämlich Sem, Ham, Jafet - Himmel du Strahlender, Sonne du [Versengende]

118 *Namnaunit Ni Semam esam telit natuinam ma naom [natuin]*

Erinnert euch an Sem, der sich aufmachte und dem Weg folgte, der aufbrach und [dem Weg folgte]

119 *Nema mbolan kit ma mpoin kitim bi Maemletet Kua Mukem [Bi Taek]*

Und der ankam und auftauchte bei uns, der erschien in Mae und Nai Lete, in Kua Muke und [Bi Taek]

120 *Es aub on iyam utaim [on i]*

So trage ich es vor, und ich diene [so]

Ganz im kompositorischen Stil der *Tonis*-Dichtungen, den formalen Anforderungen des Kanons untergeordnet, berichtet M. Seo seinen Zuhörern von Ereignissen, die mit den historischen Überlieferungen der Atoin Meto nichts zu tun haben. Sie gehen einerseits auf eine christliche Legende zurück, und sind andererseits durch meine eigene Arbeit in Kuan Fatu inspiriert. Die Legende erzählt von den drei Söhnen Noahs, die sich auf den Weg machten, die nach der Sintflut entvölkerte Erde neu zu besiedeln.<sup>45</sup> Jafet brach nach Europa auf, Ham ging nach Afrika und Sem nach Asien, bis er in *Mae und Nai Lete, in Kua Muke und Bi Taek* erschien. Bei ihrem Aufbruch in alle Himmelsrichtungen gaben sich die Brüder gegenseitig das Versprechen, eines Tages wieder zusammenzutreffen. Die Bevölkerungen, die heute in diesen drei Kontinenten leben, gelten, der Legende gemäß, als die Nachkommen der drei Söhne Noahs. In seinem *Tonis*-Monolog interpretiert M. Seo meine Ankunft in Kuan Fatu als die Einlösung dieses alten Schwurs (*fanu*). Das konventionale Verhalten von Geschwistern in einem Atoin Meto-Haushalt wird durch eine rigide Alters- und Geschlechtshierarchie geordnet:<sup>46</sup> klassifikatorische Relationen wie *olif-tataf* (Alter) und *feto-mone* (Geschlecht) regeln die sozialen Beziehungen, an denen sich ebenfalls die politische Ordnung der Atoin Meto orientiert. Der jüngere Bruder (*olif*) Jafet hat das einst gegebene Versprechen eingelöst, und hat seinen älteren Bruder (*tataf*) Sem aufgesucht, ihn in seiner Heimat getroffen, und ihm den zustehenden Respekt gezollt. Für eine kurze Zeit wurden soziale Beziehungen wiederhergestellt, deren Zerbrechen das Ende einer ursprünglichen Einheit bedeuteten. Ganz im Sinne der

---

<sup>44</sup> Zitiert aus der *Tonis*-Dichtung *Lasi Meo-Meo Lamu* von M. Seo, vorgetragen im Februar 1992, in Kuan Fatu, Südamanuban.

<sup>45</sup> Vgl. Das Buch Genesis 10, 1 bis 32 (Die Bibel, 1980:13).

<sup>46</sup> Siehe auch Cunningham (1967).

sozialen Ideologie der Atoin Meto haben M. Seo und andere an diese Idee geglaubt, an die Idee einer globalen Begegnung und Kooperation, von der die westliche Welt sich immer schneller entfernt. Ich stehe tief in der Schuld dieses alten Mannes, der sein Dorf nie verlassen hat, nie eine Schule besuchte, der aber ahnte, was unsere Zeit am nötigsten braucht.

Die zeitgemäß modifizierte Bewahrung der Inhaltsseite ist eindeutig Aufgabe der Sinnpflege und wird über die Produktion von Sekundärtexten oder zusätzlichen Textsegmenten realisiert. Wäre der Kanon der Überlieferungen der Atoin Meto keinen Kompromiss zulassen, wäre er dem kulturellen Wandel gegenüber unnachgiebig, wäre es unmöglich die mündlich tradierten Überlieferungen zu bewahren.<sup>47</sup> Zumthor folgert in seinen theoretischen Erwägungen entsprechendes:

*Der orale Text verlangt eine Interpretation, die ebenfalls beweglich ist - und so modifiziert das Werk wohl oder übel seine Antworten, um sich unablässig zu readaptieren.*<sup>48</sup>

Die Sinnpflege der Dichter-Sprecher, die die Instabilität der Überlieferungen in bezug auf den Inhalt (nicht unbedingt auch auf die Botschaft) auslöst, kommt diesem Bedürfnis nach.

Die Tradierung und Überlieferung der kanonischen Form der *Tonis*-Dichtungen ist dagegen das Anliegen der Textpflege. Aber auch hier zeigt der Kanon, im Interesse seiner Kontinuierung, eine gewisse Kompromissfähigkeit. Wie ich in meiner Untersuchung *Die Kuan Fatu-Chronik* gezeigt habe, komponiert der Dichter-Sprecher den größten Teil seiner Dichtung aus nicht rein-parallelen Versen. Indem er so verfährt, kombiniert er die Anforderung esoterisches Wissen zu kodieren mit der Notwendigkeit, dieses Wissen für seine Gemeinschaft verständlich zu gestalten. So gelingt es ihm selbst bei den profanen *Tonis*-Wettbewerben in Soë durch diesen Kunstgriff sein Publikum in den Bann seiner Rede zu ziehen, das der indigenen Kultur der Atoin Meto schon weitgehend entfremdet ist, oder ihr nicht angehört. Durch die vorwiegende Verwendung nicht rein-paralleler Verse, die aber aus parallelen Lexempaaren gebildet werden, erreicht er dies, ohne dabei allzu große formale und ästhetische Verluste in bezug auf die Forderung des Kanons hinnehmen zu müssen. Diese lautet nämlich: Die Form von *Tonis*-Dichtung muß grammatisch parallel sein.

---

<sup>47</sup> Ähnlich wie der juristische Kommentar vermittelt zwischen der Endlichkeit eines Korpus von Gesetzen und der Unendlichkeit möglicher Fälle, so vermittelt der kanonische Kommentar zwischen der Geschlossenheit eines Kanons, einer Sinnfigur, eines Wertsystems und der Offenheit einer Wirklichkeit, auf die sich sein Allerklärungsanspruch bezieht. Die unaufhebbare Spannung zwischen der kategorischen, unantastbaren Geschlossenheit eines Kanons und der Unabschließbarkeit der Realität hat in allen Fällen zu einer Hierarchisierung der Überlieferungsstruktur geführt, indem sich der kanonisierte Primärtext mit mehreren Schichten kommentierter Sekundärliteratur angereichert hat (Assmann und Assmann, 1987:13-14) Anders formuliert: In der kanonisierenden Arbeit an der Überlieferung als einem zur Aneignung anstehendem "Erbe" besteht die Wirkungsgeschichte einer Tradition; in der historischen Arbeit an der Überlieferung als einem "Befund" unter anderen besteht die Rezeption einer Tradition (19).

<sup>48</sup> Siehe Zumthor (1985:370).

Hinsichtlich des Verhältnisses von Text- und Sinnpflege ist es entscheidend, dass die erste auf einer strengen Tabuisierung und Ritualisierung der formalen Gestalt von überlieferten Texten beruht, die zweite eine solche Tabuisierung nicht unbedingt fortschreiben möchte. Die Form der *Tonis*-Dichtungen stammt von einem nicht mehr erinnerten ursprünglich *prime speaker* ab, auf den auch der überlieferte Kanon zurückgeht. Der Inhalt dieser Überlieferung dagegen ist weitaus weniger von diesem Kanon betroffen, er muss sogar, wie erörtert, zeitgemäß durch Kommentar, Exegese und individueller Innovation adaptierbar sein, da sonst die intendierte Vermittlung kulturellen Wissens angesichts veränderter gesellschaftlicher Praxis nicht mehr adäquat funktioniert. Der Erfahrungshorizont des Rezipienten ist dann mit den Mitteilungen des Emittenten nicht mehr kompatibel. Ergebnis einer solchen Kluft zwischen den Themen von *Tonis*-Dichtungen und gesellschaftlicher Realität wäre die Nicht-Überlieferbarkeit identitätstiftender Botschaften.<sup>49</sup> Der Inhalt der rezipierten Texte kann dann nicht mehr als die gemeinsame Geschichte akzeptiert werden.

Trotzdem: Die weitgehende und möglichst enge Orientierung an den Vorschriften des Kanons ist wichtig und unverzichtbar, weil die Kanonisierung von Überlieferungen erhebliche Auswirkungen auf die Konstituierung und Konsolidierung personaler und ethnischer Identität besitzt. Der Kanon, zu einem situationsunabhängigen Maßstab aufgewertet, zieht eine scharfe Trennungslinie zwischen der erwünschten Gestalt einer *Tonis*-Dichtung und der tabuisierten Gestalt der Pseudo-*Tonis*-Varianten. Anders ausgedrückt: Die Polarisierung zwischen den Kategorien Wir und Nicht-Wir, identitätsichernd und -stiftende, ist die entscheidende Orientierungsleistung des Dichter-Sprechers für die geschäftliche Gruppe (*kanaf*), der er angehört, und die diesen Kanon für verbindlich erachtet. Als Resultat dieser Polarisierung führt Assmann mehrere Beispiele an: maßgerecht und abweichend (konkreter Kanon), gut und ööse (moralischer Kanon), schön und häßlich (ästhetischer Kanon), gerecht und ungerecht (politischer Kanon), wahr und falsch (logischer Kanon).<sup>50</sup> Hinzuzufügen wäre Assmanns Aufzählung noch das Paar: parallel und nicht-parallel (grammatischer Kanon).

*Heilige Schriften*, durch Prozesse der Kanonisierung in einen sakrosankten Zustand überführt, formen die personale, ethnische und kulturelle Identität ihrer Anhänger:

*Wir bestimmten Kanon daher als das Prinzip einer kollektiven Identitätsstiftung und -stabilisierung, die zugleich Basis individueller Identität ist. Kanon stiftet einen Nexus zwischen Ich-Identität und kollektiver Identität. Er repräsentiert das Ganze der Gesellschaft und zugleich ein Deutungs- und Wertesystem, im Bekenntnis zu dem sich der Einzelne der Gesellschaft eingliedert und als deren Mitglied seine Identität aufbaut.*<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Identitätstiftend ist auf gewisse Weise M. Soes Integration meiner Arbeit in Amanuban in das historische Repertoire der *Tonis*-Dichtungen sowie die alttestamentlichen Querverweise der Sapay-Dichtungen. Nur haben diese rethorischen Mittel eine andere Identität im Auge, als es der Kanon der *Tonis*-Dichtung ursprünglich vorgesehen hat

<sup>50</sup> Vgl. Assmann (1992:124-125).

<sup>51</sup> Vgl. Assmann (1992:127).

Die Eingliederung in eine soziale oder politische Gruppe, wie beispielsweise in eine Namensgruppe oder in eines der politisch autonomen Territorien des feudalen Amanuban, verläuft nicht nur über die Differenzierung von Wir und Ihr. Das Wir-Gefühl eine zusammengehörige Gruppe zu sein, muss mit einem Anspruch des Anspruchsvollen und Erstrebenswerten verbunden sein. Auch hierzu dient die Formulierung eines Kanons und seine Übertragung auf eine historische Überlieferung als *Heiliger Text* oder Wort und Weg der Ahnen (*eno ma lanan*). Die Heiligung einer bestimmten Überlieferung läuft immer auf die Heiligung der mit dieser Überlieferung verbundenen Gemeinschaft hinaus:

*aus dem neutralen Orientierungsinstrument Kanon wird dann eine Überlebensstrategie.*

So gesehen wird der Kanon dann zum *Prinzip einer Form kultureller Kohärenz*.<sup>52</sup> Kulturelle Kohärenz kann aber nur entstehen, wenn die Dimension der Bedeutung von *Tonis*-Dichtungen nach außen über offene, instabile Grenzen verfügt - die Bedeutungsdimension muss individuellem Mitteilungs- und Gestaltungsdrang gegenüber zugänglich sein: Kommentar und Version müssen in das Repertoire des Kanons aufgenommen werden, sodass dieser auf den Wandel von Kultur und Gesellschaft geschmeidig reagieren kann.

Die soziale Situation (sowie die Textpflege der Dichter-Sprecher), in der die mündlichen Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik komponiert werden, zeichnet sich weitgehend durch die Vermeidung der Umgangssprache aus. Für formelle Situationen ist in Amanuban eine reservierte Redegattung (*parole*) vorgeschrieben. Wie inzwischen deutlich wurde, ist diese Redegattung hochgradig formalistisch und ritualisiert, eben kanonisch, und nur einer Minderheit der Ritualteilnehmer völlig verständlich. Hier liegt der Grund, warum diese Rede als archaisch angesehen werden kann, und in vielen Kulturen den Status und das Prestige einer *Ahnensprache* beansprucht. Die Form der mündlichen Dichtungen, und gleichzeitig die Form der rituellen Rede, ist ein Phänomen, das die Atoin Meto-Namengruppen auf ihrem Weg aus der Vergangenheit (*eno ma lanan*) durch ihre Überlieferung begleitet.

Wenn aber ein Kanon bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen entspringt, wenn er also, wie Luckmann meint, eine *soziale Gegebenheit* ist, und wenn ein Kanon darüber hinaus Ergebnis einer Selektion ist, die darauf beruht, bestimmte Teile auszuwählen, die nach Hahn *als Symbol für das Ganze stehen*, dann muss die Frage nach den Entstehungsbedingungen dieses Kanons zwingend gestellt werden.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Vgl. Assmann (1992:127).

<sup>53</sup> Ich werde in diesem Abschnitt versuchen, die Entstehung des Atoin Meto-Kanons schematisch nachzuzeichnen, und zwar so, wie sie sich aufgrund einiger Hypothesen darstellt. Obwohl diese Hypothesen im Zusammenhang mit markanten Ereignissen in der Geschichte der Atoin Meto der vergangenen 500 Jahren Pausibilität gewinnen, ihr vorläufiger Charakter nicht aus den Augen verloren werden, da, trotz eines guten Quellenstandes, bislang noch keine wissenschaftliche Bearbeitung dieser Geschichte unternommen wurde.

Der Nährboden, die Entstehungsbedingungen von Kanones, sind eng mit ihrer legitimierenden und identitätstiftenden Fähigkeit verbunden, die sie für bestimmte gesellschaftliche Gruppen oder Schichten ausüben. Kanones sind aber nun nicht Merkmal aller Gesellschaftstypen, sondern, so lautet eine andere These von Hahn: das Phänomen der Kanonisierung ist vor allen Dingen Bestandteil und zentrale Funktion in den sogenannten Hochkulturen.<sup>54</sup> Obwohl die Kultur der Atoin Meto nicht ohne weiteres neben die Hochkulturen gestellt werden darf, ist die politische Ordnung dieser ostindonesischen Kultur doch in einigen grundsätzlichen Aspekten der hindu-javanischen Kultur Westindonesiens nachgebildet. Meine Forschungen zu diesem Gegenstand zeigen schon jetzt, dass mit der Übernahme indischer Symbolsysteme zur Konsolidierung politischer Macht und zur Herausbildung einer feudalen, grundherrlichen Oberschicht mit einem Gott-König (*deva-raja*) an der Spitze der politischen Hierarchie seit dem 14. Jahrhundert ebenfalls auf Timor gerechnet werden muss. Mit der Übernahme der Hochkultur-Definition Tennbrucks, die zentral auf der Existenz einer Oberschicht beruht, rückt die Atoin Meto Kultur in den Einflussbereich der südostasiatischen Konzeptionen eines *cosmic state and divine king*,<sup>55</sup> auch dann, wenn die territoriale Größe und reale politische Macht des politischen Zentrums dieser *tiny kingdoms*<sup>56</sup> häufig nur auf Landschaften, wie beispielsweise Amanuban, Amanatun oder Molo begrenzt war, und die Namensgruppenallianzen an der Peripherie dieser Reiche mit einem exekutiv eher schwachen Gott-König (dem *Uis Banam*) um die politische Macht konkurrierten. Entscheidendes Kriterium für diesen Standpunkt bleiben jedoch die Kriterien von Tennbruck und Hahn:

*Die Hochkultur ist also vor allem durch die Existenz der Oberschicht charakterisiert, deren Kommunikationsraum für den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang steht. Ihre Existenz kann nur gesichert sein, wenn es gelingt, diejenigen Voraussetzungen zu schaffen, welche eine genügende strukturelle Verbindung und damit auch kulturelle Identität garantieren, um trotz der sozialen Differenz in dieser Schicht Loyalität und Identität zu ermöglichen.*<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Hahn (1987:34-35) bezieht sich in seinem Artikel auf die Definition der *drei Gesellschaftstypen* von F.H. Tennbruck, der *primitive, Hochkulturen und moderne* unterscheidet. *Die Hochkulturen zeichnen sich demgegenüber* (gemeint sind hier Tennbrucks *primitive Gesellschaften*; H.W.J.) *dadurch aus, dass sich hier (...) eine Oberschicht über ein meist bäuerliches Substrat von Siedlungen legt und die damit gesetzte grundsätzliche kulturelle Differenzierung des Substrats verschärft. Die Oberschichten, die wie eine soziale Klammer die verschiedenen Lokalkulturen zusammenhalten, sind Träger einer - bei aller internen Nuancierung - gemeinsamen Kultur.*

<sup>55</sup> Vgl. Heine-Geldern 1956).

<sup>56</sup> Lansing (1983:32) verwendet diese Terminus zur Bezeichnung der kleinen, autonomen politischen Systeme, die Bali in der Phase indischen Kulturkontakt (*Indianization*) im 10. Jahrhundert hervorgebracht hat, und deren reale politische Macht er folgendermaßen bewertet: (...) *that by the tenth century there were numerous tiny "kingdoms" or principalities on Bali, each consisting of perhaps several dozen villages (...) none of these "kingdoms" would have been sizeable enough to merit a single market town.* An anderer Stelle schreibt er: *What were the dimensions of an early Balinese kingdom? Based on what records we have, it appears probable that no single kingdom ever controlled the entire island. Instead, a cluster of tiny principalities vied for control of the rice terraces and trade emporium along the northern and southern coasts* (34). Im gleichen Zusammenhang urteilt Max Weber (1988); siehe auch: Heine-Geldern (1956); Mabbett (1977, 8(1):1-14 und 8(2):143-166); Geertz (1980); Kulke (1986:97).

<sup>57</sup> Vgl. Hahn (1987:34).

Die auf semi-autonomen Namengruppen-Allianzen basierende feudale Oberschicht der Atoin Meto sind nur recht lose mit der politischen Zentralmacht verbundenen, und verstehen sich bis heute als durchgängige Kommunikationsgruppe, die sich über eine gemeinsame Kultur definieren: Sie sind durch ein *gemeinsames ständisches Ethos (lais meto; H.W.J.)* und einen an eine einheitliche Weltanschauung gebundenen Lebensstil<sup>58</sup> charakterisiert.

Tun Am ist ein Felsen, der sich vor der Küste des Dorfes Boking (*Kecamatan Amanuban Selaten*) in Strandnähe im Meer erhebt. Eine volkstümliche Etymologie versteht *tun* als Abkürzung von *tunon* (in der höfischen Sprache bedeutet *tunon* sitzen), und versteht *am* als die Kurzform von *ama(f)*, Vater. Mit Tun Am wäre somit der Ort gemeint, an dem die Väter oder die Herrscher (*usi*) sitzen.<sup>59</sup> In Westtimor gibt eine mythische Erzählung, die berichtet, dass einst drei Brüder aus dem Westen mit einem Boot an der Südküste Timors strandeten, dort wo sich der Tun Am erhebt, an der Küste des heutigen Boking. Van Wouden erwähnt in seiner Dissertation eine ähnliche Mythe:

*A south Tétun myth reported by Grijzen runs as follows: some hundred years ago four tribes (hutun rai hat, literally: tribes countries four) left their country, Sina Muti Malakkan (China white Malaya) in order to find somewhere else to live. Three of the four tribes had leaders, but the fourth had none. The three headmen, who were brothers, had brought various objects and goods with them from their homeland. The colonists, because of their better weapons, were able to bring the indigenous population - under subjection with little difficulty. The ruling house of Waihale employed an indirect method of extending its sway, by founding new settlements and by marrying its daughters to the rulers of the first population.<sup>60</sup>*

Auch J.Ch. Sapay kennt die Herkunft (Malaka) und die Namen dieser drei Brüder und erzählt weiter, dass es nicht nur drei Brüder waren, sondern dass sich in dem gestrandeten Boot außerdem der Vater dieser drei Männer, sowie weitere Familienangehörige, befunden hätten. Weit von ihrer Heimat, ohne Hoffnung auf Nahrung beschlossen die Brüder, ihren Vater, der diesen Plan guthieß, zu essen, damit nicht alle verhungerten.<sup>61</sup> J.Ch. Sapay überliefert die ursprünglichen Namen dieser Männer: Mea,

---

<sup>58</sup> Vgl. Hahn (1987:35).

<sup>59</sup> Durch die Mythe von den drei Brüdern, die bedeutende historische Timor-Reiche gründeten, gilt Tun Am heute der Ort Südzentraltimors, mit dem die nationale Identität dieses *Kabupaten* eng verbunden ist. Vor Jahren unternahm die Namengruppe Banunaek mißglückten Versuch, den Namen des *Kabupaten* von Südzentraltimor in *Kabupaten* Tun Am zu ändern. In Nordmolo gibt es eine Siedlung mit dem Namen Tun Nua. Diese Siedlung ist nach zwei Steinen, die in der näheren Umgebung liegen benannt, und die Bewohner interpretieren die Bedeutung des Namen ihrer Siedlung als „zwei Abstammungen“.

<sup>60</sup> Vgl. van Wouden (1968:45-47 und 49-57). Van Wouden bezieht sich an dieser Stelle auf die Monographie von Grijzen (1904:18-25). Auch Middelkoop (1938:392) und Schulte Nordholt (1971:233-234) gehen, ohne zusätzliche Daten zu präsentieren, auf diese mythische Landnahme ein. Parera (1971:87) präzisiert dagegen die Herkunft der Tetun durch einen Vers aus einer mündlichen Dichtung, deren genau Herkunft er leider verschweigt: *Sjair adat memulainjy dengan "Hutun rai hat - Bobu rai hat - Hutun Sina Malaka - Bobu Malaka" (rakjat empat tanah - suku empat tanah - rakjat Tjina Putih - suku Malaka)*.

<sup>61</sup> Die Abkürzung *tun* lässt sich, so J.Ch. Sapay, auf *tunu* zurückführen, in der Bedeutung braten. Folgt auf dieses Verb ein Substantiv, bezeichnet dieses näher, was gebraten wird, zum Beispiel: *tun sisi*, Fleisch braten; *tun sa?*, was wird gebraten? oder *tun amaf*, den Vater braten, insgesamt

Luku Neno und Ba`i. Nachdem sie ihren Vater getötet und gegessen hatten, trennten sich die Brüder am Felsen Tun Am. Luku Neno, der seinen Namen in Banunaek änderte, bleibt im heutigen Amanatun (Dorf Nunkolo) zurück.<sup>62</sup> Mea und Ba`i zogen entlang der Südküste weiter nach Osten, nach Wehale (im heutigen *Kabupaten Belu, Kecamatan Maluku*). Während Mea sich dort niederließ, und als *liurai* in die Geschichte Timors einging,<sup>63</sup> zog Ba`i nach Nordwesten, bis zum Mutis. Er siedelte sich dort an, und gründete das *Reich Molo und Miomafo, Oenam und Pai Neno*, das in der Geschichte der Atoni Meto eine überragende Bedeutung gewinnen sollte. Auch er änderte, in Anbetracht seiner erfolgreichen Landnahme, seinen Namen und nannte sich fortan Sonba`i.<sup>64</sup>

---

eher volksetymologische Deutungen. Die Abkürzung *tun* verrät nicht, ob *tunu*, *tunan* oder *tunaf* gemeint ist, klanglich und assoziativ sind alle drei Derivate gemeinsam gegeben.

<sup>62</sup> Die Namensgruppe Banunaek stellt seit der oben erwähnten Ankunft der drei Brüder aus dem Westen die Herrscher-Dynastie im Gebiet des heutigen *Kecamatan Amanatun*, mit der zentralen Residenz in Nunkolo (Südamanatun). Nach übereinstimmender Meinung von Middelkoop (1963:14) und Sapay (mündliche Mitteilung) besteht der Name Banunaek aus den beiden Morphemen *banu* und *naek*. Während Middelkoop *banu* als *mourning-taboo* übersetzt, hält Sapay *banu* für Witwer. Geht man davon aus, dass die Angehörigen von Verstorbenen Vermeidungsvorschriften unterworfen waren, liegt der Unterschied der Bedeutung allenfalls in der Perspektive des Informanten. *Naek*, ein Adjektiv in der Bedeutung von groß, sodass Banunaek, wörtlich übersetzt, der große Trauernde ist. Um trauerte Banunaek, dass diese Trauer seinem Namen für alle Zeiten eingeschrieben blieb? J.Ch. Sapay berichtet im Zusammenhang mit der Ankunft der drei Brüder auf Timor, dass Banunaek den Tod seines Vaters betrauerte, während Middelkoop überliefert, dass die Trauer Banunaeks der autochthonen Bevölkerung (personifiziert im Namen Nai Kune) galt, die er im Verlauf seiner Landnahme dezimierte. Middelkoop weist zusätzlich darauf hin, dass der Beginn von Kopffjagdunternehmen mit der Ankunft Banunaeks zusammenfällt (1963:13-14 und 36-40; siehe auch Schulte Nordholt (1971:310-316).

<sup>63</sup> Entsprechend der Informationen von Grijzen war *liurai* der Titel eines hohen politischen Funktionsträgers, männlich und aktiv klassifiziert, wie der *usif* der Atoni Meto-Aristokratie. Grijzen zitiert Schulte Nordholt (1971:236) die politische Organisation der südlichen Tetun: *According to Grijzen the structure is as follows: The realm of Wehale-Waiwiku was ruled by the Meromak O`an, the son of God, who was also the ritual head and whose residence was in Wehale. Like the atupas of Insana he was allowed 'only to eat, drink and sleep' (...) The Liurai of this realm (...) was the active ruler. (...) Viewed from Wehale-Waiwiku there were three liurai (...) Hence we arrive once again at a division of the total into four: the Meromak O`an and his three liurai. In the Atoni area, on the other hand, Liurai denotes the whole of Wehale-Waiwiku (hervorgehoben von mir), and even its entrie sphere of influence in Belu. Here Liurai-Sonba`i therefore stands for the combined territories of these two. In Belu itself, too, the total area of the four nuclear territories is referred to as the realm of Liurai.* Eine Etymologie von *liurai* beziehungsweise *li(ku)rai*, geht auf Middelkoop (1963:37) zurück, und stellt die Bedeutungen Python (*liuksain*), einen Schlangentanz (*likurai*) in Südbelu sowie das Verb *liku*, Blut verlieren, Blut sprengeln in einen Zusammenhang, und zieht Verbindungen zur Ankunft Banunaeks am Tun Am sowie dem Auftreten der ersten Kopffjagden: *Furthermore the python is an totem of Sonba`i so that the assumption may be made that there is a latent connection between the terms likusain and li(k)urai* (37). Weitere Details zur Etymologie in Middelkoop (1938:395) im Zusammenhang mit Grijzen (1905:20): *(...) vraag ik mij af of Lioe Rai oorsprongelijk niet beteekend zou hebben: vorst of hoofd van den dans* (zur Person und Bedeutung des *liurai* vgl. auch Parera (1971:94-97) sowie McWilliam (1989:34-35).

<sup>64</sup> Volksetymologisch (nach J.Ch. Sapay) bezieht sich der Wortstamm *sona* auf einen weiten Raum beziehungsweise Platz, der nicht benutzt wird (vgl. die abweichende Etymologie des Namen Sonba`i die Schulte Nordholt (1971:264) vertritt). Umfangreiches Material die mythischen und historischen Aspekte der Sonba`i-Dynastie in Molo, Fatu Le`u und Miomafo präsentieren Middelkoop (1938:392-509) und Schulte Nordholt (1971:262-306): *Besides the realm of South Belu there existed the realm of Sonba`i, which formerly probably covered the entire Atoni area.* Schulte Nordholt (1971:262 vertritt die gleiche Ansicht, wie die oben zitierte mythische Erzählung von J.Ch. Sapay, in der Sonba`i als einer der drei *liurai* des Meromak O`an auftritt. Auf diesen "Gott-König", als seinen älteren Bruder, geht die Machtfülle des Sonba`i zurück. Ist Sonba`i in bezug auf Südbelu der jüngere Bruder, ist er in Westtimor, in seiner eigenen Residenz, in Pae Neno - Oenam (Pae Neno, himmlischer Held; Oenam ist der Name einer Quelle, die das Wasser der

Die Quintessenz der gerade zitierten Versionen derselben mythischen Erzählung beruht auf der Ankunft von drei Brüdern aus dem Westen. Als sie den im Meer stehenden Felsen Tun Am erreichen, trennten sie sich, um vom 14. Jahrhundert an die Geschichte und die politisch-territoriale Gestalt West- und Zentraltimors (der Atoin Meto sowie Tetun Territorien) zu prägen: einer siedelte in Amanatun, einer in Molo und und der dritte in Belu, in einer anderen Version in Amanuban. Eine in diesem Zusammenhang unverzichtbare Frage lautet: Sind wir bei dieser Überlieferung von drei Brüdern mit einem Mythos konfrontiert, und enthält dieser einen historischen Kern, um den sich die mythischen Erzählungen von einer Invasion aus dem Westen ranken? Auf welche historischen Begebenheiten reflektierten diese mythischen Versionen? Eine Geschichte der Atoin Meto ist bisher noch nicht geschrieben. Der Versuch, Jahrhunderte zurückliegende Ereignisse zu beleuchten, bleibt deshalb noch sehr fragmentarisch. Eine in diesem Zusammenhang sehr interessante Bemerkung findet sich bei Hicks:

*The island (Timor; H.W.J.) appear formerly to have been divided into dozens of kingdoms, each consisting of a collection of suku principdoms contiguous with one another. According to one interpretation, the aboriginal inhabitants were the Atoni, who were subsequently displaced from their former habitat by invaders from Malacca, arriving via Macassar in the Celebes and Larantuka in eastern Flores. These newcomers were the Tetum (or Belu), who believed to have settled sometime during the fourteenth century on the Benain Plain in what is now the Waihale kefettor, one of the most favourable regions on Timor for economic exploitation. From this area, the Tetum apparantly expanded, pushing the Atoni westward. The people of Waihale politically dominated the easterly kingdoms for severall centuries, maintaining what may be termed an empire.<sup>65</sup>*

In ihrer Bedeutung vergleicht Fox<sup>66</sup> die Zerstörung von Wehale (*the authority of the complex interconnected ritual confederation of Timor, with Wehale at its head*) durch Francisco Fernandes im Jahre 1642 mit der Zerstörung der Reiche der Azteken und Inkas

---

Erde repräsentiert), ein "Gott-König" wie sein älterer Bruder. Schulte Nordholt (1971,167) berichtet: *When Sonba`i first arrives he appears as filthy Atoni, but soon reveals himself in heavenly radiance. The ruler is clearly a symbol of the dualism between heaven and earth as a dual cosmic unity, in which heaven is superior to eath, so that Sonba` i, first and foremost the representative of heaven, is given the golden chair and Kune the silver one to sit on.* Deutlich belegen der entsprechende Middelkoop-Text (1938:394), dass der narrative Konflikt zwischen der himmlischen Herkunft des Sonba`i und seiner Herkunft aus Südbelu mit seiner überseeischen Abstammung zusammenhängt: *Het is waarschijnlijk dat hij van overzee gekomen is: Maar vele oude Timoreezen weten niet vanwaar hij gekomen is; zij, gelooven dat hij van den hemel gekomen ist.* Wie Middelkoop (1971:167) an vielen Beispielen gezeigt hat, sind der Somba`i und seine Schwester Kulturheroen und dema-Gottheiten: *Sonba` i had geen eten, hij vroeg den Heer des hemels, en zeide: Heer des hemels, gij blinkende en vlammeende er is geen eten. Toen beval de Hemlsheer hem: Slacht uw zuster. Sonba` i slachtte alzoo zijn zuster, hakte haar in kleine stukjes en strooide die uit: er kwam van te voorschijn mais, pisang, suikerriet. Wel van de beenderen werd er sandelhout en van de heersens honing* (Middelkoop, 1938:415). Und an anderer Stelle: *De oudere broer Lilai, Sonba` i de jongere broer, Saoen Neno Sonba` i. Zij kwamen dan, en toen zij zoo eenigen tijd gekomen waren, bekeken zij dit land van droogte (i.E. Timor) en zagen wilde boschknollen en zwarte boschpeulen in een struiken-wildernis. Hij zag het was niet goed (...) Zij beiden, oudere en jongere broer spraken, en de jongere broer zeide: Oudere broer, ons volk eeta zwarte boschpeulen en boschknollen, het is niet goed. toen sprak de oudere broer: Ga gij en haal uw zuster, opdat zij hier kome en wij haar maken tot mais en rijst* (Middelkoop, 1938:418).

<sup>65</sup> Vgl. zu diesem Thema Hicks (1972:97).

<sup>66</sup> Vgl. Fox (1983:22).

durch Cortes und Pizarro. Der These von der Verdrängung der Atoin Meto nach Westen stimmt Fox ebenfalls zu:

*The clustering of the majority of these origin place names in eastern areas of central west Timor suggest an expansion in the past several hundred years of Timorese mainly westward and northward from their previous homeland,*<sup>67</sup>

sodass ein historisches Bild entsteht, das die Verdrängung einer autochthonen Bevölkerung aus ihren ursprünglichen Siedlungsgebieten im Osten Westtimors und in Zentraltimor (den heutigen Tetun-Territorien) durch die Invasion einer technologisch, militärisch und politisch aggressiveren Kultur bestätigt. Fremde Bevölkerungssegmente auf Landsuche trafen in Timor ein und verdrängten die dort ansässigen Ethnien immer weiter westwärts. An diese Ereignisse erinnern die Dichter-Sprecher aus Amanuban in ihren *Tonis*-Dichtungen, wenn sie ihre Geschichte als *eno ma lanan* charakterisieren, als eine Migration vom Ursprung der Namensgruppen im Osten Westtimors auf einen vielleicht Generationen dauernden Weg nach Westen, in die modernen Siedlungsgebiete der Atoin Meto.<sup>68</sup>

Während Nope<sup>69</sup> und andere aus Westen in Timor eintreffende Herrscherpersönlichkeiten Usurpatoren und Emporkömmlinge sind, scheinen Namen wie Abi Loemnanu (im Westen Westtimors) und Tkesnai (im Osten Westtimors), dem der erste Expansionskrieg der

---

<sup>67</sup> Vgl. Fox (1988:12).

<sup>68</sup> Es handelt sich hier allenfalls um historische Randbemerkungen, die um weitere Befunde und Fakten aus dem umfangreichen, leider ungeordneten Material zu isolieren sind, das uns Middelkoop hinterlassen hat (insbesondere 1938, 1952, 1963 und 1968). Auch Fox (1988:12) deutet diesen Zusammenhang an, wenn er sich folgendermaßen äußert: *In my experience in gathering clan histories among the Atoni, one must first record the 'tunk' before the 'tip'. This may require a journey with one's informant to a place of origin to hear some else recite the beginning of the history.* Wie Fox (1988:8) über den gleichen Sachverhalt aus Rote berichtet, bezieht man dort diese Redewendung (*trunk to tip*) eindeutig auf die genealogische Abstammung. Grundsätzlich ist es kaum möglich, *to explain something without explaining its hu* (= Ursprungssymbolik im Bild der Baumwurzel; H.W.J.) *is no explanation at all. Hence the idea of hu-, the trunk of the matter, is implicated in all ideas of social and cultural identity.* Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch ein Sprichwort der Atoin Meto: *ka maun ka matunan* (als botanische Metapher aufgefaßt: ohne Wurzel kein Wipfel (keine Zweigspitze)).

<sup>69</sup> Nope (zusammen mit Isu) ist der letzte der Usurpatoren, die Teile einer ansässigen Bevölkerung in Amanuban (Tunbesi) weiter nach Westen verdrängten, und der sich selbst zum Alleinherrscher aufgeschwungen hat. Entsprechend der vorhandenen Informationen, hat Nope Timor anscheinend Mitte des 16. Jahrhunderts erreicht. Zuerst Diener und Hirte von Abi Neno in Oekabiti (*Kecamatan Amarasi*), machte er sich, wie die Herkunftsmythe berichtet, vom Glück begünstigt auf den Weg nach Osten. Nachdem eine Allianz mit Banunaek gescheitert war, erreichten Nope (und Isu) den Tafelberg Tunbesi, wo sie die Herrscher Nubatonis, Tenis, Asbanu und Nomnafu entmachteten. Die überlieferte Mythe stellt Nope zu Beginn als einen armseligen, schmutzigen Bettler vor, der sich, ebenfalls wie der Sonba`i in Molo, durch magische Mittel und Charisma in die strahlende Lichtgestalt des Uis Banam, eines Gott-Königs verwandelte (für die Nope-Herkunftsmythe vgl. beispielsweise auch Kruyt (1923:427-429), Parera (1971:127-129), McWilliam (1989:46-48), Middelkoop (1963:41-43) sowie Schulte Nordholt (1971:307-310); für die Gestalt des Sonba`i als strahlender Prinz siehe Middelkoop (1938:485-486). Die mythischen Erzählungen von der Metamorphose der beiden Usurpatoren, Nope und Sonba`i, stellt den Versuch dar, ihre Macht und Stellung ideologisch zu legitimieren. Deutlich erinnert diese Art der Legitimierung politischer Macht an den Aufstieg von Ken Angrok (oder Ken Arok), 1222-1247, und der Reiche Tumapel und Majapahit in Ostjava, ein weiterer Beleg für die Herkunft von Nope aus dem Westen Indonesiens (für die Rolle von Ken Angrok vgl. Brandes (1897)).

Nope-Dynastie galt, eine autochthone Bevölkerung zu repräsentieren. Diese geriet während der Migrationsprozesse aus dem Westen Indonesiens (malaiische Halbinsel und Westindonesien), vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, unter Druck. Ob die Mongoleninvasion unter Kublai Khan Ende des 13. Jahrhunderts (1293 in Jawa), die größte territoriale Ausdehnung des Thai-Reiches Ayutthaya unter dem ersten König von Siam, Ramadhipati, (um 1350), die Ankunft des Islam (erste Steininschriften von Trenggano 1303 und 1387) oder die der Portugiesen im frühen 16. Jahrhundert (Fall von Malakka 1511) für diese Migrationen verantwortlich zu machen ist, bleibt eine offene Frage. Den deutlichsten Beleg für die These einer Migration aus dem Westen enthält die historische Überlieferung der Tetun: Sie sind Neankömmlinge in Zentraltimor, und ihre ursprüngliche Heimat heißt *Sina Muti Malaka*, China-Weißes-Malakka.

Die mit der Entwurzelung von Bevölkerungen verbundene Migrationen und kriegerische Unternehmen waren auf Timor mit der Innovation des Eisens, als eiserne Geräte und Waffen, dem Aufkommen der Kopfjagd im 14. Jahrhundert verbunden.<sup>70</sup> Die *Tonis*-Dichtungen und der mit ihnen verbundene Kanon muss mit diesen Ereignissen in Verbindung gebracht werden. Für diese These spricht insbesondere die Anzahl der Generationen, die seit den Handlungen der Protagonisten der Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik verstrichen sind.

Übereinstimmend gegen J.Ch. Sapay, Ch.Z. Babys und M. Seo Genealogien an, die 12 (Sapai) oder 13 (Sole alias Babis) Generationen namentlich nennen, die seit dem von ihnen überlieferten Nope-Abi-Krieg und der Zeit, in der ihre Ahnen Nope Sanak sowie Mnaun und Pilis Sole lebten, verstichen sind. A.A. Nesnai in Amanatun nennt 12 Generationen repräsentierende Namen, die gelebt haben, seit Tkesnai aus Amanuban vertreiben wurde. Punuf (1972) zählt in seiner Untersuchung vom ersten Nope-Herrscher, Nai Seo Nope (*moen mese*, dem Mann, der alleine kam), 13 Generationen.<sup>71</sup> Diese Genealogien sind aber eher idealtypisch, und nicht historisch zu belegen. Und auch nicht jede dieser Generationen lässt sich absolut chronologisch fixieren. Da aber für einige der Namen, die in diesen Genealogien genannt werden, absolute Daten vorliegen,

---

<sup>70</sup> Vgl. Middelkoop (1963:12 und 13), der Angaben über die Beziehung der Ankunft Banunaeks und der Einführung der Metallurgie (Eisen) und der Kopfjagd in Westtimor macht.

<sup>71</sup> Die beiden Genealogien von Sole/Babis und Sanak/Sapai beginnen mit den Expansionskriegen der Nope-Dynastie im 17. Jahrhundert, die Sanak (aus Bikomi in Miomafo) und Sole (aus Ofu in Zentralamanuban), veranlaßt haben, ihre Heimat zu verlassen und neuen Siedlungsraum zu suchen. Während des Krieges gegen Abi Loemnanu trafen Sanak und Sole zusammen, und entschieden sich für Kuan Fatu als neuen Lebensraum, wo sie später mit Ton und Finit zusammentrafen. Die Nope-Genealogie in der Untersuchung von Punuf beginnt mit dem ersten Nope (dem *moen mese*), der im 16. Jahrhundert aus Oekabiti nach Tunbesi kam, und dort Nubatonis, Tennis, Asbanu und Nomnafu von der politischen Herrschaft ablöste. Die Genealogie der *kanaf* Nesnai aus Nordamanatun beginnt ebenfalls im 16. Jahrhundert. Sie erinnert mit den Namen Taku und Ana Tkesnai an den ersten Expansionskrieg der Nope-Dynastie. Repräsentanten der Nesnai-*kanaf* berichten von der Änderung des Names Tkesnai in Nesnai sowie der Übergabe der politischen Macht an die Namensgruppe Nesnai durch die Heirat von Neno Nesnai und Lini Tkesnai. Ebenfalls der Titel des *usif* ging mit dieser Heirat an die Namensgruppe Nesnai, die somit den ehemaligen Herrscher Tkesnai von der politischen Bühne verdrängte.

sich einige der genannten Personen als Zeitgenossen<sup>72</sup> identifizieren lassen, ist es möglich, vorsichtig einen ersten chronologischen Bezugsrahmen für die Zeit, die seit der Ankunft von Nope in Amanuban vergangen ist, zu entwickeln.

<b>Generation</b> <sup>73</sup>	<b>Nope</b> Zentralamanuban	<b>Sanak / Sapai</b> Südamanuban	<b>Sole / Babis</b> Südamanuban	<b>Tkesnai</b> Nordamanatun
<b>1. Generation</b>	Seo Nope <sup>74</sup> (16. Jahrhundert)	-	-	Taku Tkesnai
<b>2. Generation</b>	Olbanu Nope	-	-	Ana Tkesnai
<b>3. Generation</b>	Seo Bil Nope	-	-	Tae Nesnai
<b>4. Generation</b>	TUBANI NOPE <sup>75</sup> (1653)	NOPE SANAK	MNANU SOLE	Neno Nesnai
<b>5. Generation</b>	Seo Nope	Mataus Sapai	Pilis Sole	Tsae Nesnai
<b>6. Generation</b>	Louis Nope	Li`u Sapai	Koko Babis	Loit Nesnai
<b>7. Generation</b>	Baki Nope	Kom Sapai	Antonin Babis	Neno Nesnai
<b>8. Generation</b>	Louis Nope <sup>76</sup> (1820)	Sua Sapai	Utan Babis	Tmesen Nesnai
<b>9. Generation</b>	Baki Nope	Neno Sapai	Loe Babis	Tsae Nesnai
<b>10. Generation</b>	Senu Nope	Bano Sapai	Nila Babis	Loit Nesnai
<b>11. Generation</b>	Bil Nope <sup>77</sup> (bis 1910)	Kohe Sapai	Utan Babis	Tsae Nesnai
<b>12. Generation</b>	NONI NOPE (1910-1920)	Bano Sapai	TSU BABIS <sup>78</sup> (1927)	Le`u Nesnai

<sup>72</sup> Den Begriff *Zeitgenosse* verwende ich im Sinne von Schütz und Luckmann (1979:98-121): *Der Hauptbereich der Sozialwelt, der nicht unmittelbar erlebt wird, besteht aus Zeitgenossen. So wollen wir andere Menschen bezeichnen, mit denen ich nicht aktuell in einer Wir-Beziehung stehe, deren Leben aber in der gleichen gegenwärtigen Spanne der Weltzeit abläuft wie das meinige* (98).

<sup>73</sup> Personen in KAPITÄLCHEN sind die eindeutig als Zeitgenossen zu identifizierenden. Personen mit [\*] sind heute (1992) nicht über 70 Jahre alt; **J.Ch. Sapay** und **Ch.Z. Babys** sind die Initiatoren des *Historiker-Seminars*. Die Sapai- und Babis-Genealogien gehen auf J.Ch. Sapai und Ch.Z. Babis (1992) zurück, die Nope-Genealogie auf Kela Nope (1992) und die Tkesnai/Nesnai-Genealogie geht auf Neno Aleksander Nesnai (1992), Usif und *Pemangku Adat* in Lilo (*Kecamatan* Nordamanatun) zurück

<sup>74</sup> Vgl. Punuf (1972:60), der auch das 16.Jahrhundert als die Zeit der Ankunft Nopes auf Timor annimmt. Legt man bei den aufgeführten 13 Generationen der Nope-Genealogie eine relative Dauer von 30 Jahren zugrunde, so erhält man ein Datum an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert.

<sup>75</sup> Punuf (1972:60) hält diese Jahreszahl für das Jahr des Krieges Tubani Nope gegen Abi Loemnanu, und er zitiert als Quelle vermutlich ein Seminarmanuskript seines Lehrers Parera (Spyker lampiran A, hal.. 2-3, kutipan A.D.M. Parera, Pokok-pokok perkuliahan sedjarah Timor tahun I, hal.14). Für einen weiteren Beleg vgl. Middelkoop (1968:137-138), der einen portugiesischen Offizier erwähnt, der bei den Friedenverhandlungen zwischen Nope und Abi anwesend war. Die erste Ankunft der Portugiesen in Timor fand im Jahre 1552 statt, und stand im Zusammenhang mit der Weltumseglung Magalhaes. Von dessen Timor-Exkursion berichtet Pigafetta (vgl. Le Rouxs Bericht über die Fahrt der Elcano durch den Timorarchipel). Für Nope Sanak und Mnanu Sole, als aktive Teilnehmer an der Schlacht auf dem Bia Moko, gilt natürlich das gleiche Datum.

<sup>76</sup> Vgl. McWilliam (1989:39).

<sup>77</sup> Im Zusammenhang mit Bil Nope nennt McWilliam (1989:44) die Jahreszahl 1906.

<b>13. Generation</b>	Pa`e Nope (1920-1942)	* <b>J.CH. SAPAI</b>	UTAN BABIS	Le`u G.A. Nesnai
<b>14. Generation</b>	LE`U P. NOPE (1942)	* MARKUS SAPAI	* <b>CH.Z. BABIS</b>	Neno A. Nesnai
<b>15. Generation</b>	KUSA NOPE <sup>79</sup> (1942-1958)	* JULIUS SAPAI	* UTAN BABIS	-

Tabelle 1: Aristokratische Genealogien Amanubans (insbesondere Kuan Fatus)

Auch unter der Voraussetzung, dass die oben vorgeschlagene zeitliche Korrelation der Genealogien von drei Amanuban- und einer Amanatun-Namengruppe der Atoin Meto lückenhaft und ungenau ist, da es sich wahrscheinlich nicht immer und zuverlässig um Zeitgenossen oder Mitmenschen handelt, die in einer konkreten Wir-Beziehung miteinander verbunden sind,<sup>80</sup> lassen die Namen in der Tabelle doch gewisse Rückschlüsse hinsichtlich Entstehung und historischem Kontext der *Tonis*-Dichtungen der Kuan FatuChronik zu.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die wichtigste soziale Funktion eines Kanons in seiner *identitätstiftenden und -stabilisierenden* Fähigkeit liegt. Die Bedrohung der ethnischen Identität als personaler und gesellschaftlicher Bezugsrahmen betraf die autochthonen Bevölkerungen und die Invasoren gleichermaßen. Während die vertriebenen Bevölkerungen West- und Zentraltimors durch kulturelle Überlagerung und Fremdbestimmung, durch Vertreibung und Marginalisierung ihren naturräumlichen Bezugsrahmen verloren, und damit die ihnen vertrauten Orte und Landschaften, an die ihre Mythologie anknüpfte, wurden auch die Neuankömmlinge aus ihrer eigenen kulturellen Umgebung herausgelöst. Motiviert durch ihre Versuche der Integration in einen neuen Lebensraum entstand bei beiden Gruppen zwangsläufig zu ein hohen Bedarf

<sup>78</sup> Die genannte Jahreszahl ist das Todesjahr von Tsu Babis. Das Grab von Tsu Babis, dem Großvater von Ch.Z. Babys, befindet sich als megalithische Anlage (archäologisches Denkmal) auf dem Hügel Kuan Fatu in der unmittelbaren Nähe der vier Orte Mae, Nai Lete, Kua Muke und Bi Taek: Der auf einer Hügelspitze liegende Friedhof ist durch eine weitere Mauer vom Rest der Siedlung abgetrennt. Die Spitze des Hügels nimmt ein großes, viereckiges, heute von einem Baldachin aus Wellblech überdachtes Grab ein. An Kopfende dieses Grabes befindet sich ein weiterer, flacher Sitzstein, auf dem der *Uis Banam* Pae Nope beim Begräbnis des Toten, der hier bestattet wurde, gesessen haben soll. Das Grab selbst ist ein aus aufgeschichteten Steinen errichteter Quader von ungefähr fünf mal zwei Metern Grundfläche und fast einem Meter Höhe. Bestattet ist hier der im Jahre 1922 verstorbene *Meo Nae Banam* Tsu Babis. Eine später eingelassene Schrifttafel an dem Fußende dieses Grabes lautet: *Pah Kua Faut Tuan es Sole Le`u* (Der Herr des Landes Kuan Fatu, nämlich *Sole Le`u*). Am Fußende des Grabes von Tsu Babis, ein kleineres, aus aufgeschichteten Steinen errichtetes Kindergrab, von unregelmäßig ovalem Grundriss. An der Kopfseite ein kleiner, zugespitzter Menhir. Auf der anderen Seite neben dem Grab des *Meo Nae*, und einige Meter tiefer an der Hügelflanke gelegen, zwei weitere Gräber: das Grab der ersten Frau von Tsu Babis (aus der *kanaf* Sapai) - aufgeschichtete Steine, unregelmäßiger, ovaler Grundriss, am Kopf ein oben zugespitzter Menhir, an der Fußseite ein sehr kleines, von der Gestalt identisches Kindergrab; ein weiteres Grab, das die gleiche Gestalt besitzt, gehört dem Großvater von J.Ch. Sapay (Feldtagebuchnotiz, 6. Februar 1992).

<sup>79</sup> *si* Kusa Nope war der letzte *Uis Banam*, denn während seiner Regierungszeit wurde Indonesien unabhängig, und Westtimor in die Administration des Nationalstaates Indonesien integriert. Von 1958 bis 1962 war K. Nope *kepala swapradja*, anschließend der erste *Bupati* des neuen *Kabupaten* Südzentraltimor (Timor Tengah Selatan).

<sup>80</sup> Zum Begriff des *Mitmenschen* vgl. Schütz und Luckmann (1979:92-100).

an Selbstdarstellung und der Definition verbindlicher Grenzen hinsichtlich sozialer Binnendifferenzierung und interethnischer Abgrenzung. Die Frage, wie die nach Westen abgedrängten Bevölkerungen (repräsentiert durch die Namen *Abi* alias *Djabi* und *Tkesnai*) auf die gewaltsamen Umwälzungen in dieser Phase der Geschichte Westtimors reagiert haben, ist noch nicht zu beantworten. Die Interessen der neuen Oberschicht (als politische Elite), rekrutiert aus den Reihen der Eroberer, war in dieser Zeit auf Kanonisierungen gerichtet, die dem radikalen Infragestellen ihrer kulturellen Identität entgegenwirken konnten. In gewissem Maße musste dieser Prozess der Kanonisierung aber auch den Verfall der Identität der von dieser Oberschicht beherrschten Gruppen auffangen. Hahn, der diese Frage theoretisch erörtert hat, kommt zu dem Schluss, dass sich *in Situationen, in denen eine neue Kulturidentität erst entsteht*, ein Bedarf für Kanonisierungen ergibt,

*z.B. wenn es um die Legitimation neuer Eliten, neuer Dynastien oder neuer Kulturzentren geht. Die Kanonisierungen fungieren dann als Repräsentationskanones, d.h. der Anspruch dieser neuen Zentren oder Eliten, das Ganze darzustellen, drückt sich aus in der Unterstreichung der Vorbildlichkeit oder Heiligkeit der neuen Kultorte, Dynastien usw.*<sup>81</sup>

Den aus dem Westen immigrierten Gott-Königen, *Banunaek*, *Sonba`i* und *Nope*, mit ihrem seit Jahrhunderten im Westen Indonesiens optimierten wissenschaftlichen Repertoire und einem dort experimentell erprobten Symbolsystem zur Konsolidierung politischer Macht und Ordnung fehlte bei ihrer Ankunft auf Timor nichts weiter als ein Instrument für die Legitimierung ihrer Ansprüche, das ihnen später, im Herrschaftsbereich der *Nope*-Dynastie in *Amanuban*, die Ausformulierung des Kanons der *Tonis*-Dichtungen garantierte.<sup>82</sup> *Tonis*-Dichtungen fungieren seit jener Zeit nicht nur als Überlieferung historischer Ereignisse, sondern auch als Erklärungssysteme für den Ursprung und die Legitimität der territorialen, sozialen und politischen Ansprüche und der

---

<sup>81</sup> Vgl. Hahn (1987:33). Crüsemann (1987:64) diskutiert diese identitätsstiftende Wirkung des alttestamentlichen Kanons unter dem Heinrich Heine Redes vom portativen Vaterland: (...) *und es im Exile gleichsam wie ein portatives Vaterland mit sich herumschleppten, das ganze Mittelalter hindurch*. Die Entstehung des alttestamentlichen Kanons durch Migration und Exil fasst Crüsemann unter drei Kriterien zusammen:

- a) Intergration angesichts tödlicher Bedrohung,
- b) Selbstbestimmung durch soziale Mittelschichten und
- c) Zensur und neue Öffnung.

Wörtlich schreibt Crüsemann: *Der Prozeß der Kanonisierung läßt sich in diese Geschichte einzeichnen. Er ist Respons auf sie und Voraussetzung für sie. Der Kanon ist eben dadurch - um Heines Wort modern zu variieren - tragbare Identität geworden.* (1987:65). Oder bezüglich des Deuteronomium: *Was durch die Katastrophe des Exils hindurch gerettet wird, wird durch die am Kanon ausgerichtete "Zensur" gewonnen und bewahrt. Man überlebte nur durch den Kanon bzw. seinen Kern, und man sammelt und überliefert das - und nur das -, was ihm entspricht* (73).

<sup>82</sup> Was indonesische Gesellschaften an indischen Systemen politischer Ordnung faszinierte fasst Lansing (1983:20 und 21) zusammen: *Both Buddhist and Hindu versions of this cosmology link it explicitly to a theory of state, which provided a strong justification for royal authority and a clear model for social order. This is the theory of the analogy, or structural correspondence, between macrocosmos and microcosmos, the natural and social orders, respectively. The organization of the state was patternd on the order of the cosmos, with the ruler analogous to a supreme god. Cosmological symbols thus became symbols of the realm, locating the ruler at its center (...) Such symbolism linked teh most sophisticated cosmology with a theory of absolute royal power, a blending of divine and royal authority expressed in cosmo-magiactal symbols. Here is ample reason for the interest of Southeast Asian elites in advanced Indian theories of the cosmos.*

mit diesen Ansprüchen verbundenen Namensgruppen. Die mit den Protagonisten der *Tonis*-Dichtungen verwandtschaftlich verbundenen Namensgruppen, deren Dichter-Sprecher diese Überlieferung tradieren, können nur in diesem Rahmen ihre Rechte, ihren sozialen Vorrang und ihre politische Machtstellung legitimieren. Und wie die zahlreichen Ortsnamenbündel und die Beziehungen, die zwischen Ortsnamen- und Personen-namenbündeln in den *Tonis*-Dichtungen hergestellt werden, verdeutlichen, geht es diesen Dichtungen ebenfalls um die Sicherung der territorialen Ansprüche adeliger Namensgruppen. Dass der Bindung von Personengruppen an definierte Territorien identitätsstiftende Wirkung zukommt, äußerte auch Heine mit seiner Wendung von der israelitischen Tora als *portativem Vaterland*. Alttestamentliche Beispiele, wie die detaillierte Aufzählung der Territorien, die Otniel, Sohn des Kenas, bei seiner Heirat von seinem Schwiegervater Kaleb erwarb (Josua, 15, 17 bis 19 und 20 bis 63) oder der Auftrag, den Josua gab, das gerade erst erreichte Gelobte Land schriftlich aufzunehmen, um es an die Stämme Israel zu verteilen (Josua 18, 1 bis 19, 51),<sup>83</sup> korrespondieren mit den Empfindungen der Atoin Meto, wenn sie von ihrem *pah ma nifu* (Land und See; Heimat) reden, und damit die Ländereien meinen, die einst ihre Ahnen in Besitz nahmen. Da *Tonis*-Dichtungen in ihrer elaborierten, kodierten und teilweise geheimen Ausdrucksweise exklusiver Besitz des Atoin Meto-Adels sind, handelt es sich bei dem Kanon dieser Überlieferungen immer um einen *Kanon-von-oben*.<sup>84</sup> Während die Themen dieser Überlieferungen durch den Identifikationsbedarf einer neuen Oberschicht abrupt entstanden sind, und sich entsprechend ändern können, hat sich die Form der Dichtungen allmählich durch die Textpflege der Dichter-Sprecher erst herausgebildet:

*Bei der kanonisierten Wahrheit handelt es sich immer um die Wahrheit-für-eine-Gruppe. Mit dem Instrument des Kanons lässt sich eine soziale Ordnung ebenso wie die Zusammenschließung einer Gruppe forcieren. Die Ganzheit oder Geschlossenheit eines Textes oder einer Wertordnung entspricht idealiter die Ganzheit oder Geschlossenheit einer Gruppe oder Sozialordnung.*<sup>85</sup>

Ob es jemals die Geschichte der Atoin Meto gegeben hat, oder immer nur *kanaf*-zentrierte, regionale Versionen dieser Geschichte, entzieht sich unserer Kenntnis. In jedem Fall wird die Darstellung der Geschichte der Atoin Meto immer nur aus einer der jeweils möglichen Perspektiven rezensiert: als Geschichte der herrschenden Klasse Banams oder als Geschichte von einer Vielzahl von adeligen Namensgruppen-Allianzen. In diesem Licht betrachtet, stellen sich *Tonis*-Dichtungen spätestens seit dem 16.

---

<sup>83</sup> Vgl. Die Bibel (1980:228-232).

<sup>84</sup> Siehe auch Assmann und Assmann (1987:22), die diesen Begriff verwenden, und diesen Kanon als *Ausdruck und Instrument einer starken zentralistischen Herrschaftsform* bezeichnen.

<sup>85</sup> Vgl. Assmann und Assmann (1987:21). Luckmann (1987:43) erörtert das Verhältnis von Kanon und Gruppenzugehörigkeit am Beispiel von Konversionserzählungen: *Und es läßt sich weiter vermuten, dass dieser Kanon dann besonders genau befolgt wird, wenn es bei dem Konversionsbericht nicht so sehr um "Glaubwürdigmachung" gegenüber interessierten Nicht-Mitgliedern, als um Erwerb und Legitimierung des Mitgliedschaftsstatus in der Gruppe geht - eben durch Nachweis der richtigen Zugangserfahrung.*

Jahrhundert als Privileg der Selbstdarstellung und Identitätsfindung und -sicherung der Atoin Meto-Aristokratie dar.<sup>86</sup>

Ein kulturell konsensualisierter Kanon, dem sich der ernsthafte Dichter-Sprecher während seiner rituellen Rede beugt, garantiert idealerweise, dass er die Form gar nicht, den Inhalt seiner Rede nur geringfügig verändern darf. Er muss sich dem Diktat des Kanons (als *Adat*-Vorschrift) beugen, da ihm ansonsten keine Legitimität und Autorität aus der durch ihn verkörperten *Boten- und Kopistenformel* zufließen würde. Er ist, zumindest theoretisch, Zeuge (*Zeugenformel*) längst vergangener Ereignisse, Gesetze und Verträge, die er nach Bedarf in seiner Dichtung thematisiert und aktualisiert, um so die kollektive Identität seiner Bezugsgruppe zu ermöglichen und zu stabilisieren, ihr gleichzeitig Norm-, Wert- und Handlungsorientierung für die Gegenwart zu bieten. Seine Aufgabe ist die wortgetreue und sinngemäße Wiedergabe historischer Begebenheiten. Die Kompetenz des Dichter-Sprechers zur mündlichen Überlieferung, seine dichterischen Fähigkeiten und historischen Kenntnisse, erhält durch die Unterordnung unter den Kanon geradezu einen vertragsartigen Charakter. Selbst dann, wenn der gesprochene Text kein Gesetz und auch kein Vertrag, sondern ein Epos ist - ein konventionalisierter Kanon mutet ihm auf jeden Fall eine Verpflichtung gegenüber seinem Text und dessen vorgeschriebener Überlieferung zu. Ein Kanon, wie derjenige der Kuan Fatu-Chronik bezieht sich

*auf das Ideal der Null-Abweichung in der Sequenz der Wiederholungen. Die Nähe zu dem, was wir als rituelle Kohärenz beschrieben haben, ist evident. Kanon, so ließe sich definieren, ist die Fortsetzung ritueller Kohärenz im Medium schriftlicher Überlieferung.*<sup>87</sup>

Die Dichter-Sprecher verfügen in ihrem rituellen Register selbst über einen Begriff, der diesen Sachverhalt rechtlicher und vertraglicher Verbindlichkeit in seinem vollem Bedeutungsspektrum zum Ausdruck bringt: Ihre Dichtungen beschreiben sie als *lasi ma tonis* oder als *au enok ma au lanak* (das Gesetz (*lasi* von Ursprung und Voranschreiten)).<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Auf Ägypten bezogen heißt dies: exklusive Teilhabe am "Monumentalen Diskurs", jener durchstilisierten "Grab-Schrift", in der dem Königshaus und der Oberschicht das Privileg der Selbstdarstellung vergönnt war (Assmann und Assmann (1987:22). Wie oben schon mit Hahn und Tennbrück angesprochen, kann sich die Oberschicht (einer Hochkultur) in ihrer Selbstdarstellung als *durchgängige Kommunikationsgruppe* nur auf dem höheren Niveau der Abstraktion artikulieren: Neben die impliziten Sinnbezüge muß deshalb die explizite Systematisierung der Kultur treten, in der die prekäre Ganzheit als aufzeigbarer Zusammenhang erscheint ( Hahn, 1987:36).

<sup>87</sup> Siehe auch Assmann (1992:105).

<sup>88</sup> Mit der Redeweise *au enok ma au lanak* (mein Ursprung und mein Voranschreiten) identifiziert sich der Dichter-Sprecher stellvertretend mit seiner Namensgruppe (*kanaf*), deren Herkunft und Geschichte er vorträgt.