

**Zeitschrift:** Regio Basiliensis : Basler Zeitschrift für Geographie  
**Herausgeber:** Geographisch-Ethnologische Gesellschaft Basel ; Geographisches Institut der Universität Basel  
**Band:** 47 (2006)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Wenn die Insel zur Bühne wird : Tänze auf der Südseeinsel Tanna, Vanuatu  
**Autor:** Amman, Raymond  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1088332>

### **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:** 15.01.2026

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

## Wenn die Insel zur Bühne wird

### Tänze auf der Südseeinsel Tanna, Vanuatu

Raymond Ammann

#### *Zusammenfassung*

*Die mündliche Überlieferung der Südseeinsel Tanna erzählt von einem tief greifenden vorkolonialen Wandel in der lokalen Gesellschaftsform. Irgendwann vor der Zeit des "first contact" änderte sich das egalitäre Zweiklassensystem in ein hierarchisches Dreiklassensystem. Diese Veränderung wirkte sich auf die Gabentauschzeremonien und die dazugehörigen Tänze aus. Formale Unterschiede der noch heute gebräuchlichen Tänze deuten auf verschiedene Ursprünge hin. Die Tänze des frühen Zweiklassensystems widerspiegeln in ihrer Form die Egalität der beiden Klassen. Davon unterscheiden sich nicht nur die Form der Tänze des späteren Dreiklassensystems, sondern auch deren Aussage und Bedeutung. Die Verbundenheit zur Erde respektive zum aktiven Vulkan der Insel dominiert aber als choreographisches Element in beiden Tanzformen.*

## 1 Der Vulkan Yassur: Referenz aller Tänze

Der Vulkan Yassur und die von ihm stammende fruchtbare vulkanische Erde prägt die Lebensweise der Inselbewohner Tannas in so mannigfaltiger Weise, dass jede anthropologische Studie hier beginnen kann. Nicht nur kennen die Menschen auf Tanna eine grosse Anzahl Tänze zum Thema Vulkan, sondern auch ihre typischen Tanzschritte liegen hier begründet. Obwohl das Fussstampfen für sehr viele Tänze in Melanesien typisch ist, wird es nirgends so kraftvoll durchgeführt wie auf Tanna. Denn nur hier erlaubt der sandig-weiche Boden ein äusserst starkes Auftreten, ohne dass die Bein- und Fussgelenke der Tänzer Schaden nehmen, und nur auf dieser vulkanischen Erde kann der gewünschte Effekt erzielt werden. Wenn bei gross angelegten Tanzereignissen hunderte von Männern mit den Füßen in synchroner Weise stark auf die Erde stampfen, während die Frauen im selben Rhythmus am Ort aus den Fussgelenken heraus hoch hüpfen, erschüttert der Boden in

kilometerweitem Umkreis. Dieses Beben imitiert die vulkanischen Eruptionen wie auch die durch die Aktivitäten des Vulkans hervorgerufenen, kleineren aber häufigen Erdbeben. Der Gedanke, dass der Inselboden selbst zum Perkussionsinstrument wird, drängt sich auf. Das grösste Tanzergebnis findet während der *nekowiar* Zeremonien statt, bei denen mehrere tausend Menschen zusammenkommen, um gemeinsam zu tanzen und zu feiern.

Der Basler Ethnologe Felix Speiser konnte während seines Aufenthaltes auf Tanna im Jahre 1912 keiner dieser Zeremonien beiwohnen, da sie zu jener Zeit aufgegeben wurden. Der enorme kulturelle und soziale Wandel, hervorgerufen durch Missionierung und Kolonisation, der den Bewohnern von Tanna den Lebensmut nahm und ihnen stattdessen eine Zukunftsangst brachte, verhinderte damals die Organisation dieser grossen Feste. Epidemien und Alkoholmissbrauch reduzierten die Bevölkerungszahl in starkem Masse; das Verbot des Auslebens der eigenen Kultur liess die Überlebenden in einer verzweifelten Situation zurück. Diese Menschen besaßen nicht den Mut, gegen den Willen der Kirchen grosse *nekowiar* Zeremonien durchzuführen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg feierte man wieder kleinere *nekowiar* Zeremonien, doch erst seit der politischen Unabhängigkeit von 1980 werden diese Zeremonien in dem grossen Ausmass durchgeführt, wie wir sie aus Reiseberichten des 19. Jahrhunderts kennen (*Watt 1896, Campbell s.d.*).

## 2 Tannas soziale Strukturen und mündliche Überlieferungen

Die *nekowiar* Zeremonie gehört heute zu den eindrucklichsten kulturellen Ereignissen des Pazifiks und wird denn auch in verschiedenen ethnologischen Arbeiten erwähnt (*Guiart 1956, 93f; Boulay 1996, 13–15*), detaillierte Studien fehlen aber noch immer. Hingegen gelang dem Geographen Joël Bonnemaïson (1987 und 1994) eine wunderbare wissenschaftliche Deutung der lokalen Geschichtsvorstellungen. Die mündlichen Überlieferungen und Bonnemaïsons Interpretation ziehe ich als Grundlage heran, um die strukturelle Entwicklung der Tänze auf Tanna zu erläutern.

Gemäss verschiedenen Legenden organisierten sich die Menschen auf Tanna einst in einem Zweiklassensystem bestehend aus den *naotupunus* und den *yani niko*. Dieses System, das zeitlich lange vor der Ankunft der ersten Missionare bestand, nennt Bonnemaïson das “Zeitalter des Steins”. (Stein steht hier für den magischen Stein *kapiel*). Familien beider Klassen lebten in sozialen Einheiten *niko* (*niko*: auch Bezeichnung für das lokale Auslegerboot) zusammen und ergänzten sich in ihren Verantwortungen und Arbeiten. Ein *niko* umfasst die Familien, deren Männer sich allabendlich unter demselben Banyan-Baum (*Ficus subcordata*) zum *Kavat* trinken einfinden. *Kava* (*Piper methysticum*) ist eine Strauchpflanze, die auf Tanna und auf anderen Pazifikinseln kultiviert wird. Aus den Wurzeln wird ein Saft gewonnen, der eine sehr beruhigende Wirkung hat und die Sinne sensibilisiert. Die Banyan-Bäume stehen am Rand von Lichtungen (*imwarim*), von denen Hunderte über die ganze Insel verteilt sind. Die *imwarim* sind durch ein spezielles Wegsystem (*suatok*) miteinander verbunden. Auf Tanna verläuft nahe der Küste ein ununterbrochener Buschpfad und bildet so einen Ringweg um die ganze Insel. Ein zweiter Buschpfad verläuft parallel dazu an den Hängen des Höhenzugs im Landesinneren und ein dritter Ringweg nochmals etwas höher. Zahlreiche Buschpfade führen von der Küste ins Zentrum der Insel und kreuzen die verschiedenen Ringwege. Bei jeder Kreuzung liegt ein *imwarim*. Das Wegsystem *suatok* gibt nicht nur dem Wanderer Zugang zu den *imwarim*, sondern bestimmt auch die rituellen Beziehungen zwischen den *niko*. *Niko* von *imwarim* A kann nicht mit dem *niko* von *imwarim* C direkte rituelle Kontakte unterhalten, ohne *niko* von dem dazwischen liegenden *imwarim* B mit einzubeziehen. Möchte sich zum Beispiel ein Mann von *imwarim* A mit einer Frau aus *imwarim* C zusammentun, so muss die Vermittlung durch *imwarim* B zustande kommen.

Im System der ehemaligen Zweiklassengesellschaft war das Anlegen und das Unterhalten der Gärten die Aufgabe der Männer, die der *naotupunus* Klasse angehörten, denn nur sie besaßen die Kenntnis und die Begabung, die Natur durch die Magie der *kapiel* Steine so zu beeinflussen, dass genügend Nahrung vorhanden war. Durch ihre soziale Funktion als Verantwortliche für die Nahrung und durch ihre Beziehungen zur Geisterwelt wurden die *naotupunus* symbolisch als die "Frauen" der Zweiklassengesellschaft bezeichnet.

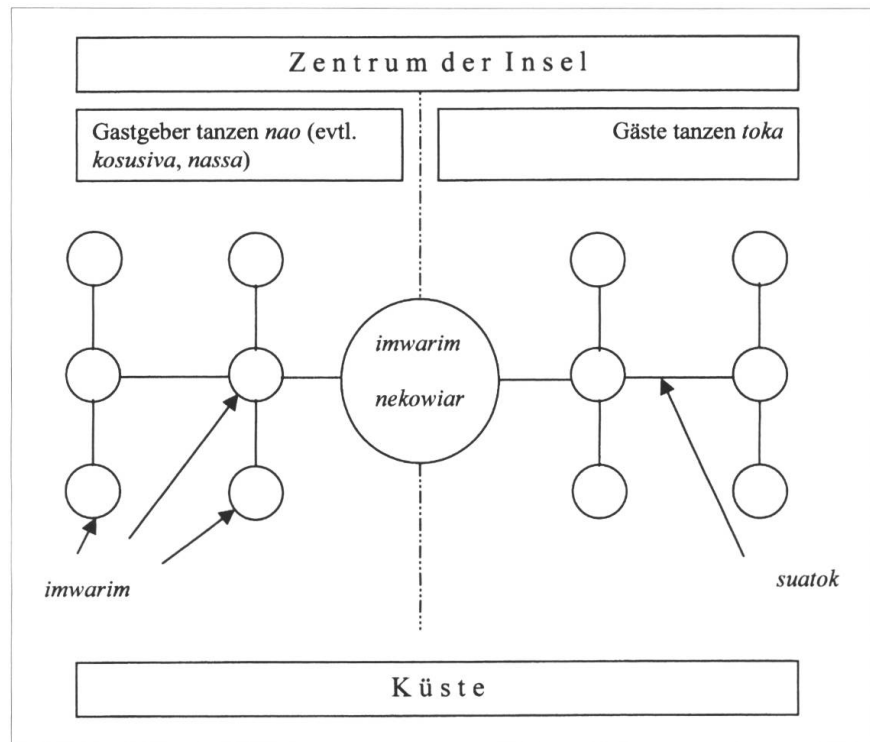


Abb. 1 Schema des *suatok* Systems.

Die komplementäre Hälfte und in symbolischer Betrachtungsweise die "Männer" waren die *yani niko* (die Stimme des Auslegerbootes). Ihre Aufgaben umfassten das Unterhalten der Beziehungen zu anderen *niko* und die Kriegsführung. Im "Zeitalter des Steins" waren Kriege eher die Regel als die Ausnahme. Die Menschen lebten in ständiger Bedrohung und waren oft gezwungen, ihre Wohnplätze fluchtartig zu verlassen, um sich anderswo anzusiedeln. Dadurch bildeten sie neue Problemherde, die wiederum kriegerische Auseinandersetzung nach sich zogen.

Zeremonien zum Friedensschluss und zur Allianzbildung zwischen zwei *niko* oder Gruppen von *niko* beschränkten sich auf einen schlichten Austausch (*nieli*) von Frauen und Esswaren ohne ritualisierte Ansprachen, Musik oder Tanz. Nach Abschluss der offiziellen Übergabehandlungen konnten jedoch *nupu* Tänze folgen. Der Begriff *nupu* bezeichnet die lokale Kombination von Tanz und Gesang. Dabei stehen die Männer dicht gedrängt in einem Kreis mit Blick zum Zentrum. Sie begleiten ihren Gesang mit Händeklatschen und dem typischen starken Stampfen der Füße. Die Frauen bilden einen Ring um die Männer, hüpfen am Ort und singen bei bestimmten Refrains.

Die Überlieferung sagt nicht, wann sich der Wechsel vom Zweiklassensystem in ein hierarchisches Dreiklassensystem, das Bonnemaïson "Zeitalter der Falken" nennt, vollzog. Wir können aber mit Sicherheit sagen, dass dies vor Ankunft der ersten Missionare stattfand. Neben den bestehenden Klassen *naotupunus* und *yani niko* formte sich eine Art neutrale Aristokratie, die *yremera*. Die *naotupunus* und *yani niko* verehrten die *yremera*, sorgten für ihr Wohl und respektierten ihre Entscheidungen in Streitfragen. Gleichzeitig mit der Einsetzung der *yremera* wurden die schlichten *nieli* Gabentauschhandlungen in die gross angelegten und stark ritualisierten *nekowiar* Zeremonien umgewandelt. Diese sollten Raum schaffen für eine friedliche Art von Wettbewerb zwischen zwei *nekowiar* Partnergruppen; einerseits auf artistischer Ebene durch Gesang und Tanz und andererseits auf wirtschaftlicher Ebene durch den Tausch von Schweinen, Kavasträuchern und Esswaren. Die Idee, dass durch diesen friedlichen Wettbewerb und die neutrale Instanz die Kriege beendet würden, war wohl bedacht und edel, konnte sich aber nicht durchsetzen. Erst durch den Einsatz der Missionare und der Kolonialverwaltung wurde die traditionelle Kriegsführung vollständig aufgegeben.

Ein *yremera* kann eine *nekowiar* Zeremonie initiieren, wenn er glaubt, dass die Anzahl der Schweine seiner Gruppe ausreicht, um eine Partnergruppe einzuladen und sie gleichzeitig herauszufordern, einige Wochen später dieselbe Anzahl Schweine zurückzugeben. Eine *nekowiar* Partnergruppe besteht aus den *niko* der *imwarim*, die in entgegengesetzter Richtung des Tauschpartners liegen, wobei auch hier das *suatok* System respektiert wird (s. Abb. 1). Jede Gruppe muss für dieses Ereignis spezielle *nekowiar* Tänze kreieren und einstudieren. Der prestigereichste Tanz *toka* wird von der eingeladenen/herausgeforderten Gruppe getanzt; die Gastgeber/Herausforderer ihrerseits tanzen anschliessend *nao* und bei grossen *nekowiar* noch *kusosiva* und *nassa*. Die Ausführung dieser Tänze sowie das rituelle Töten und Übergeben der Schweine, Kavasträucher und Esswaren dauert zwei Tage. Voraus geht eine über ein Jahr dauernde Vorbereitungsphase, in der eine festgelegte Anzahl von kleineren Zeremonien durchgeführt wird.

### 3 Tänze der *nekowiar* Zeremonie

In der Nacht vor der Übergabe der Schweine finden die *napen-napen* Tänze der Gastgeber-Frauen statt. Sie teilen sich in mehrere Gruppen von bis über 100 Tänzerinnen und tanzen Gruppe neben Gruppe. Den *napen-napen* Tänzen, die bis spät in die Nacht dauern, folgt ein chaotisches Massengedränge der weit über tausend Helfer und Anwesenden, die schreiend und grölend ihre Freude ausdrücken und auf dem *imwarim* hin und her rennen (*kawua*).

Vor Sonnenaufgang halten die über hundert *toka* Tänzer ihren Einzug. Die Gruppe der dicht gedrängten Tänzer bewegt sich langsam auf das Zentrum des *imwarim* zu; aus ihrer Mitte ragt der fünf Meter hohe Stab *kweryia*, der aus weit mehr als tausend zusammengebundenen feinen Nerven von Kokosnussblättern hergestellt wurde. Dieses Gerüst ist komplett mit schwarzen, braunen und weissen Hühnerfedern überzogen. Am oberen Ende des *kweryia*, gleich unterhalb der Krone aus Falkenfedern, sind vier Schnüre befestigt, die von Tänzern gespannt werden, um die senkrechte Haltung des *kweryia* zu garantieren.

Der *kweryia* und die Art des Einzugs der Tänzer symbolisiert in visueller Weise die soziale Struktur der *niko* der Tanzgruppe und die Ehrerbietung an den *yremera*: hoch über all den Tänzern die Krone aus Falkenfedern, die den *yremera* symbolisiert, der wie der Falke am Himmel sich höher erheben kann als alle anderen Lebewesen auf der Insel; die tausend Blattnerven und Hühnerfedern repräsentieren die "grosse" Anzahl seiner Getreuen, wobei die Aufteilung in drei Farben das Dreiklassensystem präsentiert. Die Basis des *kweryia* und die Schnüre sind fest in den Händen der direkten Ratgeber und Wortträger des *yremera*. So wie sie die senkrechte Haltung des *kweryia* garantieren, sind sie die direkten Stützen des *yremera* in sozialen und politischen Angelegenheiten.

Jeder der folgenden Tänze der Gastgeber und Gäste beginnt mit derselben Art der Präsentation ihres *kweryia*; die Tänze selbst unterscheiden sich aber durch die spezifischen Tanzattribute in den Händen der Tänzer. Für den *toka* Tanz trägt jeder Tänzer einen etwa 1.5 Meter langen Holzstab (*nasko*), der am oberen Ende mit einem Haken versehen ist. Für den Tanz *nao* besteht das Attribut aus einem Bündel aus etwa 2 Meter langen Schilfrohren (*nieng*).

Die Tänze sind in ähnliche Sequenzen unterteilt, wobei die Formation von Rundtanz zu Reihentanz wechselt. Wenn sich die Tänzer in Reihen formieren, schauen sie in Richtung ihrer Tauschpartner. Eine der häufigsten Bewegungen des *toka* Tanzes in Reihenaufstellung ist das von vorne nach hinten Ziehen des waagrecht mit hängenden Armen gehaltenen *nasko*, das mit einem Stampfen des rechten Fusses akzentuiert wird. Der *nasko* wird so gehalten, dass der Haken gegen die Partner gerichtet ist. Die Ziehbewegung stellt das Nehmen oder das Herüberziehen der zu erhaltenden Güter dar.





Abb. 2 Toka Tänzer mit *nasko*. *Kweryia* seitlich neben den Tänzern.

Foto: David Becker

So wie das Heranziehen mit dem *nasko* wird der *nieng* beim *nao* Tanz immer wieder auf den Boden gestampft, denn die Anzahl der Rohre steht in symbolischer Weise für die Anzahl der zu überreichenden Schweine, Kavasträucher und Esswaren. Auch bei diesem Tanz werden während der Reihenformation die *nieng* in Richtung der Partner vorwärts und rückwärts geschwungen.

Nachdem sämtliche Gruppen ihren Tanz gezeigt haben, werden die Schweine und Kavasträucher zur rituellen Zählung auf eine Linie gelegt, die quer über das *iwmarim* verläuft und symbolisch die beiden Partnergruppen verbindet; die *toka* Männer nehmen ihre Schweine und die Zeremonie endet hier.

## 4 Die Insel wird zur Bühne

Sehen wir uns den Tanz *nupu* an, dessen Ursprung bis ins "Zeitalter der Steins" zurückgeht, so erkennen wir, dass es sich um einen Rundtanz handelt. Die Männer tanzen dicht gedrängt in einem Kreis, sie schauen gegen das Zentrum und sind auf die eigene Gruppe konzentriert, was auf das komplementäre und egalitäre Sozialsystem jener Epoche hinweist. Erst mit dem Wechsel zum Dreiklassensystem und der Etablierung der *nekowiar* Zeremonie kam der Reihentanz auf, bei dem die Tänzer zu den Partnern schauen. Zwar formt die Gruppe beim Einzug einen Kreis, doch das Zentrum bildet nun der *kweryia*, der gewissermassen die Dimension der Senkrechten hinzufügt. Die Tänzer konzentrieren sich nicht mehr auf ihre Gruppe, sondern präsentieren den symbolreichen *kweryia*.

Der zeitliche Ablauf der Zeremonie weist auf den Wechsel von der kriegerischen Zeit des Zweiklassensystems zum "friedlicheren" Dreiklassensystem hin. Die *napen-napen* Tänze der Frauen, die im Gegensatz zu den Männern hauptsächlich aus Rundtänzen bestehen, und das chaotische Herumrennen der Helfer stehen für das Zweiklassensystem und erst mit dem Einzug der *toka* Tänzer erscheint das Dreiklassensystem und somit "Friede" und "Ordnung".

Der Moment der Tanzaufführungen während der *nekowiar* Zeremonie entspricht einer Inszenierung lokaler geschichtlicher Ereignisse. Durch das *suatok* System werden sämtliche *imwarim* der Insel in diese Aufführung miteinbezogen, so dass die ganze Insel feiert. Speziell die Schwingbewegungen mit *nasko* und *nieng* können als eine symbolische Weiterführung der Ringwege gedacht werden mit der Funktion, die beiden *nekowiar* Partnergruppen miteinander zu vereinigen. Somit wird die Insel zur Bühne, auf der Szenen geschichtlicher Ereignisse den Hintergrund der Feier für den Frieden und für die Ehrung der *yremera* bilden.

## Literatur

- Ammann R. 1997. *Kanak Dance and Music, ceremonial and intimate performance of the Melanesians of New Caledonia, historical and actual*. London, 1–285.
- Bonnemaïson J. 1987. *Tanna: les hommes lieux*. Collection Travaux et Documents n. 201. Livre II. Paris, 1–680.
- Bonnemaïson J. & Pénot Demetry J. 1994. *The Tree and the Canoe, History and Ethnography of Tanna*. South Sea Books, Honolulu, 1–368.
- Boulay R. 1996. "Letter from Ambrym" *Arts of Vanuatu*, ed. Bonnemaïson H., Kaufmann C. Exhibition Catalogue. Bathurst, 13–15.
- Campbell F.A., S.d. *A year in the New Hebrides, Loyalty Islands, and New Caledonia*. Geelong, 1–137.
- Guiart J. 1956. *Un siècle et demi de contacts culturels à Tanna (Nouvelles-Hébrides)*. Publication de la Société des Océanistes 5. Paris, 1–456.
- Sarasin F. 1929. "Ethnologie der Neu-Caledonier und Loyalty-Insulaner". In: *Nova Caledonia, Forschungen in Neu-Caledonien und auf den Loyalty-Inseln*. München, 1–321.
- Speiser F. 1923. *Ethnologische Materialien aus den Neuen Hebriden und den Banks Inseln*. Berlin, 1–457.
- Watt A. 1896. *Twenty-five years' mission work on Tanna, New Hebrides*. Paisley, 1–185.