

Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 61-62 (1981-1982)

Artikel: Mbyá, Pa-Tavyter und Chiripá in Ostparaguay : zur Guaraní-Sammlung von Adolf Nikolaus Schuster im Bernischen Historischen Museum
Autor: Wicker, Hans-Rudolf
Kapitel: Die Sammlung Schuster
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1043558>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

der Mbyá überhaupt nicht schlechter sein könnte. Praktisch ohne Möglichkeit, sich eine wirkliche Subsistenzbasis zu schaffen, überleben sie in der Hauptsache durch die Changa. Ansätze einer Verbesserung zeigen sich vorerst nur bei den wenigen Mbyá-Gruppen, die auf vermessenem Land leben und dadurch weniger abhängig von der Lohnarbeit sind. Sie sind es auch, respektive ihre Kaziken, die Mittel und Wege suchen, um den Zerstückelungsprozeß der Mbyá als Ethnie aufzuhalten. Es finden ziemlich formale Besuche der Kaziken untereinander statt, und auch den Kontakten zwischen den Gemeinschaften wird mehr Bedeutung zugemessen, denn sie führen zum Austausch von Erfahrungen und damit zu einer gegenseitigen Sensibilisierung. Auf der Ebene der Kaziken steht eine zukünftige politische Integration aller Mbyá im Vordergrund, und die Diskussion dreht sich immer von neuem um das Thema der politischen Hierarchisierung und der Suche nach einem Weg, wieder einen einzigen wirklichen Kaziken für alle Mbyá zu bekommen. Es besteht kein Zweifel, daß in diesen internen politischen Auseinandersetzungen die Konkurrenz zwischen den Kaziken sehr groß ist und deshalb keine Gewißheit besteht, ob eine Vereinheitlichung der politischen Struktur überhaupt möglich sein wird. Auf der andern Seite konnte bei den Mbyá bisher nicht festgestellt werden, daß sie eine wirkliche kulturelle Revitalisation, im Sinne einer Wiederbelebung alter Riten und der religiösen Basis anstreben, wie das bei den Paĩ-Tavyterá der Fall ist.

Der Vergleich der neueren Entwicklung der drei Guaraní-Gruppen Ostparaguays zeigt, daß sich auch heute eine Kontinuität ihrer Integration in die nationale Gesellschaft aufzeigen läßt, die ihren Ursprung in der Kolonialgeschichte hat. Jede der drei Gruppen hat – je nach Art, wie sie von den spanischen Kolonialherren und später durch die Jesuiten sozialisiert wurde – eigene Strukturen zur Selbsterhaltung innerhalb der gegebenen Situation entwickelt, die sich als Öffnung zur Integration oder aber als Resistenz und Isolierung manifestieren und im wesentlichen ihr Verhalten gegenüber dem Staat bestimmen.

In Ostparaguay läuft der Versuch – wahrscheinlich zum ersten Mal in Lateinamerika –, ein Landprogramm auf die kulturellen, sozialen und politischen Gegebenheiten jeder ethnischen Gruppe abzustimmen. Während sonst praktisch immer irgendwo entweder von staatlichen Organen oder von Missionsorden inspirierte Indianerreservate geschaffen und die Indios verschiedener ethnischer Herkunft von weither in diese übersiedelt und so am Leben erhalten wurden – womit man vielmehr die Großgrundbesitzer von den Indianern befreite als umgekehrt – sollen die

Guaraní-Gemeinschaften in Ostparaguay ihr Recht auf die traditionellen Siedlungsgebiete bestätigt bekommen. Bisherige Erfahrungen zeigen, daß die so gewachsenen und erhaltenen Gemeinschaften über eine Dynamik verfügen, die es ihnen ermöglicht, mit geringstmöglicher Hilfe von aussen einen Entwicklungsprozess in Gang zu setzen, der eine Emanzipation gegenüber der nationalen Gesellschaft zum Ziel hat. Die Guaraní haben dadurch die Mittel in der Hand, ihre Probleme auf allen Ebenen in Angriff zu nehmen und zum größten Teil auch zu lösen. Voraussetzung aber zu einer solchen, relativ autonomen Entwicklung ist und bleibt die Landabsicherung.

E Die Sammlung Schuster

1. *Einleitung zur Sammlung*

Es dürfte zwei Hauptkriterien geben, eine Kollektion materieller Gegenstände einer uns fremden Kultur zusammenzustellen. Geht der Sammler von einer oberflächlichen Betrachtungsweise aus, wird er mehr oder weniger wahllos all das zusammenraffen, was ihm von seinem kulturellen Hintergrund her als interessant erscheint. Solche Sammlungen sagen deshalb oft mehr aus über uns und die europäische Zivilisation mit ihrer ausgeprägten, am Kurswert und Warenmarkt sich orientierenden Sammlermanie, als daß sie einen integralen Eindruck einer anderen Kultur geben könnte.

Vorzuziehen wäre es, eigene Vorstellungen und Interessen zurückzustellen, vorab zu einem grundlegenden Verständnis einer fremden Lebensform zu kommen, um darauf von innen heraus eine Dokumentation von Gegenständen zu machen. Diese sollten so mit den notwendigen Informationen versehen werden, daß sie repräsentativ für eine bestimmte Kultur wären und uns ein Bild uns fremder ökonomischer, sozialer und religiöser Ausdrucksformen vermitteln könnten.

Schusters Sammlung gehört fraglos zur ersten Kategorie. Nicht nur, daß er voreingenommen eine negative Einstellung zu den «Primitiven» hatte und sich somit der herrschenden Meinung der spanisch sprechenden Bevölkerung Argentinien und Paraguays anschloß, – auch sein Besuch bei den Mbyá führte nicht dazu, daß sein Verständnis der Guaraní-Kultur menschlicher wurde oder sich gar Ansätze zu solidarischen Gefühlen gegenüber den verfolgten Montes herausgebildet hätten.

Dementsprechend stellt seine Sammlung ein unorganisches Konglomerat von Objekten dar, die teils aus dem wirtschaftlichen, teils aus dem kultischen Bereich stammen und entweder gar nicht oder nur durch Zufall repräsentativ sind. Nur eine sekundäre Ergänzung, die zusammengehen müßte mit einer eingehenden Feldforschung – was heute noch möglich wäre – könnte Schusters Kollektion zu dem machen, was eine Sammlung sein sollte: lebendiger Ausdruck einer Kultur, die uns fremdes Wissen und Verhaltensweisen der verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche näherbringt und verständlich macht.

Da dies zum heutigen Zeitpunkt nicht möglich ist und gerade über die Mbyá relativ wenig bekannt ist, soll an dieser Stelle versucht werden, wenigstens die in Schusters Sammlung enthaltenen Kultgegenstände zusammenzufassen und mit mehr Informationen zu versehen, wobei, wie schon oft in dieser Arbeit, vorwiegend auf die Schriften von León Cadogan zurückgegriffen wird. Im übrigen verweise ich auf weitere Beschreibungen von Guaraní-Sammlungen, wie sie in der ethnographischen Literatur nicht eben selten sind. (Machon, 1894/95; Métraux, 1928; Schuster, 1929; Zeller, 1931–33; Müller 1934/35; Martinez-Crovetto, 1968).

Von den im Sammlungskatalog abgebildeten Objekten kommen in der Mbyá-Kultur den Tabakpfeifen (Abb. 1, 2), den Stirnbändern (Abb. 3), der Trommel (Abb. 4) und den Kürbissrasseln (Abb. 5) spezielle Bedeutung zu.

In der Mbyá-Mythologie ist die Schöpfung eng mit Flammen (*tataendy*) und Rauch oder Nebel (*tatachina*) verbunden. Flammen sind sichtbare Manifestation der Göttlichkeit, so daß sich die Schöpfer der Erde und ihre Heroen den Menschen, das heißt den Mbyá, durch die Flammen zu erkennen geben. *Tatachina* – hergeleitet aus *tatachi* (Rauch) und *-ra* oder *-na* (ähnlich wie) – entspricht den kleinen Nebelfeldern, die sich oft im Frühling über die offenen Niederungen hinziehen und die den Menschen, Tieren und Pflanzen Leben und Kraft geben (Cadogan, 1959, S. 26).

Tataendy und *tatachina* wurden von *ñamandu ru ete* zu Beginn allen Seins und damit noch vor der menschlichen Sprache und vor der «ersten Erde» geschaffen:

Ñamandu ru ete tenonde gua o yvára peteĩ guí, o yvára py mba'ekuaá guí, o kuaa-ra-ra vy ma tataendy, tatachina oguero-moñemoña.

Der Wirkliche, Erste Vater *ñamandu*, aus einem kleinen Teil seiner Göttlichkeit, aus der Weisheit, enthalten in seiner Göttlichkeit, durch sein schöpferisches Wissen vollbrachte er, dass Flammen und Nebel Gestalt annahmen.

(Cadogan, 1959, S. 19)

In der Folge wurde *karai ru ete* der Gott des Feuers und damit Besitzer der Flammen und *jakaira ru ete* Gott des Frühlings und damit ebenfalls Besitzer der Nebel. Nachdem die von *ñamandu ru ete* geschaffene erste Erde im Diluvium unterging und die Wort-Seelen dieser Zeit die Himmel bevölkerten, beabsichtigte er, zuerst *karai ru ete*, dann *jakaira ru ete* mit der Erschaffung der *yvy pyahu* – der neuen Erde – zu beauftragen. An dieser Stelle der Schöpfungsgeschichte tritt zum ersten Mal die Tabakpfeife auf, die in den Mythen als *tatachinakāgā* (Knochen des Nebels) bezeichnet wird und in der Umgangssprache *petyngua* (*pety* – Tabak; *gua* – dasjenige für) heißt. Dazu folgendes Gespräch zwischen *ñamandu ru ete* und den *ñe'eng ru ete*, den Wirklichen Vätern der Wort-Seelen:

Ñamandu ru ete:
Néi, ereóta, che ra'y i, karai ru ete py ere, a'e pa je oñono ete va'erā o yvy rupa rā i.

Ñamandu ru ete (zum Übermittler):
Gut, Du wirst gehen, mein Sohn, und *karai ru ete* fragst Du, ob er bereit sei, sich seinen zukünftigen Erdenaufenthalt zu schaffen.

Karai ru ete.
Cheé nañonói ete va'erā iare i va'erā eỹ. Cheé, yvy aropochy ne.

Karai ru ete (zum Übermittler):
Ich bin unter keinen Umständen bereit, etwas zu schaffen, das nicht sein (nicht reifen) wird. Ich würde die Erde mit meinem Zorn beladen.

A'e va re: «a'e noñono reeguái o yvy rupa rā i», ere chupe.

Deshalb «er hat nicht die Absicht, sich seinen Erdenaufenthalt (das Fundament der Erde) zu schaffen», sagst Du ihm.

Ñamandu ru ete:
Néi, a'e ramo, tereó jakaira ru ete py ere: a'e pa je o yvy rupa rā noñonói ete va'erā.

Ñamandu ru ete (zum Übermittler):
Gut, da es so ist, geh zu *jakaira ru ete* und frage ihn, ob er bereit sei, sich seinen künftigen Erdenaufenthalt zu schaffen.

Jakaira ru ete:
Cheé añono pota ma che yvy rupa rā i. Che yvy o'āyvō ma ñande ra'y apyre pyre ve i kue:

Jakaira ru ete (zum Übermittler):
Ich bin bereit, mir meinen künftigen Erdenaufenthalt (das Fundament der Erde) zu schaffen. Meine Erde enthält jedoch schon Zeichen des Unglücks für unsere Söhne bis zur letzten Generation.

a'e ramo jepe, aroatachina va'erā; tataendy tatachina ambojaity i pota mba'ete i oiny va'erā tape rupa reko achy re.

Ich werde deshalb meinen lebenspendenden Nebel aussprühen; die heiligen Flammen, die Nebel werde ich ausbreiten über all die wirklichen Wesen, die den Weg der Unvollkommenheit (das Sein der Krankheit) gehen.

*Cheé, petỹ, tatchinakāgā aro-
jera i va'erā, ñande ra'y ry pe
jekupe rā. Cheé, ka'aguy pa'ũ
arojerapovera mbegue katu
va'erā a'e javi kue i.*

Ich werde den Tabak und die Pfeife schaffen, damit sich unsere Söhne erhalten können. Alle die zwischen den Wäldern gelegenen Niederungen werde ich langsam erleuchten mit meinen Blitzen.

(Cadogan, 1959, S. 61–62)

Nach den Ausführungen der Mbyá weiss *karai ru ete*, daß auch die Bewohner der neuen Erde – Abbilder (*ta'anga*) der Menschen der ersten Welt – unvollkommen sein werden und er deshalb seinen Zorn entladen und damit das Neugeschaffene abermals zerstören müßte. Daher seine Weigerung gegenüber *ñamandu ru ete*, die zweite Welt entstehen zu lassen.

Jakaira ru ete dagegen will dem Übel der Unvollkommenheit damit begegnen, daß er die Pfeife und den Tabak kreiert, die den Menschen helfen soll, in dieser neuen Welt zu leben. Zwar ist der Rauch aus der Pfeife (*tatchina reko achy* – unvollkommenes Sein des Nebels) dem göttlichen Nebel nicht ebenbürtig und die erzeugte Wirkung damit begrenzt. Dennoch hat die Tabakpfeife bis heute in der Mbyá-Kultur ihre Bedeutung behalten und wird zu verschiedenen Zwecken verwendet.

Es sind die religiösen Führer und ehemals auch Führerinnen, die innerhalb bestimmter Riten den reinigenden Rauch gebrauchen, um Felder, Nahrungsmittel und sogar wilde Früchte zu besprühen.

Der *mitā renói a* (derjenige der den Namen ruft), das Gegenstück zum *mitā rexa ha* der Paĩ-Tavyterā, bläst dem neugeborenen Kind den Rauch über den Scheitel, um den *tery mo'ã*, den Seelennamen ausfindig zu machen. Dazu verwendet er die Tabakpfeife und den heiligen, selbstgezogenen Tabak. *Tatchina rāgē emboupa ñande ra'y apytere*: «Mache, daß sich zuerst der Nebel im Scheitel unserer Kinder festsetzt.» Der Sitz des Nebels, der Weisheit und Ruhe verkörpert, ist der Scheitel (*apyte*), und durch ihn teilt sich *jakaira* den Menschen mit. Mittels *tatchina ñe'engatu rapyta*, dem «Ursprung des Nebels der exzellenten Wörter», erhalten die Führer die Inspiration zum religiösen Sein und damit zum guten Wissen (*arandu porā*). Im Gegensatz zum *tatchina* verkörpert *tataendy* Kraft und Mut und hat seinen Sitz im Herzen.

Damit ergibt sich der Übergang von der Tabakpfeife, als dem Nebel und damit Weisheit erzeugenden, zum Stirnband, als dem die Weisheit bewahrenden Element. Das Stirnband, wie es in Abb. 3 erscheint, wird heute ausschließlich von Männern getragen und zwar sowohl bei

den Mbyá als auch bei den Paĩ. Die Mbyá verwenden dazu einen gewobenen Streifen aus Baumwolle, während die Paĩ noch heute einen Federkopfschmuck aufsetzen.

Der Name des männlichen Kopfschmuckes ist *jeguaka*, während diejenigen, die ihn tragen, also sämtliche Mbyá-Männer, *jeguakava* genannt werden. Das weibliche Pendant dazu wäre *jasuka* und *jasukava*, wobei mir allerdings nicht bekannt ist, ob es in früheren Zeiten einen weiblichen Kopfschmuck gegeben hat. Wie wir schon im Abschnitt über die Sozialstruktur gesehen haben, enthalten *jeguaka* und *jasuka* Symbole des Männlichen und Weiblichen, die eng mit der Schöpfungsgeschichte zusammenhängen und demzufolge in Verbindung mit Riten auftreten. *Jeguaka ryapu* und *jasuka ryapu* – wörtlich: das Geräusch des männlichen, beziehungsweise des weiblichen Schmuckes – sind feste Begriffe für männliche, resp. weibliche Gesänge in religiösen Tänzen (Cadogan, 1959, S. 36).

Die Dualität von männlich und weiblich wird auch bei weiteren Gegenständen des kultischen Bereiches beibehalten. Die Kürbissrasseln (*mbaraka*) sowie die Trommel (*mba'e pu*) werden ausschließlich von Männern gebraucht, während das in der Sammlung Schuster fehlende, ungefähr ein Meter lange Bambusrohr als Stampfresonator (*takuapu*) nur von Frauen verwendet wird. (Die Abbildung eines *takuapu* findet sich in Müller, 1934/35, S. 200, Abb. 11.)

In der religiösen Sprache wird die Trommel *mba'e pu* (die geräuscherzeugende Sache), in der Umgangssprache auch *angu'a pu* (der tönende Mörser) genannt, während die Kürbissrassel *mba'e pu mirĩ* ist, wobei *mirĩ* im traditionellen Guaraní die Verkleinerungsform darstellt. Beide Musikinstrumente werden von den Mbyá-Männern in religiösen Zeremonien verwendet. Die Kürbissrassel gehört ebenfalls zum Allgemeingut der Paĩ-Tavyterā und Chiripá, während die Trommel nur bei den Mbyá festgestellt werden konnte. Zu den Musikinstrumenten der Mbyá hat León Cadogan ein interessantes Gespräch aufgezeichnet, das er mit Alberto Medina, einem Kaziken aus der Gegend von Ca'aguazu geführt hat:

*Mba'e ywyrā gwi peẽ mba'e
-pu, angu'a-pu jae-a pe-japo,
Alberto?*

Aus welchem Holz macht Ihr die
«geräuscherzeugende Sache»
(Trommel), die wir auch *angu'a-pu*
nennen, Alberto?

*Ñei a-mombeu'ĩ ta, niko.
Mba'e-pu'ĩ ko ore kwe'ĩ ry ro-
japo, ro-jo'o'ĩ mba'e-pu rā'ĩ*

Gut, ich werde es also erzählen.
Wir machen Trommeln, höhlen
die Trommeln ebenfalls aus der

ygary gwi avei, mba'e-pu ova va'e ro-jo'o'i kurupika'y gwi ave mba'e pu ra'i. Ha'e va'e ro-mbo-ova'i akuchi pire'i py, chiũ pire'i py nga'u ro-mbo-ova'i, a rami'ey ro-mbo-ova'i ta'ytetu pire'i py, a'e rami'ey wy katu ro-mbo-ova'i kochi pire'i py ro-mbo-ova pora'i.

Ha'e va'e ro-mbo-ova pa'i ma wy katu ava py oiko o-gwero-poaka'i oi-nupã'i oiko-wy mba'e-pu ova va'e. Ha'e py ywya'ija kwe'i ry o-jeroky'i o-tangara'i opy rupi, oka rupi okwapy.

O-jeroky'i ikwapy, o-ñe-moichĩ'i okwapy mba'e-pu ova va re o-ñe-moichĩ'i agwã ha'e rami gwa o-japo'i, mba'e-pu ova va'e kurupika'y gwi ta'u' tawy ygary gwi avei. A'e rami agwã o-ñe-moichĩ'i ywya'ija kwe'i ry, oka rupi o-ñe-moichĩ'i, upeicha o-ñe-mboarã'i okwapy, owy'a'i okwapy mba'e-pu ova va re. Ha'e va gwi katu, amboae katu kumbijare ro-gwerekoi avei.

Kumbijare rogwerekoi va'e katu, opy re ma ro-gwerekoi, opy re ma ro-gwerekoi ma wy, kuñatañ-ngwe'i kyingwe'i, ywya'ija kwe'i ry, o-ñemoichĩ avei, o-tangara'i okwapy, o-tangara'i ojoupive'i, kuñangwe'i, avakwe'i ojoupive'i ave o-tangara'i okwapy.

Ha'e va'e o-tangara'i ma wy katu, ñande chy yvate'i kwe takwa-pu reve o-mbo-jaity okwapy, ñande chy yvate ve'i ma o-mbo-jaity'i okwapy o-moky-re'y reko agwã wy ywya'ija kwe ry pe mba'e-pu opy gwa re.

Zeder aus, das Gesicht der Trommel machen wir auch aus *kurupika'y*. Dieses beziehen wir mit Fell des Goldhasen, mit Fell der «schwarzen Nase» beziehen wir es, im andern Fall gebrauchen wir die Haut des kleinen Pecari, aber auch mit dem Fell des großen Pecari beziehen wir das Gesicht gut:

Wenn das Gesicht bezogen ist, wird es von einem Mann mit Kraft bearbeitet, das Gesicht der Trommel schlagend ist sein Sein. Damit tanzen und machen sie Schritte *tangara*, die «Besitzer des kleinen Stabes», im Haus und in der Umgebung des Hauses.

Tanzend beugen sie sich, machen die *ñe-moichĩ* beugend. Um Schritte im Takt zu machen, wird die Trommel mit dem Gesicht hergestellt aus Holz des *kurupika'y* und auch aus Holz der Zeder. Damit es so sei, machen die «Besitzer des kleinen Stabes» die Schritte *ñe-moichĩ*, im Vorhof des Hauses, so spielen sie, so freuen sie sich zum Takt der Trommel. Zudem haben wir ein anderes (Instrument), das *kumbijare*.

Wir, die wir *kumbijare* haben, halten es im Haus, und wenn wir es im Haus halten, machen die Mädchen, die Knaben, die «Besitzer des kleinen Stabes» die Schritte *ñe-moichĩ*, die Schritte *tangara* vollführend beugen sie sich, tanzen *tangara* zusammen (in Gruppen getrennt), die Frauen auf der einen und die Männer auf der anderen Seite, sich beugend tanzen sie *tangara*.

Und indem sie *tangara* tanzen, stampfen unsere «hohen» (respektierten) Mütter mit ihren *takua pu*, sich beugend und den Takt stampfend, markieren sie den Gang des Seins und inspirieren die «Besitzer des kleinen Stabes» mit ihren Trommeln im Haus.

Ha'e rami wy o-mbo-jaity'i jyy peteĩ ywya'ija mbaraka mirĩ kumbijare rev'i jyy awy ae o-mbo-jaity'reko u wy vi. Ha'e rami wy, ha'e rami katu o-me'e'i jewy agwyjevete jyy, he'i o chy kwe ry pe, o yke'i e'i pe o-poi agwã: agwyjevete, he'i.

Péa peve ma aikwaa.

(Cadogan, 1971, S. 86–87)

Gleichzeitig schütteln die «Besitzer des kleinen Stabes» die Kürbissrasseln zusammen mit den *kumbijare*, schütteln sie kräftig. Da es so ist und nachdem dies getan wurde, geben sie erneut den Dank an ihre Mütter; ihrer älteren Schwester sagt (die Frau) um (den Tanz) zu beenden: «Danke», sagt sie.

Nur bis hierher weiß ich.

Es wird nicht möglich sein, an dieser Stelle auf alle Begriffe dieses Textes einzugehen, die der näheren Erläuterung bedürften. Schon nur die beiden Bäume *ygary* und *kurupika'y*, aus deren Holz die Trommel verfertigt wird, stehen in einem wichtigen mythologisch-religiösen Kontext. Beide Bäume wachsen im guaranitischen Paradies und gehören zu den heiligen Pflanzen. Der wirkliche Name der Zeder (*cedula tubiflora*) ist *ywya ñamandu* und weist somit auf den Schöpfer der ersten Welt hin. Aus der Zeder wurden in früheren Zeiten ebenfalls Behälter zur Aufbewahrung der Knochen von Verstorbenen angefertigt. Cadogan konnte außerdem feststellen, daß die Zedern zu denjenigen Bäumen gehören, die von den Mbyá *ywya ñe'ery* (Baum der fließenden Wort-Seele) genannt werden und deren periodisch und jahreszeitlich bedingter Ausfluß gleichbedeutend ist mit einem ursprünglichen, lebenspendenden Element. Zur gleichen Klasse von Bäumen gehört der *kurupika'y* (*sapium* sp.). Cadogan folgert weiter, daß bei den Tavyterã der heilige Name der Zeder *jasuka rendã* (der Ort von *jasuka*) ist, wodurch wir wieder bei der ursprünglichen Kraft oder dem ursprünglichen Chaos angelangt sind, aus dem nach den Paĩ das Universum entstanden ist. Da sich *jasuka* auch in der Form eines Nieselregens zeigen kann, in dem sich die Götter reinigen, ist es nicht ausgeschlossen, daß *jasuka* ursprünglich gleichbedeutend mit dem Ausfluß der Zeder war, einem Urtau, der aus *ygary* entstand (Cadogan, 1971, S. 22–28).

Zum *kurupika'y* ist noch zu sagen, daß der Sonnenheros der Tavyterã *pa'i kuara* aus einem Blatt dieses Baumes seinen jüngeren Bruder *jasy*, den Mond, erschaffen hat.

Auch *kochi* (Pecari), mit dessen Haut die Trommel überzogen wird, gehört zu den zentralen Figuren der Guaraní-Mythologie. Nach den Mbyá wurde *kochi* vom Sonnenheros *ñande ru pa'i* aus dem Samen der reifen Gwembefrucht (*philodendron bipinnatifidum*) gemacht, und es gehört als

einziges privilegiertes Tier zu einem Kulturheros des guaranitischen Pantheons. Im Chiripá-Dialekt ist der heilige Name des Pecari *tajasu* (siehe S. 137). Da *ta-jasu* und *jasuka* (bei den Paĩ der Ursprung aller Dinge, bei den Mbyá das weibliche Prinzip) den gleichen Stamm haben, schließt Cadogan daraus, daß *kochi* ursprünglich ein universelles weibliches Prinzip darstellte. Verstärkt wird diese Interpretation dadurch, daß dem *kochi* zugeschrieben wird, daß es aus dem Orient in einem hohlen Bambus (*takua*) den Mais eingeführt hat. *Takua* wiederum ist in der Form des *takuapu* (Stampfresonator) noch heute das Emblem des femininen Sexus schlechthin (Cadogan, 1971, S. 32). Darauf werden wir gleich noch näher eingehen.

Als Instrumente werden im Text von Alberto weiter *kumbijare* und *mbaraka mirĩ* genannt. *Kumbijare* umfaßt nach Cadogan die gesamte musikalische Begleitung in religiösen Zeremonien; *kumbijare pygua mba'e-a'ã* sind religiöse Gesänge mit instrumentaler Begleitung, so daß mit *kumbijare* an sich kein einzelnes Instrument bezeichnet wird (Cadogan, 1959, S. 199). Es ist zu vermuten, daß Alberto deshalb den Begriff verwendet, um damit ebenfalls *mbaraka mirĩ*, die Kürbissrassel, zu bezeichnen, ein Instrument, das in den drei hier behandelten Guaraní-Kulturen große Bedeutung hat. Zusammen mit *kurusu*, dem Kreuz, und den *yvyra'ĩ*, den kleinen Stäben, gehören die Kürbissrasseln bei den Paĩ-Tavyterá zu den *mba'e marangatu*, den «heiligen Sachen» oder dem Altar, der in den traditionellen Langhäusern dem Eingang gegenübersteht und mit diesem zusammen eine Linie zur aufgehenden Sonne bildet. Während bei den Paĩ und den Chiripá die Kürbissrassel *mbaraka* ist, wird sie bei den Mbyá als *mbaraka mirĩ*, die kleine Rassel, bezeichnet. *Mbaraka* ist bei ihnen Ausdruck für die von den Europäern übernommene Gitarre.

Mbaraka ist gleichbedeutend mit *mba'e kuaa*, dem Wissen oder der Weisheit. *Mba'e kuaa mbaraka voi, aguaipu voi* («das Wissen ist die Kürbissrassel, ist gleichbedeutend mit dem Ton der Rassel»), wie ein Informant der Paĩ sagte (Cadogan, 1962, S. 48), – oder mit anderen Worten: das Wissen, das *ñane ramoĩ* bei den Paĩ zur Erschaffung der Welt benutzte, wird durch die Kürbissrassel symbolisiert. *Mbaraka* wird deshalb von den Paĩ ebenfalls *mba'e kuaa*, *aguaipu* und *hyapu guasu* (großer Donner) genannt (Melia, Grünberg, 1976, S. 247). Im *ñane ramoĩ jusu papa ñengarete*, dem großen Schöpfungsmythos der Paĩ, erscheint *mba'e kuaa* gleich hinter *jasuka* als zweite Kraft, durch die *ñane ramoĩ* das erste Universum geschaffen hat. Im Gegensatz zur Mythologie der Apapokuva Brasiliens, in der *mba'e kuaa* als personifizierter Heros neben *ñande ru vusu* – dem *ñane ramoĩ* der Paĩ – an der Erschaffung der Welt teilgenom-

men hat (Nimuendaju, 1978, S. 68), nimmt *mba'e kuaa* bei den Paĩ nicht göttliche Gestalt an. Ebenso wenig bei den Mbyá:

*Kuaá-ra-rá vy ma
jechaká mba'e kuaá gui, ayvú
rapyta o-guero jerá o-guero-
yvá-ra ñamandui; mba'e jeku-
aá eỹ rehe, pytu yma mbyte rehe,
tenondé aré...*

Durch *kuaá-ra-rá*
das Wissen, das in seinem Sehen
enthalten ist, schuf er den Ur-
sprung der Sprache, machte *ña-
mandu*, daß sie Bestandteil seiner
Göttlichkeit wurde; bevor man die
Dinge kannte, inmitten der ur-
sprünglichen Dunkelheit, vor al-
len Prinzipien...

(Cadogan, 1946, S. 21)

Auch an dieser Stelle erscheint *mba'e kuaa* als Kraft oder Fähigkeit, mit Hilfe derer *ñamandu* – noch im Chaos – die Sprache als erstes geschaffen hat. *Kuaá-ra-rá* wird symbolisiert durch *yvyra'ĩ* – den «kleinen Stab», – der als wichtiger Kultgegenstand der Paĩ und der Mbyá in der Sammlung Schuster nicht enthalten ist. *Kuaá-ra-rá* setzt sich zusammen aus *kuaa* (wissen) und *-ra* (Wurzel aus *jera* oder *mbojera*: schaffen, erschaffen) und wird von Cadogan benützt, um das guaranitische Wort *kuarahy* (Sonne) ethymologisch zu erfassen; *kuaa-ra-y*, Manifestation des schöpferischen Wissens (eb. S. 23). Damit erklärt er, weshalb für die Mbyá *kuarahy*, die im Sonnenheros *pa'ĩ rete kuarahy* oder *ñande ru pa'ĩ* personifiziert ist, oft mit *ñamandu ru ete jechaká mba'e kuaa* gleichgesetzt wird, was übersetzt werden kann mit: sehen (widerspiegeln) des Wissens vom wirklichen Vater *ñamandu*. Dies wiederum führt uns zurück zu den Tavyterá und erklärt, weshalb bei ihnen besonders *pa'ĩ kuara* – synonym mit *pa'ĩ rete kuarahy* der Mbyá – in Verbindung mit *mba'e kuaa*, der Kürbissrassel gebracht wird. (Melia/Grünberg, 1976, S. 246). Da sich die Paĩ außerdem als Abkömmlinge von *pa'ĩ kuara* betrachten, während alle übrigen Völker der Erde von jüngeren Brüdern des Sonnenheros abstammen (Spanier und Paraguayer z. B. von *papa rei*), ist es verständlich, daß die Kürbissrassel und damit die Weisheit als ausschließliches Element der Paĩ, respektive der Guaraní betrachtet wird und es zu ihren kulturellen Hauptaufgaben gehört, die Welt durch ihre Gebetsgesänge in Ordnung zu halten und anderen Ethnien ihr Wissen weiterzugeben.

Während die Kürbissrassel Emblem des Mannes ist, steht *takuapu*, der Stampfresonator aus Bambus, symbolisch für die Frau. Im Schöpfungsmythos der Paĩ heißt es: *jasukava rero – kamañytĩ ny ma; «jasuka drückt sich durch kamañytĩ aus»* oder «*jasuka* ist mit einem *kamañytĩ* versehen»

(Cadogan, 1968, S. 440). *Kamañy* ist im Guaraní der Tavyterā der heilige Name für *takua*, eine Bambusart, und -tī folgt aus der oft verwendeten Abkürzung von *morotī*, weiß.

Aus der Tatsache, daß in der Fortsetzung des esoterischen Gesanges ebenfalls *mba'ekuaa*, *jeguaka*, *ñandua* und *kurusu* mit *kamañytī* auftreten oder sich durch dasselbe ausdrücken, hat Cadogan geschlossen, daß *kamañytī* für Frau steht und daß die symbolisierten Kulturhéroen inklusive *jasuka* mit dem weiblichen Prinzip oder mit Gattinnen ausgestattet werden (Cadogan, 1971, S. 35). Da *jasuka* jedoch schon an und für sich einen weiblichen Ursprung oder ein weibliches Chaos repräsentiert, scheint es mir naheliegender zu sein, daß *kamañytī* wenigstens für *jasuka* nicht ein weibliches Prinzip darstellt, das ein männliches ergänzt, sondern vielmehr als weiteres Element zu deuten ist, das auf den femininen Charakter von *jasuka* hinweist. Wie stark *kamañytī* oder *takua* bei den Tavyterā mit dem Weiblichen verbunden ist und dieses ausdrückt, zeigt sich in dem auf Seite 160 wiedergegebenen Schöpfungsmythos der Frau, die von *ñane ramoĩ jusu papa* aus seinem Kopfschmuck geschaffen und von ihm *takua rendy ju guasu* (glänzender, göttlicher, großer Bambus) genannt wird. In derselben Legende wird *ñande jari* angeblich durch *papa rei* schwanger, worauf sich *ñane ramoĩ* erzürnt ins Paradies zurückzieht. *Ñande jari* braucht daraufhin zum ersten Mal den Bambus und beginnt zu tanzen:

<i>Agyjé ne che sy eté araka'é,</i>	Sicher war meine wirkliche Mutter vollkommen, damals;
<i>o takuá rekyi vy araka'é,</i>	als sie den Bambus schwang, damals;
<i>takuá rekyi ngypy araka'é.</i>	als sie zum ersten Mal den Bambus schwang, damals;
<i>O takuára rero-jeroky araka'é,</i>	als sie mit ihrem Bambus tanzte, damals;
<i>o takuára rero-jeroky gypy araka'é.</i>	als sie zum ersten Mal mit ihrem Bambus tanzte, damals;
<i>O takuára rekyivy araka'é,</i>	den Bambus schwingend, damals;
<i>o takuára rero-jerokyvy araka'é,</i>	tanzend mit ihrem Bambus, damals;
<i>o takuára rero-jeoupyvy araka'é.</i>	mit ihren Händen den Bambus hebend, damals.

(Cadogan, 1962, S. 54)

Was für die Paĩ *kamañytī* oder *takua*, ist für die Mbyá *takua-kama* und wächst als Bambusart in *yvy mbyte* (Mitte der Erde), einem Ort im Siedlungsgebiet der Mbyá, der von ihnen auch *yvy pyru'ã* (Nabel der Erde) genannt wird. An

dieser Stelle erscheint aus einer heiligen Quelle (*ygua yvu*) *yete*, das heilige oder wirkliche Wasser, aus dem *ñande jaryi* (unsere Ahnin), die Mutter des Sonnenheros *pa'i rete kuarahy* erstanden ist. Aus dem um die Quelle wachsenden Bambus haben die im Land ohne Übel lebenden Seelen ihre Pfeile gemacht, und auch in historischer Zeit sollen die Mbyá aus dem Material Pfeile geschnitzt haben, die sie im Feuer härteten (Cadogan, 1971, S. 34).

Hy'a, der Kürbis und *takua-kama*, der Bambus, aus dem die Rassel, respektive der Stampfresonator angefertigt werden, sind zwei Pflanzen, die nach dem Mythos der Zwillinge Sonne und Mond dadurch entstanden, daß versehentlich Tau verschüttet wurde. Es ist sicher kein Zufall, daß nach einer Mythenversion der Mbyá der Vater des Sonnenheros *ñande ru ysapy* (unser Vater Tau) ist, daß bei den Paĩ *jasuka* in der Form eines Nieselregens oder eines Urtaus erscheinen kann und auch bei den Mbyá *tatachina* lebenspendenden Tau oder Nebelfelder symbolisiert. *Hy'a* und *takua* entstanden durch den Tau als männliches und weibliches Prinzip, und aus beiden wiederum wurde die Menschheit geschaffen.

Die Darlegung der wichtigsten Kultgegenstände der Guaraní kann nicht abgeschlossen werden, ohne ein weiteres Objekt zu erwähnen, das ebenfalls in Schusters Sammlung nicht enthalten ist. Es ist dies *apyka*, der aus Zedernholz geschnitzte Hocker (s. Müller, 1934/35, Abb. 33, S. 260). *Apyka* hat es praktisch in jedem Haus der Paĩ, oft mehrere. Bei den *tekoha ruvixa* stehen sie meistens aufgereiht vor den *mba'e marangatu*, wo die Führer sitzend ihre Besucher erwarten.

Auch bei den Mbyá ist der Hocker anzutreffen, wenn auch weniger häufig als bei den Paĩ. In einer Szene im *mitã pepy*, der Initiationszeremonie für Paĩ-Knaben, überbringen Väter, tanzend und singend aus dem Walde kommend, ihren Söhnen die selbstgemachten, bemalten *apyka* und stellen diese in eine Reihe vor die *mba'e marangatu* im Zeremonialhaus. Daraufhin betreten die Knaben das Haus und jeder setzt sich auf seinen *apyka*. Nach Gebeten des *tekoha-ruvixa* beginnt dann der Ritus zum Durchstechen der Unterlippe und Einsetzen des Lippenpflockes.

Sowohl für die Paĩ als auch für die Mbyá hat *ñemboapyka* oder *ñapykanó* (*je apyka nó*) den Sinn von sich setzen, sich mit einem Hocker versehen – oder im übertragenen Wertsystem: sich verkörpern, zu Fleisch werden, der Wort-Seele Gestalt geben. *Apyka* ist der Sitz der *tupa*, der Väter der Wort-Seelen im Paradies. So steht im *ñane ramoĩ jusu papa ñengarete*:

*He'i ndaje Paĩ araka'e: – Ma-
vaẽ upe tepa ne che reko renova-
hẽ ny ma?*

*Mavaẽ tupa ruvixa upe tepa ne
che reko reno vahẽ ny ma?*

*Ama'ẽ ma'ẽ tekoha ruvicha rã ri,
che reko reroñesũ aguã ra ri;*

che vera reroñesũ aguã ra ri;

che rendy reroñesũ aguã ra ri;

che ryapu reroñesũ aguã ra ri;

Avy ndaje Paĩ araka'e ra:

Ndoko apyka vera ñesyryũ va ri;

ndoko apyka rendy ñesyryũ vy ri;

*ndoko apykava ryapuva ñesyryũ-
va ri;*

(Cadogan, 1968, S. 446)

Auch in den Schöpfungsmythen der Mbyá erscheint *apyka* schon als Element von *ñande ru papa tenonde*, inmitten der ewigen, ursprünglichen Dunkelheit, aus der heraus sich dieser erschuf:

*Ñande ru papa tenonde guete rã
ombo-jera pytũ yma guĩ,*

*yvára pypyte,
apyka apu'a'i
pytũ yma mbyte re.*

(Cadogan, 1959, S. 13)

Geborenwerden ist für die Mbyá Ausdruck für das Gestalt- und damit Sitzgeben der Wort-Seelen, die von den *ñe'eng ru ete* im Auftrag von *ñamandu ru ete* auf die Erde geschickt werden. Es sei mir erlaubt, auf die literarische Ausdrucksweise der folgenden Verse hinzuweisen, die – von der Guaraní-Sprache ausgehend – an Schönheit kaum zu übertreffen sind:

Es wird gesagt, daß Paĩ sagte, damals: Wer wird mein Sein empfangen?

Welcher der Führer der Wort-Seelen wird mein Sein empfangen?

Mit allem suche ich nach meinem zukünftigen *tekoha ruvixa*,

vor dem ich mein Sein beuge;

vor dem ich meinen Glanz (Blitz) beuge;

vor dem ich meine Flammen beuge;

vor dem ich meinen Donner beuge.

So sagt man, sprach Paĩ, damals:

Und hier die fließenden (aufgereihten), glänzenden *apyka*;

und hier die fließenden, flammenden *apyka*;

und hier die fließenden, donnernenden *apyka*;

*Jeguakáva porangue'i,
jachukava porangue'i
ñembo-rerovy'a arã'i
ijapyka pota ma vy,*

*ñande yvy py emondo
ñe'eng porã imopyrõ vy
e'i ñande ru tenonde
gua'y ñe'eng ru ete py.*

(Cadogan, 1959, S. 39)

Wenn heute auch nicht in ausgeprägter Weise bei den Mbyá, so ist doch bei den Paĩ das *apyka ari jaguapy* (sich auf den Hocker setzen) Ausdruck von Ruhe und Ausgeglichenheit. Gespräche zwischen *tekoha-ruvixa* oder zwischen *mburuvixa* erfolgen fast ausschließlich sitzend auf dem *apyka*; in den Häusern mit *mba'e marangatu* sollten die vor dem Altar aufgereihten *apyka* respektiert und nur von Leuten benützt werden, die wirkliche Paĩ sind und somit das kleine Loch in der Unterlippe aufweisen (*hembekuava*). Symbolisch zeigt sich die Bedeutung des *apyka* bei den Tavvyterã in der Form, wie das *mimby*, die kleine Flöte, geschnitzt ist. *Mimby* ist ein Instrument, das nur wenige Töne erzeugt und dazu dient, bei der Annäherung an ein Haus die Ankunft aus einer gewissen Distanz mitzuteilen. Im übertragenen Sinn hat es einen Kontakt vorzubereiten. *Mimby* wird deshalb ebenfalls benützt, um religiöse Zeremonien einzuleiten, das heißt, um den Kontakt mit Göttern und Heroen herzustellen.

Die Flöte der Mbyá wird aus Bambusrohr hergestellt, hat eine längliche Form und kann sowohl in der Größe wie auch in der Zahl und Anordnung der angebrachten Löcher variieren (s. Abb. 6).

Das *mimby* der Paĩ wird aus dem Wurzelstock der Guayavapflanze angefertigt und hat die Form eines kleinen *apyka*, auf dem die Flöte, ein ausgehöhltes Oval, mit der Blasöffnung oben und zwei seitlich angebrachten kleinen Löchern, sitzt. Bemerkenswert ist, daß im Sprachgebrauch der Guaraní *ñe'e* sowohl Wort und Sprache als eben auch Seele bedeutet. Sitz von *ñe'e* ist der Kehlkopf. Das *mimby* symbolisiert deshalb die Seele, wie sie auf dem *apyka* sitzt und wie sie dazu dient, die Kommunikation zum Übersinnlichen herzustellen.

Mit diesen Ausführungen soll die Einleitung zur Sammlung Schusters abgeschlossen werden. Die wenigen Bemerkungen zu einzelnen Kultgegenständen zeigen, wie stark diese mit Religion und Mythologie verflochten sind und wie schwer es ist, Aussage und Symbolik der Objekte zu erfassen. Es ist selbstverständlich, daß dies nicht nur für die hier angeführten, sondern ebenfalls für Gegenstände gilt, die ihre Bedeutung mehr im alltäglichen Leben haben.

Wir haben es León Cadogan zu verdanken, daß uns wenigstens der Ansatz zu einem Verständnis der Mbyá-Kultur ermöglicht wird, auch wenn dieses noch äußerst fragmentarisch ist. Es scheint jedoch in der Sache selbst zu liegen, daß, je mehr Informationen über Religion und Mythologie uns zur Verfügung stehen, wir desto weiter abrücken müssen von vereinfachten Interpretationen. Weder die Mbyá noch die übrigen Guaraní-Gruppen noch andere autoch-

thone Völker, denen ein Zivilisierungsprozeß erspart blieb, sind einfache Gesellschaften. Die Guaraní zeigen zwar im Vergleich zu anderen Kulturen im materiellen Bereich aus unserer Sicht eine äußere Armut sondergleichen auf, die von ihnen bewußt aufrechterhalten wird, da die Wort-Seelen nur auf der Erde weilen, um wieder ins *mara'ëy*, ins Land ohne Übel zu gehen. Gerade sie zeigen jedoch im sozialen, religiösen und mythologischen Bereich eine Komplexität und Vielfalt, die auch für den Ethnologen und sogar für León Cadogan äußerst schwer erfaßbar sind. In diesem Sinn kann die hier vorliegende Arbeit nur betrachtet werden als Versuch, vermehrtes Interesse für die Guaraní und im speziellen für die Mbyá-Indianer zu erwecken – ein Interesse, das nur in zweiter Linie der Wissenschaft, in erster Linie aber den Mbyá dienen sollte, die heute, im Namen des Fortschrittes und der Entwicklung, auch ihrer letzten Ländereien beraubt und vertrieben werden.



Abb. 1. Aus Ton geformte und mit Holz- oder Bambusmundstück versehene Tabakpfeifen. L: 19 cm, 17 cm, 17 cm.

Jakaira ru ete: Cheé, pety, tatchinakāgā arojera'i va'erā, nānde ry pe jekupe rā.

Der wirkliche Vater der Alligatore: Den Tabak und die Knochen des Rauches (Tabakpfeifen) werde ich erschaffen, damit sich unsere Söhne schützen können.

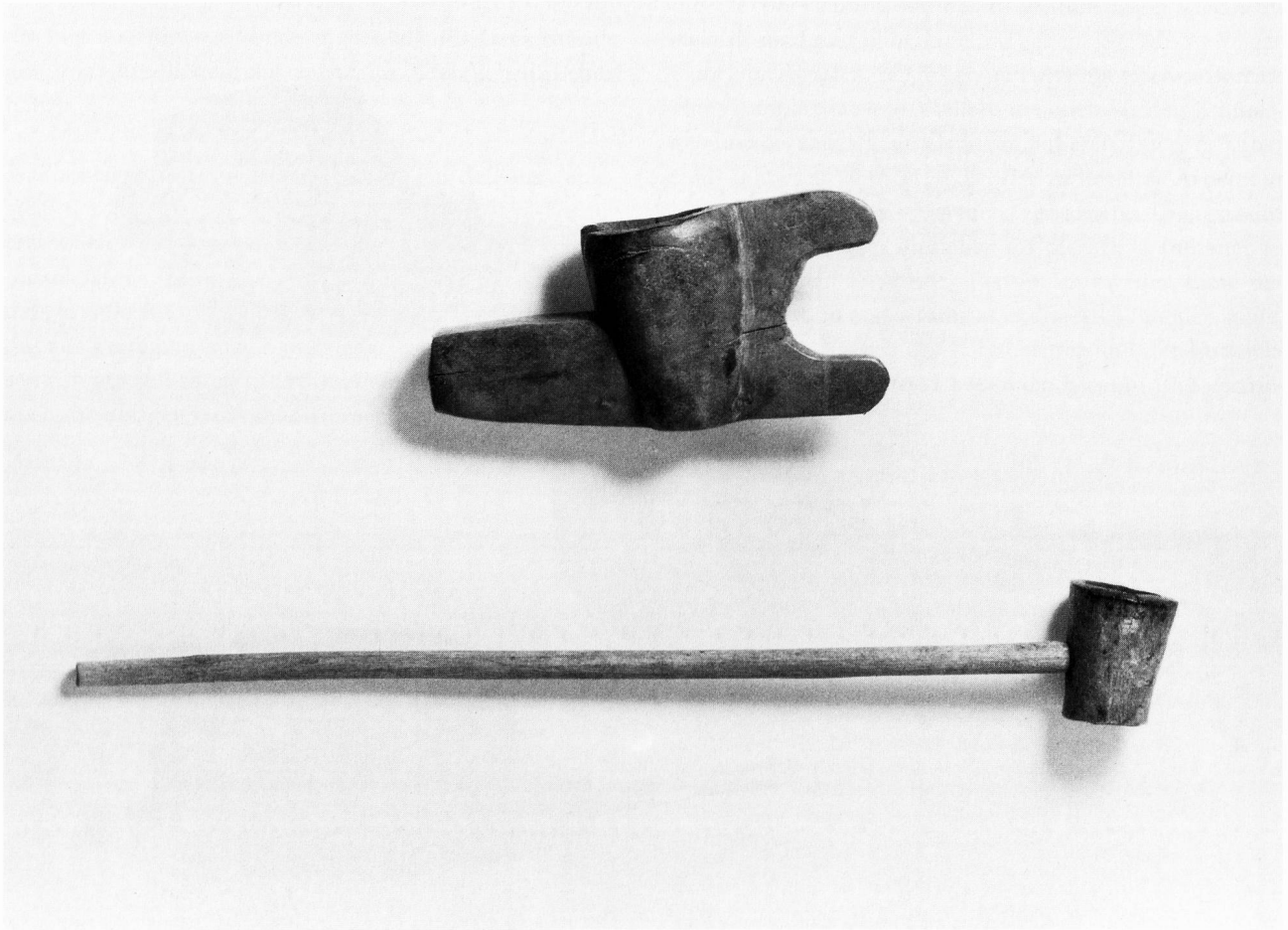


Abb. 2. Tabakpfeifen. Oben: Rituelle Pfeife, geschnitzt aus dem Wurzelstock der Guayavapflanze (L: 10 cm). Unten: Holzpfeife zum alltäglichen Gebrauch (L: 24 cm).

Tatachina, hergeleitet aus *tatachi* (Rauch) und *-ra* oder *-na* (ähnlich wie), entspricht kleinen Nebelfeldern, wie sie sich oft im Frühling über offene Niederungen hinziehen und die den Menschen, Tieren und Pflanzen Leben und Kraft geben.

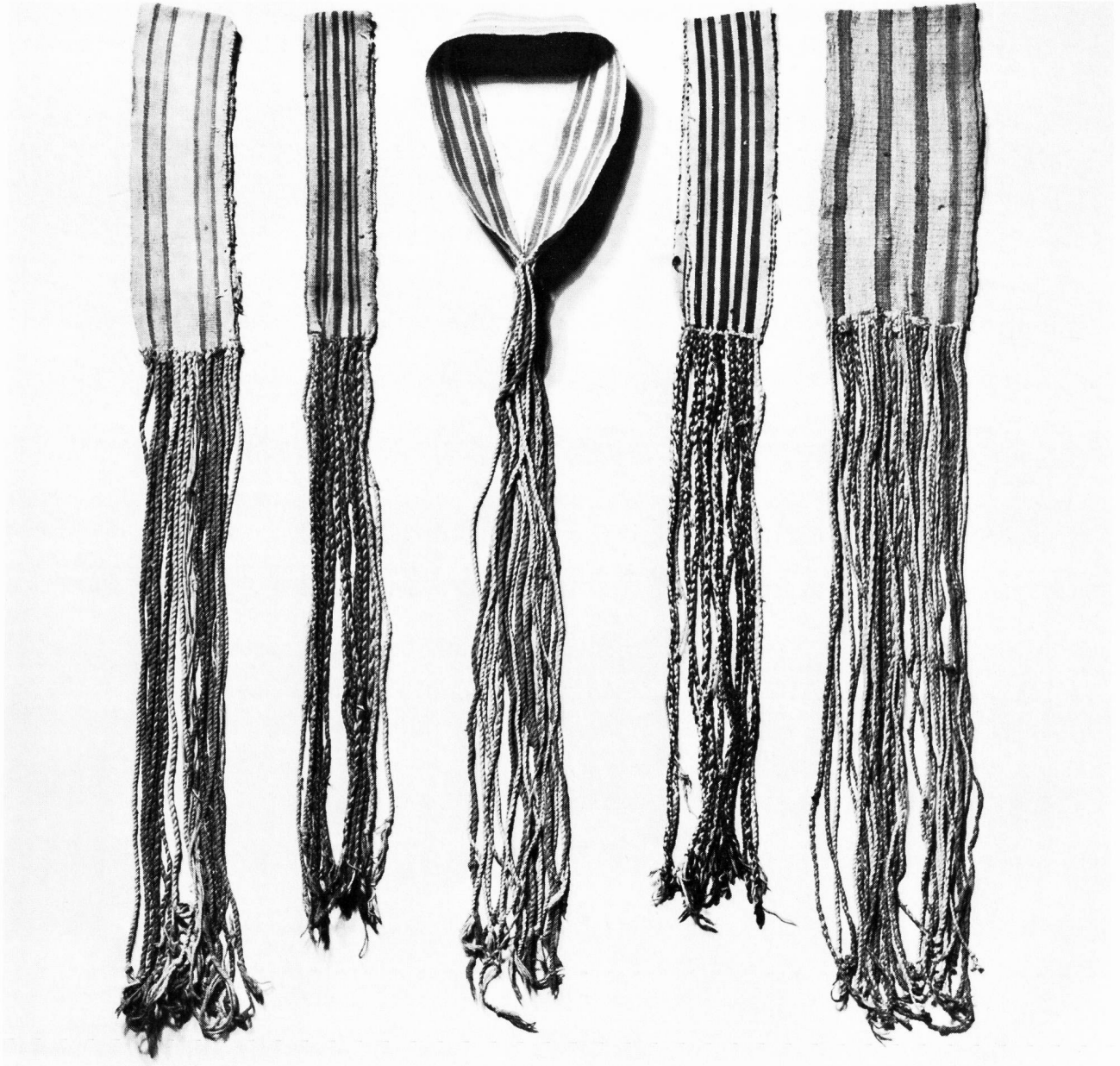


Abb. 3. Stirnbänder der Männer, wie sie auf den in Abb. 10 gezeigten einfachen Rahmen von Frauen gewoben werden (Stirnband links, L: 75 cm).

Jeguaka, das Stirnband oder das Prinzip der Männlichkeit. *Jasuka*, das Prinzip der Weiblichkeit. Bei den Paï-Tavÿterä hat *jeguaka* die Bedeutung von Gattin, während *jasuka* das ursprüngliche Chaos oder den Ursprung aller Dinge bezeichnet.



Abb. 4. Trommel aus Zedernholz und mit der Haut des Pecari bezogen (H: 22 cm).

Ygary, die Zeder, wächst im guaranitischen Paradies. Ihr heiliger Name ist *ygyra ñamandu*, Baum von *ñamandu*, dem Schöpfer der ersten Welt. *Kochi* (Pecari) hat aus dem Osten in einem Bambus den Mais gebracht.

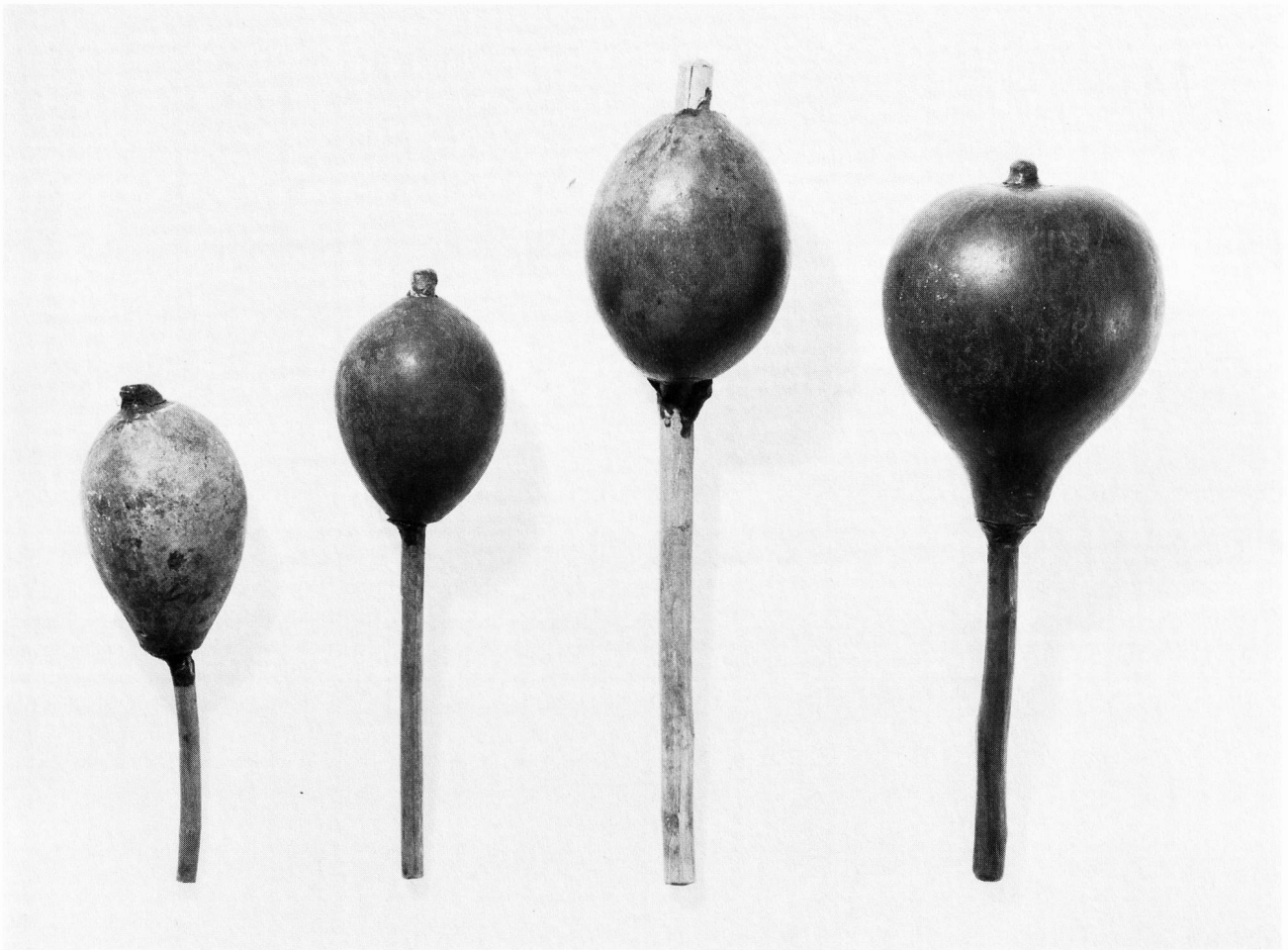


Abb. 5. Kürbissrasseln. Der Holzstab ist mit Wachs befestigt. (Rassel rechts, H: 27 cm).
 Während die Frauen in religiösen Zeremonien mit dem Bambusrohr (*takuapu*) den Takt schlagen, schütteln die Männer die Kürbissrassel. *Mbaraka*, die Rassel, symbolisiert *mba'e kuaa*, die Weisheit, das Wissen.

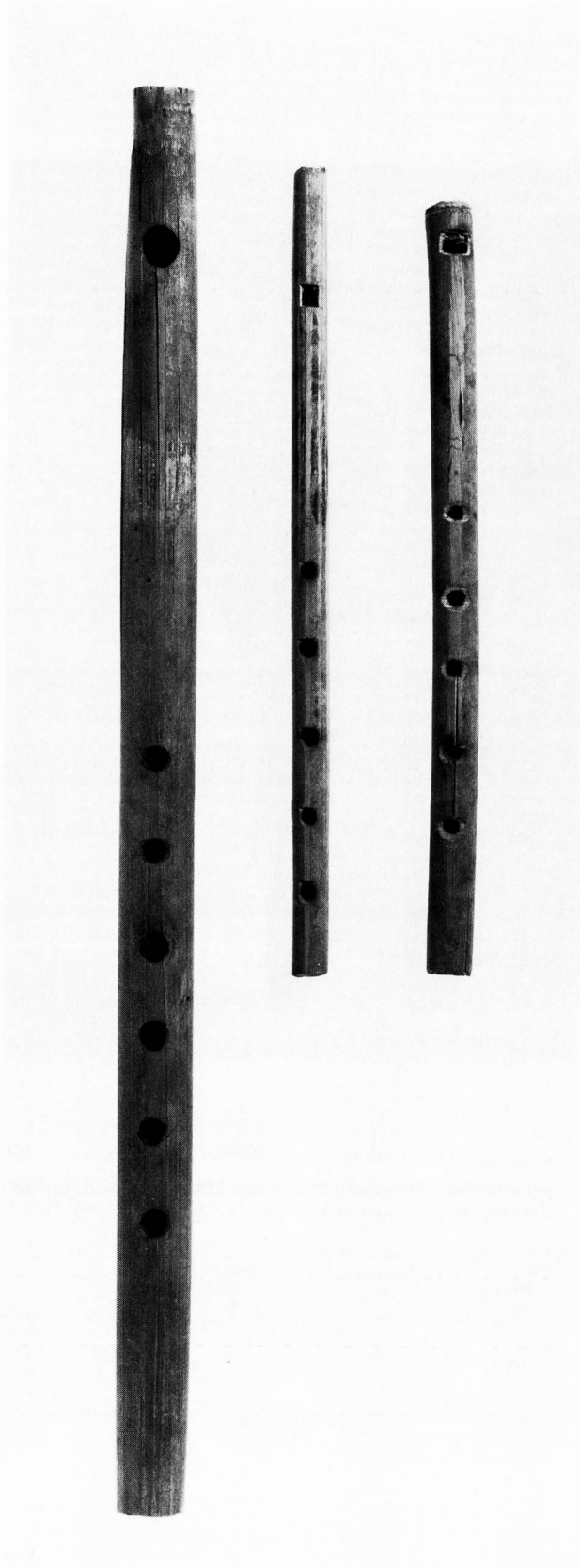


Abb. 7. Lippenpflocke. (Objekt rechts, H: 8 cm).

In der Schlußphase des Initiationszeremoniells für Knaben wird den angehenden Männern die Unterlippe durchstochen und der Lippenpflock (*tembeta*) eingesetzt. Der Lippenpflock rechts außen ist aus dem Penisknochen des *kuati* (Nasenbärs) angefertigt, die übrigen aus *takuaremba*, einer Bambusart. Ursprünglich war es üblich, den Lippenpflock aus dem Harz des *ygary* (Zeder) oder auch anderer Bäume herzustellen. Die Paï-Tavyterā verwenden dazu noch heute Harz.

Abb. 6. Flöten aus Bambus. (Objekt links, H: 51 cm)

Mimby – die Flöte – dient dazu, sich aus der Ferne anzukünden; aber auch um den Kontakt mit der Natur und den Göttern herzustellen.



Abb. 8. Kürbisgefäße (*hy'akua*) zum Aufbewahren von Wasser oder Maisbier (*kanguijj*). (Gefäß links, H: 18 cm).

Hy'a, der Kürbis, entstand, als *pa'i rete kaurahy*, der Sonnenheros, seinen Körper mit Tau einrieb, um sein Blut zu erneuern. Dabei verschüttete er den Tau und an derselben Stelle wuchsen der Kürbis und der Bambus (*takua*). Aus *hy'a* und *takua* entstand die Menschheit.



Abb. 9. Wassergefäß. (H: 28 cm).

Die Halterung der *hy'akua* wird aus *guembepi*, einer Lianenart, die vorwiegend an der *guembe*-Pflanze (*phylodendron selloun*) wächst, hergestellt. Aus dem Samen der *guembe* wiederum hat *pa'i rete kuarahy* die Pecari geschaffen.

Abb. 10. Webrahmen. (H: 124 cm).

Wird zum einmaligen Gebrauch hergestellt und senkrecht mit den zwei Füßen in den Boden eingegraben. Die senkrecht aufgezogenen Wollfäden werden *inimbo ñemopu'ã* (aufgerichtete Fäden), das Webermesser *pēhē* genannt. Auf diesem Rahmen wird ein Lendengürtel, wie ihn die Männer tragen, gewoben.





Abb. 11. Spindeln, (Objekt links, H: 42 cm).

Werden von den Mbyá *hē'y* genannt. Die Knäuel sowie der gezwirnte Faden der mittleren Spindel sind gekauft, während der Faden der übrigen Spindeln aus selbstgezogener Baumwolle hergestellt wurde. *Mandyju guazu* (die große Baumwolle) der Guaraní, wie sie noch heute von den Tavyterā in der Nähe der Häuser angepflanzt wird, unterscheidet sich von der kommerziellen Baumwolle dadurch, daß ihre Sträucher bis drei Meter hoch sind und über mehrere Jahre geerntet werden können.

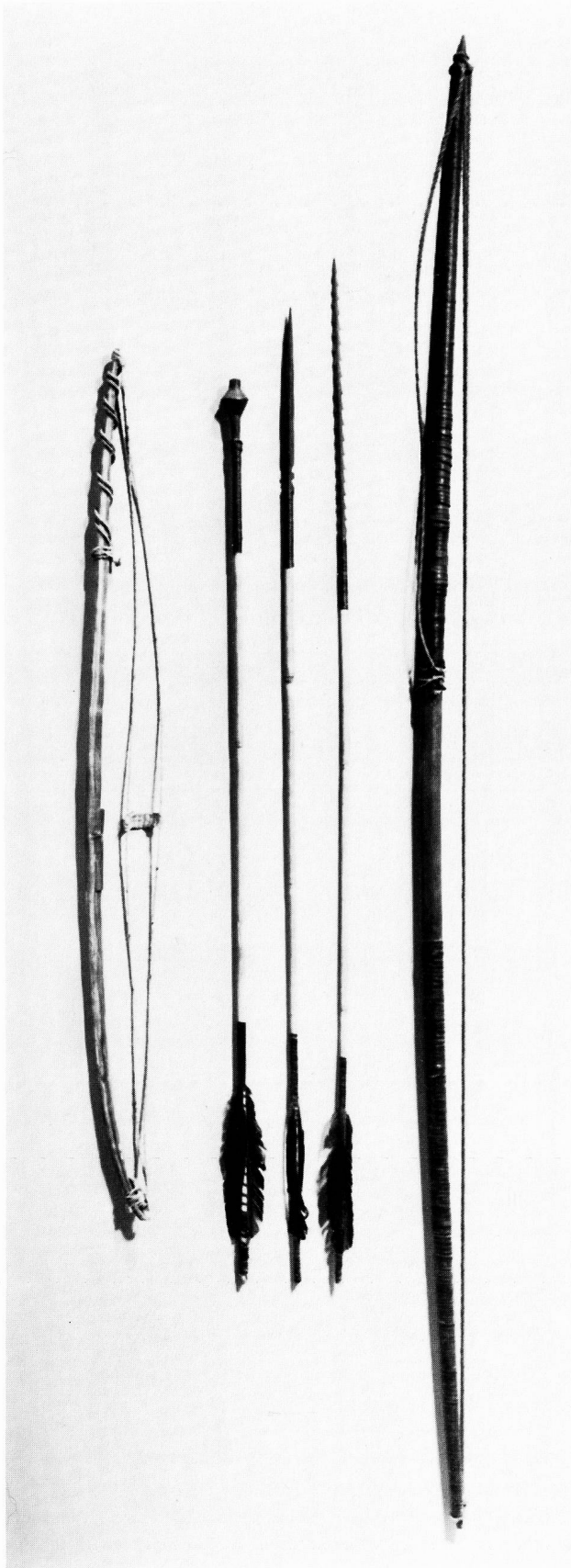


Abb. 12. Bögen und Pfeile. (Objekt rechts, H: 201 cm).
 Der Bogen auf der rechten Seite ist mit *guembepi* und mit einer Sehne der *karaguata*-Faser versehen. Der Kugelbogen auf der linken Seite hat eine Baumwollsehne.
 Der Pfeil links mit birnförmigem Holzaufsatz dient ausschließlich zur Vogeljagd. Der Pfeil in der Mitte wird zur Jagd auf größeres Wild verwendet, und derjenige rechts mit Widerhaken wird vorwiegend zum Fischfang gebraucht.
 Mit dem heiligen Bogen (*guyrapa ju*) und seinen Pfeilen (*hu'y*) gelangte *jasy* (Mond) ins Paradies. Seither blieb uns der magische Bogen erhalten, damit wir ihn benützen. Wir nennen ihn deshalb *jasyrapa* (Bogen des Mondes).

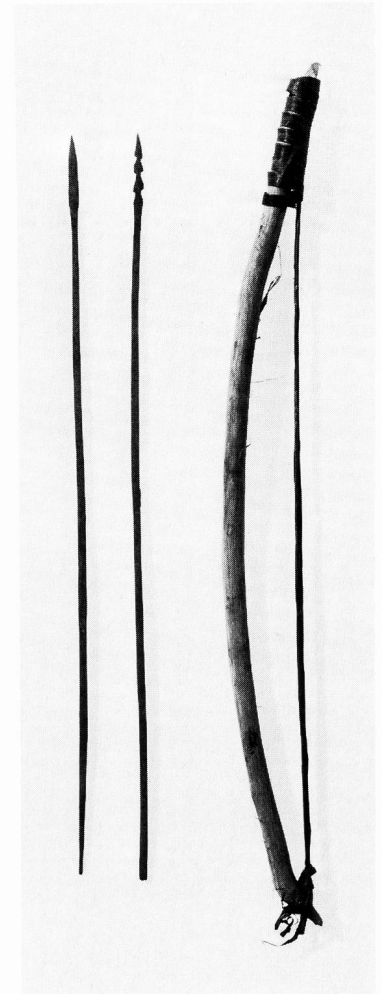


Abb. 13. Knabenspielzeug. (Bogenhöhe: 34 cm)

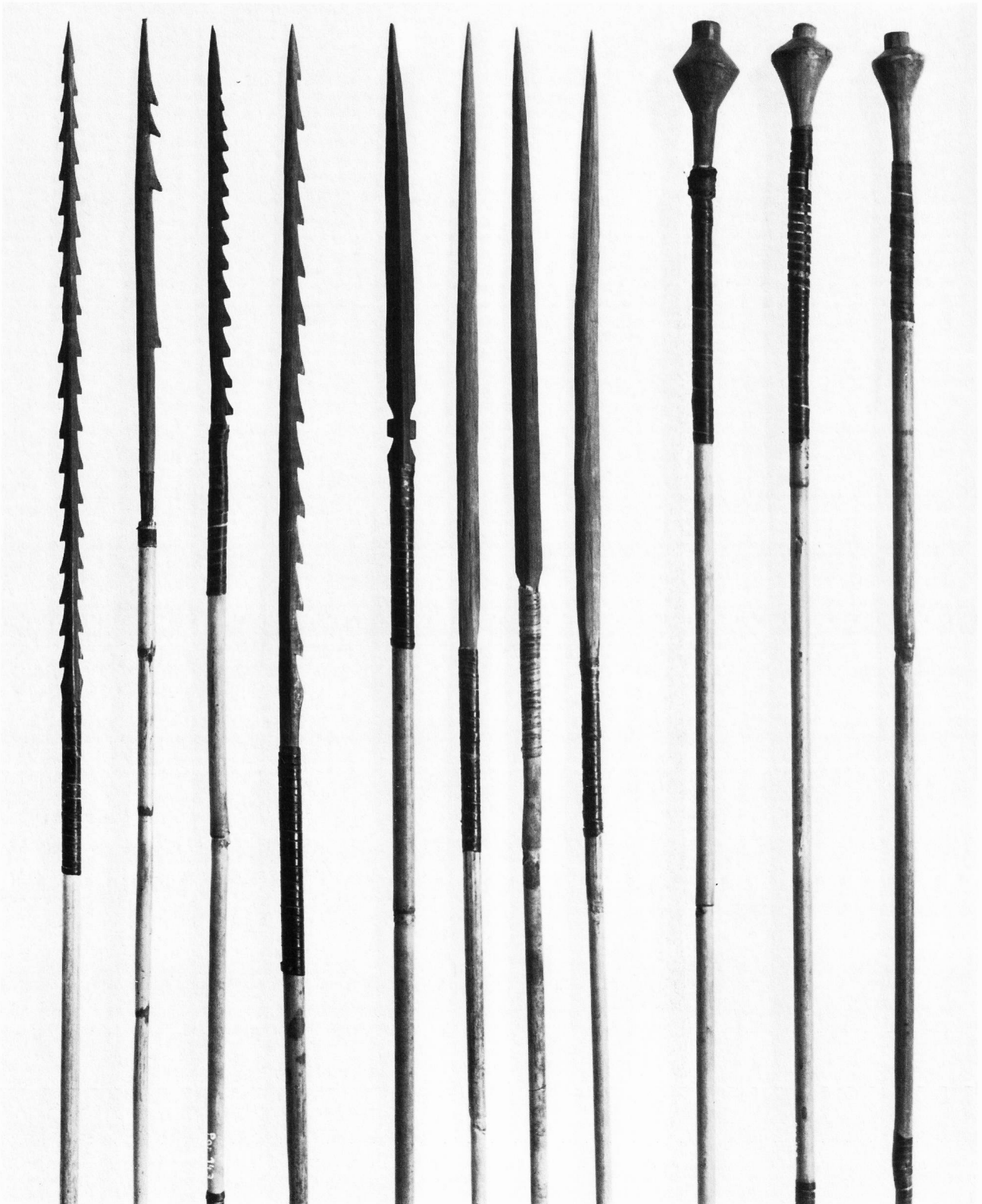


Abb. 14. Pfeile. (Pfeile mit Widerhaken, H: 83 – 142 cm; lanzettförmige Pfeile, H: 124–140 cm; Vogelpfeile, H: 89–122 cm). Alle Schäfte sind aus *takuapi* einer Bambusart (*merostachys argyronema*) hergestellt. Die Pfeilspitzen sind in die Schäfte eingelegt und mit Bienenwachs befestigt. Zur besseren Festigung werden sie, wie auch die Tangentialbefiederung am Schaftende, mit *guembepi* umwickelt. Alle Pfeile sind mit Kerben versehen.



Abb. 15. Seil einer Schlingfalle, hergestellt aus *guembepi*. (Schlaufendurchmesser 14 cm).
Die Mbyá benützen mehrere Typen von Schlingfallen (*ñua*) und Schlagfallen (*monde*) zum Erlegen von Gürteltieren, Wildschweinen, Rehen usw.

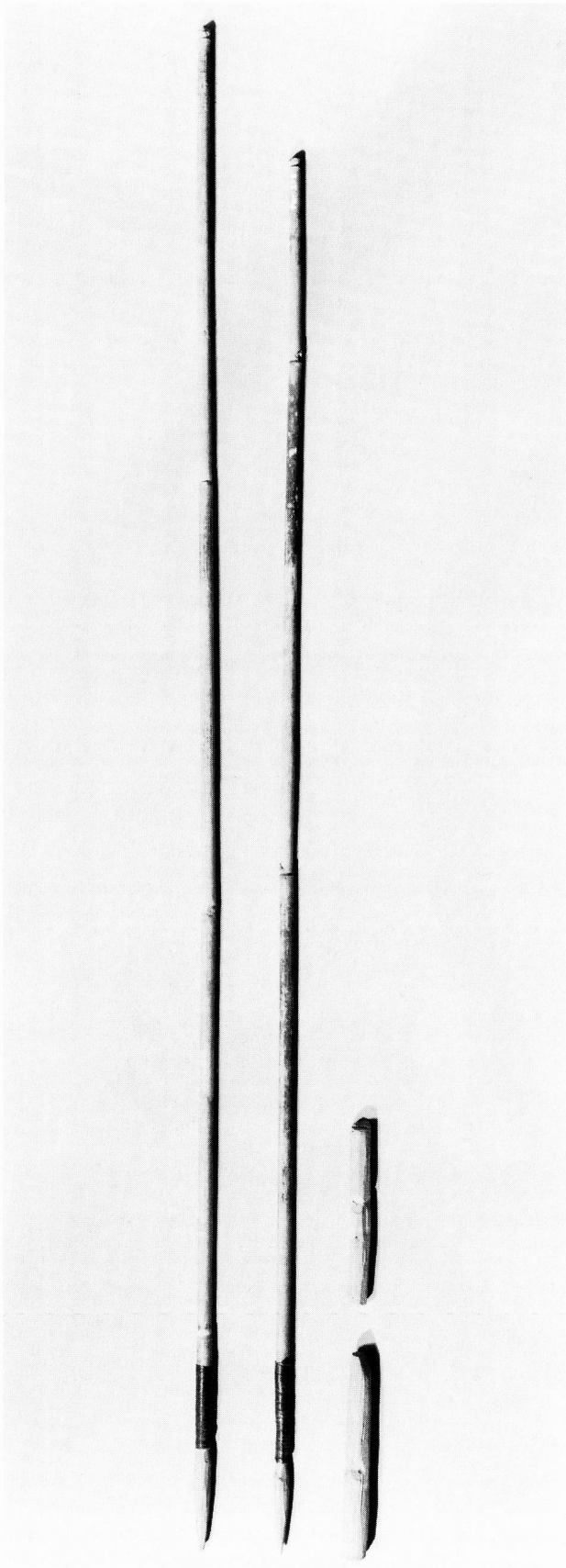


Abb. 16. Feuerbohrer. (Objekt links, H: 104 cm).

Der heute durch Zündhölzer ersetzte Feuerbohrer (*tatay*) wurde mit beiden Händen gerieben und damit auf dem kleinen Holzstück gedreht.

Mit Hilfe der Kröte (*kururu*) stahl *papa miri* oder *jakaira ru ete* durch List von den Aasgeiern (*yryvu*) das Feuer und bewahrte es für die Menschen der Neuen Welt in der Vertiefung des Lorbeerbaumes (*aju'y joá*) und einer subterranean Liane (*yypó yvyguy*) auf. Deshalb brauchen die Mbyá nur ein trockenes Stück des Lorbeerbaumes oder der Liane, um die dort aufbewahrte Glut durch den Feuerbohrer zu entfachen und Feuer zu erzeugen.



Abb. 17. Lendenschurz einer Frau. (H: 71 cm).

Von den Guaraní *chiripá* genannt, was den Ava-Guaraní den Namen Chiripá einbrachte. Der Lendenschurz wird von Frauen auf den einfachen Webstühlen gewoben. Die Tönung der Farbstreifen wird durch den wäßrigen Auszug aus der Rinde des *Katigua*-Baumes (*trichilla catigoa*) erreicht.

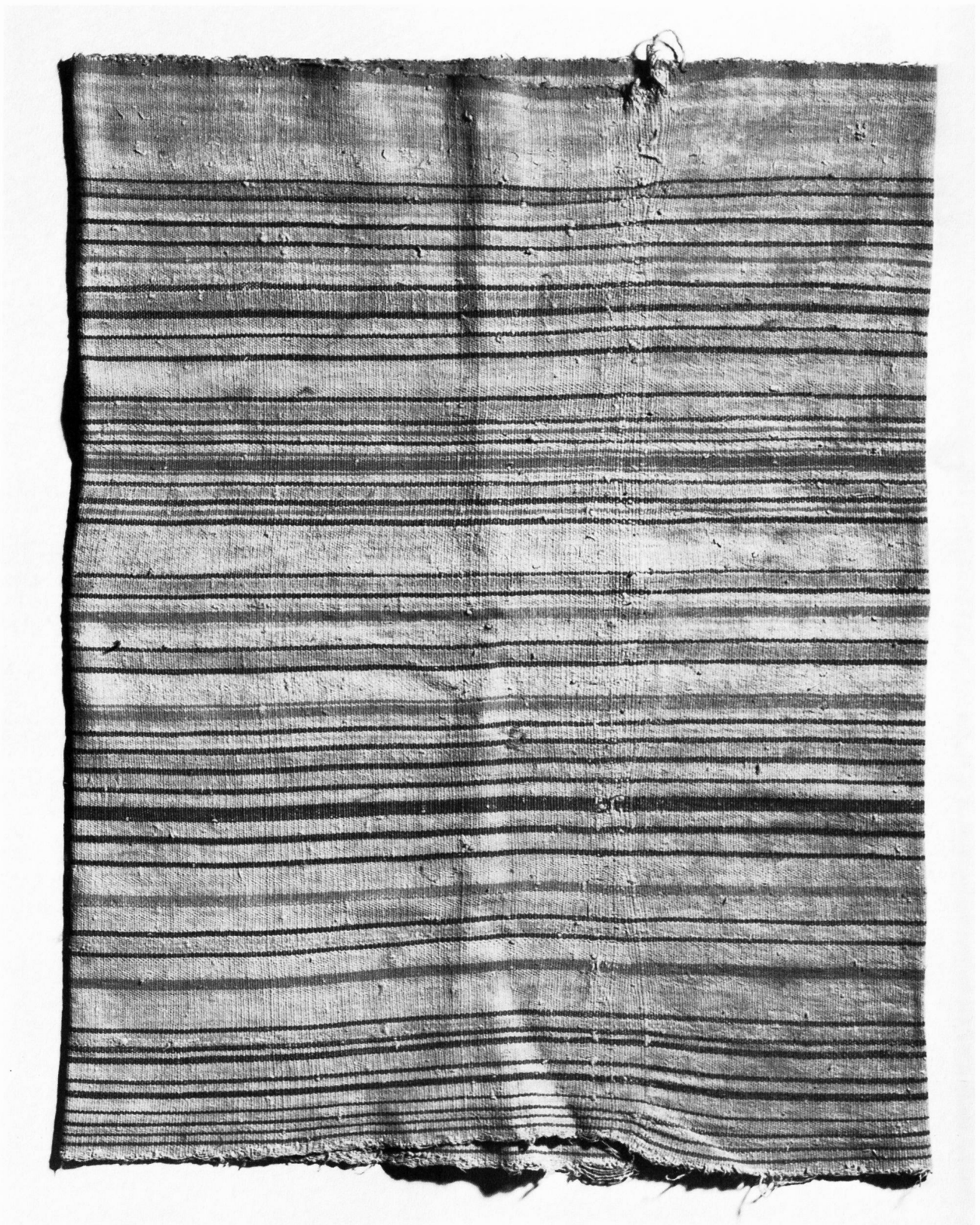


Abb. 18. Lendenschurz einer Frau. (H: 70 cm).

Weil die Guajakí nackt an einer Versammlung der Götter teilnahmen, wurden sie dazu verurteilt, bis in alle Ewigkeit (als Jäger und Sammler) nackt im Urwald herumzuirren.



Abb. 19. *Chiripá* eines Mädchens. (H: 47 cm).

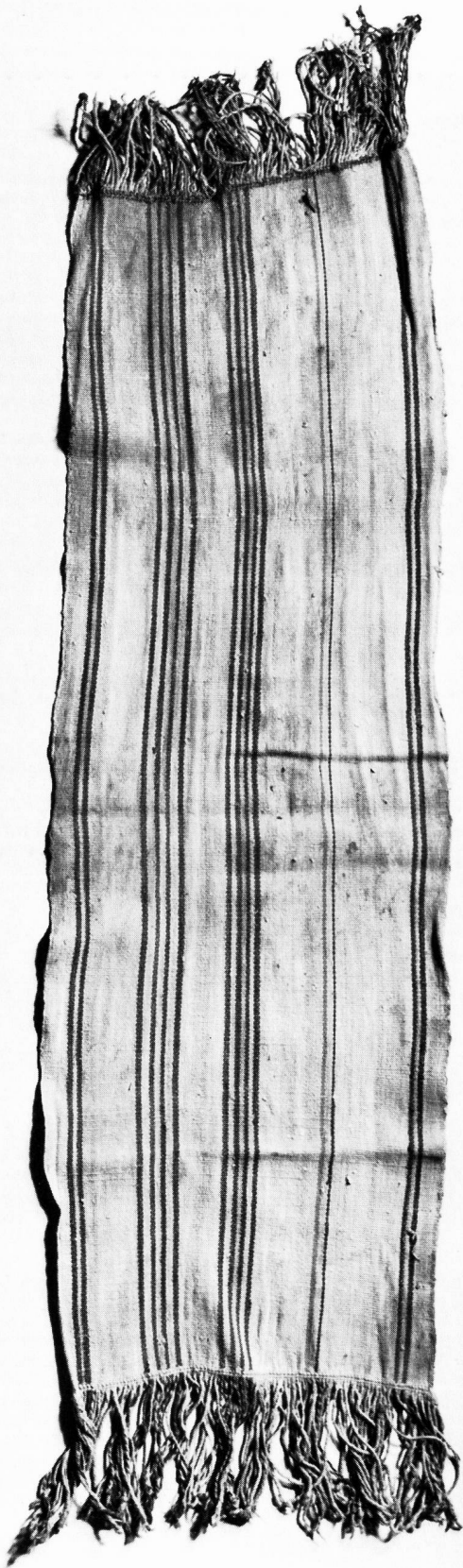


Abb. 20. Schamschürze der Männer. (H: 103 cm).
Die Schamschürze (*tambeao*) wurde gefaltet und auf der Vorderseite getragen, wobei eine Schnur um den Leib gebunden wurde. In früheren Zeiten war sie das einzige männliche Kleidungsstück.

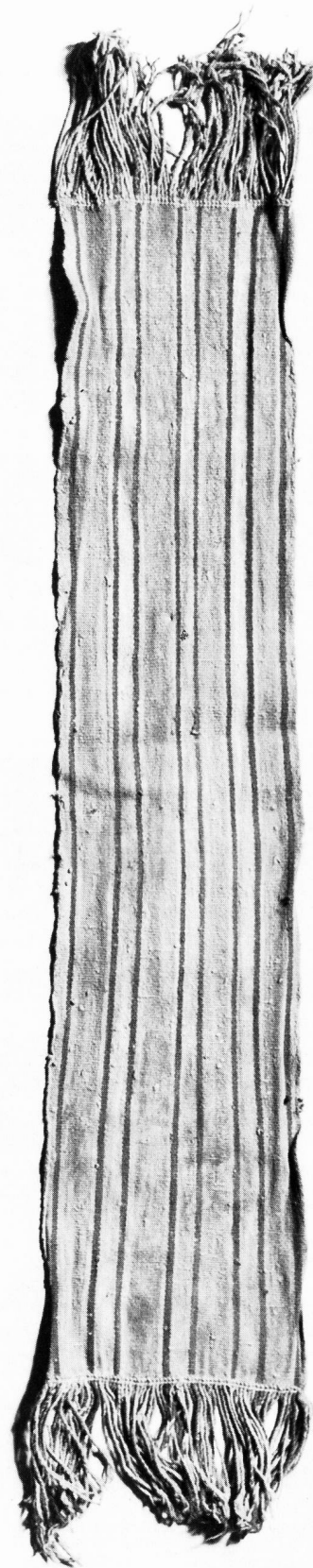


Abb. 21. Leibbinde eines Mannes. (H: 84 cm).
Heute wird die ehemalige Schamschürze als Leibbinde über Hemd und Hosen getragen. Verwendet wird sie vorwiegend noch von Kazi-ken.



Abb. 22. Anhänger. (Objekt links, H: 6 cm).

Der Anhänger auf der linken Seite ist ein Amulett (*ypūruā*), wie sie Kleinkinder bis zum Alter von etwa vier Jahren zum Schutz gegen Krankheit und anderes tragen. Der Anhänger rechts besteht aus Krallen des *kuati* (Nasenhörnchen).



Abb. 23. Knieband. (Objekt links, H: 14 cm).

Das Knieband (*tetymakua*) ist aus Frauenhaar hergestellt und wird vorwiegend von Männern, manchmal auch von Jünglingen getragen.



Abb. 24. Halsschmuck. (L: 138 cm).

Bei den Mbyá wurde Hals- und Armschmuck sowohl von Männern und Frauen als auch von Kindern jeden Alters getragen. Bei den Paĩ und Chiripá wurde er von Frauen und Mädchen benutzt. Das Halsband ist hergestellt aus blauen, roten und weißen Glasperlen, sowie durchbohrten Krallen des *taguato*, einer Falkenart.



Abb. 25. Halsband. (L: 166 cm).

Hergestellt aus roten, blauen und weißen kleinen, sowie drei größeren, gelblichen Glasperlen und Krallen des *taguato*.



Abb. 26. Halsband mit Ohrgehänge. (H des Ohrschmuckes: 6 cm).

Das Halsband ist mit denselben Materialien hergestellt wie dasjenige in Abb. 25. Die dreieckigen Plättchen des Ohrschmuckes bestehen aus der Schale einer Flußperlmuschel.

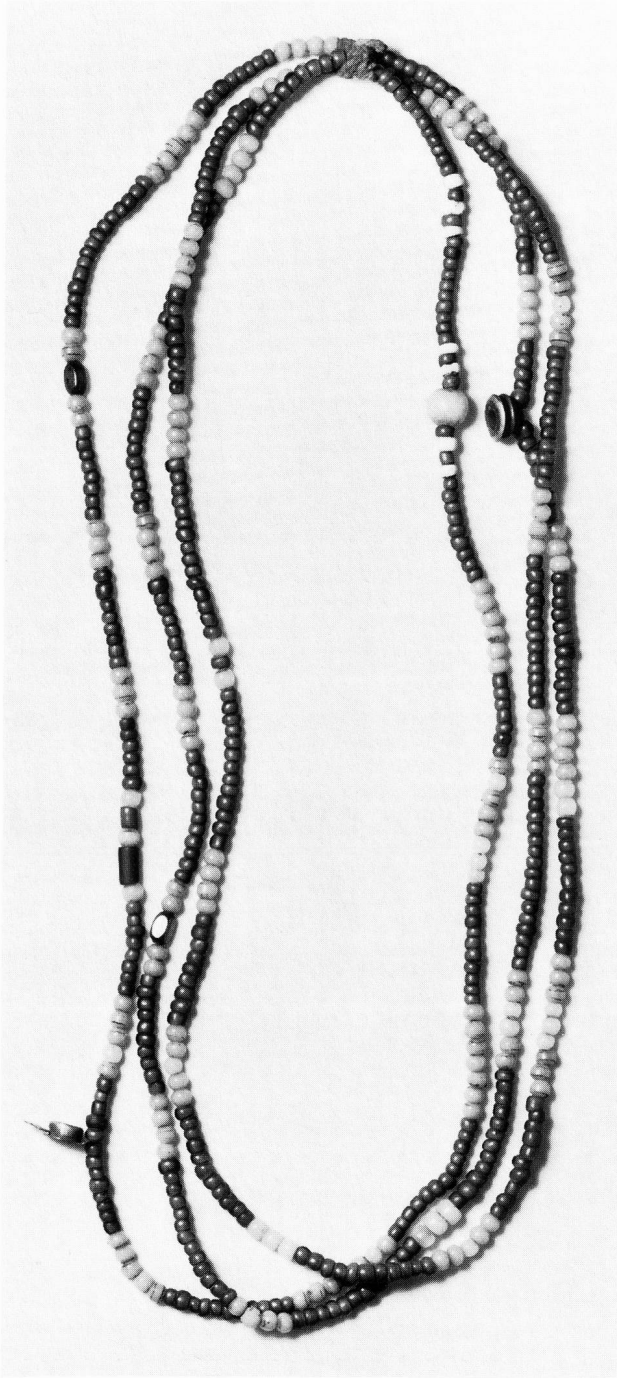


Abb. 27. Halskette. (L: 178 cm).
Hergestellt aus blauen und weißen Glasperlen sowie aus den Samen der *yva hũ* (*rhamnidium* sp.). Zusätzlich sind ein Druckknopf und zwei Verschlüsse angebracht.



Abb. 28. Halsband mit kürbisförmigem Holzanhänger. (L: 48 cm).
Auf einem Baumwollfaden sind weiße und blaue Glasperlen sowie Samen der *yva hũ* aufgezogen. Der Anhänger ist wahrscheinlich aus Lapacho (*taji*) geschnitzt. Samen der *yva-hũ* werden ebenfalls verwendet, um in den Kürbissasseln den Ton zu erzeugen.



Abb. 29. Armband. (L: 26 cm).
Hergestellt aus blauen Glasperlen und den Krallen des *taguato*.

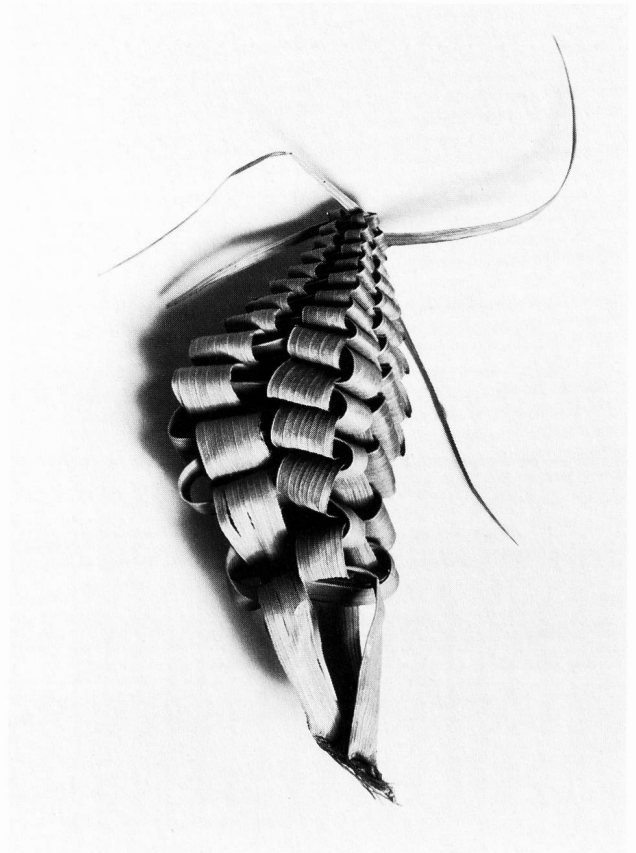


Abb. 30. Flechtwerk. (H: 11 cm).
Bastelarbeit der Mbyá, wie sie öfters gemacht werden, wenn es draußen regnet und die Leute ums Feuer sitzen und reden.