

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

Artikel: Federkleid aus Blättern : tubuan-Tänze und Vogelsymbolik auf Anir (New Ireland Province, Papua New Guinea)
Autor: Denner, Antje
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1088333>

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>

Federkleid aus Blättern: *tubuan*-Tänze und Vogelsymbolik auf Anir (New Ireland Province, Papua New Guinea)

Antje Denner

Zusammenfassung

Tubuan-Masken gehören zu den bekanntesten Vertretern melanesischer Kunst und sind in vielen Museen ausgestellt. Im Zentrum des vorliegenden Beitrags stehen die Bezüge zwischen tubuan-Masken und Vögeln, wie sie sich aus der Form der Maskenkostüme, den Tanzauftritten der Träger und den dabei vorgetragenen Liedern ergeben. Unter Berücksichtigung relevanter, älterer Literatur wird speziell der aktuelle Gebrauch der Masken im Süden Neuirlands untersucht.

1 Einleitung

Die *tubuan*-Masken der Tolai der Gazellehalbinsel Neubritanniens gehören zu den bekanntesten Vertretern melanesischer Kunst und sind in vielen Museen öffentlich ausgestellt – so auch im Basler Museum der Kulturen. Schon die frühesten Quellen belegen, dass diese Masken im Süden Neuirlands ebenfalls in Gebrauch waren (vgl. *Duperry* 1826, Tafel 23; *Powell* 1884, 63; *Stephan & Graebner* 1907, 120), aber erstaunlicherweise ist nie eine neuirländische *tubuan*-Maske in ein Museum eingeliefert worden. Der Gebrauch der Masken, ihre gesellschaftlichen Funktionen im “traditionellen” wie auch im modernen Kontext und der Geheimbund, in dessen Besitz sie sind, wurden in der Literatur vielfach diskutiert (siehe z. B. *Errington* 1974, *Fenner* 1990, *Raabe* 1992, *Heermann* 2001, 2003 für Neubritannien sowie *Albert* 1987a, b und *Kingston* 1998 für Neuirland). Der vorliegende Beitrag konzentriert sich daher auf einen Aspekt, der sich aus der Performanz der Masken ergibt und nur selten Erwähnung fand. Ausgehend vom Maskenkostüm und dem Tanz des Trägers wird die Beziehung zwischen *tubuan*-Masken und Vögeln diskutiert. Der Artikel bezieht sich auf Beobachtungen, die die Autorin 2001 und 2002 auf Anir (auch Feni), einer kleinen Inselgruppe im Süden der Provinz Neuirland, machen konnte.

Adresse der Autorin: Lic. phil Antje Denner, The Centre for Cross-Cultural Research, Australian National University, Canberra ACT 0200



Abb. 1 Tanz der *tubuan*-Maske Kanai im Rahmen einer Totenerinnerungsfeier, Januar 2002, Dorf Warantaban, Insel Ambitlei, Anir-Gruppe.

2 Konstruktion der *tubuan*-Masken

Wer einmal eine *tubuan*-Maske in einer Ausstellung gesehen hat, weiss, dass sie sich aus zwei Hauptbestandteilen zusammensetzt, einem konischen Aufsatz, der den Kopf des Trägers verbirgt, und einem Blätterkostüm, das seinen Körper bis über die Knie hinab bedeckt. Die Basis dieses Kostüms wird von einem Ring gebildet, an dem zwei Bügel angebracht sind. Der Träger steigt in den Ring und zieht sich die Bügel über die Schultern. Anschliessend werden Dutzende von weiteren, mit langen Blättern besetzten Ringen übergestreift, die vom untersten gehalten werden. Gesamthaft ergeben sie ein fast kugelförmiges Kostüm. Der untere Rand der Stülpmaske ist ebenfalls mit Blätterkränzen besetzt. Sie stellen sicher, dass der Übergang zwischen Kostüm und Maske unsichtbar bleibt. Der Konus der Maske ist an der Spitze mit einem Busch weisser Federn verziert

und mit einem Material bespannt, das dem Träger eine begrenzte Sicht erlaubt. Es wird zunächst schwarz grundiert und dann werden mit weisser und allenfalls roter Farbe grosse, die ganze Maske dominierende Augen aus konzentrischen Kreisen aufgemalt. Hinzu kommen weitere Elemente, mit denen jede einzelne Maske individuell gestaltet wird. Im gesamten Verbreitungsgebiet des Männerbundes, dessen Mitglieder die *tubuan* anfertigen, muss es Hunderte von Masken geben, wobei keine der anderen gleicht und jede ihren eigenen Namen besitzt.

Interessierte Besucher, die eine *tubuan*-Maske in einer Ausstellung betrachten, können deren Konstruktionsweise wohl erraten. Begleitende Texte liefern Informationen, z. B. über deren Funktion, und möglicherweise wird auch erwähnt, dass man in diesen Masken tanzt. Der Genuss eines solchen Auftritts, d. h. das Erlebnis der Maske in Bewegung, bleibt Museumsbesuchern jedoch verwehrt.

3 *tubuan*-Tänze

Auf den Anir-Inseln finden *tubuan*-Auftritte herkömmlicherweise im Rahmen gross angelegter Totenerinnerungsfeiern statt – in der Regel dann, wenn diese zu Ehren eines verstorbenen Mitgliedes des *tubuan*-Bundes ausgerichtet wird. Kurz vor dem Erscheinen der Maske (es können auch mehrere sein) betreten die Sänger und Trommler den Festplatz. Wenig später wird der *tubuan* von einem einzelnen Mann herbeigeführt und von den Veranstaltern des Festes rituell begrüsst. Dann stimmt der Chor das erste Lied an und der Maskenträger beginnt seinen Tanz. Zuerst bewegt er sich eher langsam, mit federnden Schritten erkundet er gleichsam den Tanzplatz. Bald jedoch erfolgt ein Rhythmuswechsel, und damit gewinnt auch der Tanz der Maske an Dynamik. Aus bedächtigen Bewegungen werden Energie geladene, kraftvolle, und auch die Schritte werden nicht nur schneller, sondern beinhalten nun viele Sprünge und Drehungen. Der Tänzer nutzt die gesamte Grösse des Platzes, auf dem er immer wieder vor und zurück tanzt. In manchen Phasen hüpfert er auf einem Bein, dann wieder pflanzt er beide Beine fest auf den Boden, um mit aller Kraft das Blätterkostüm zu schütteln. Es besteht kein Zweifel, dass die gesamte Choreographie – die federnden Schritte, die Sprünge, das Auf- und Abwippen, das Vor- und Zurücktanzen, sich schütteln – darauf angelegt ist, das Blätterkostüm in Bewegung zu versetzen. Es entfaltet dabei ein ebenso unüberhörbares wie auch unverwechselbares Rascheln, das *wengweng* genannt wird und jedem, der einmal eine *tubuan*-Aufführung erlebt hat, in Erinnerung bleibt. Auch wer über keinerlei Wissen über den *tubuan* verfügt, wird sich des Eindrucks nicht erwehren können, dass es Vögel und deren Bewegungen sind, die hier dargestellt werden.

Ein *tubuan*-Tanz dauert in der Regel sechs bis acht Minuten. Dann wird die Maske vom Platz in eine abseits aufgestellte Umzäunung geführt. Dort kann sich der Träger etwas erholen oder auch das Kostüm ablegen und einem anderen Tänzer übergeben. Nach einigen Minuten erscheint die Maske dann wieder auf dem öffentlichen Platz und beginnt erneut zu tanzen. Diese Auftritte können sich über mehrere Stunden erstrecken. Die Anzahl der *tubuan*-Gesänge (*gar*) und der zugehörigen Tänze ist sehr gross. Ein *gar* setzt sich aus mehreren Teilen zusammen: dem gemässigten Auftakt (*rongrong*) und zwei bis drei schnelleren, *kapialai* genannten Teilen. Manche der Lieder gehören zur Kategorie der so genannten *warang gar*, die als Allgemeingut gelten und weit verbreitet sind. Andere Lieder sind spezifisch für einzelne Logen, d. h. sie werden mit einem bestimmten *taraiu* assoziiert und gelten als dessen Besitz. *Taraiu* ist die Bezeichnung für die geheimen bzw. tabuisierten Versammlungsorte der Mitglieder des *tubuan*-Bundes, wo auch die Masken hergestellt werden. Die im Besitz eines *taraiu* befindlichen Lieder können als Zeichen der Verbundenheit mit einem anderen *taraiu* ausgetauscht oder auf Anfrage von den Mitgliedern einer fremden Loge aufgekauft werden. Jeder Maske ist ausserdem ein individueller Gesang zugeordnet.

4 *tubuan*-Auftritte und Vögel

Nach Aussage von Patrik Kameta, einem *tubuan*-Anführer von Anir, ist die Mehrzahl der Lieder nach Vögeln benannt, d. h. die Namen der *gar* entsprechen einheimischen Bezeichnungen diverser Vögel, z. B. der Taube (*am bal*), der Ente (*pato*) und des Grossfusshuhns. Ein weiterer Gesang trägt die Bezeichnung *kanai* und ist identisch mit derjenigen für einen reiherartigen Vogel, der oft auf dem Riff nach Nahrung sucht. Andere Gesänge tragen die Namen von Vögeln, die sich häufig am Strand aufhalten: *telelegai*, *tiririk* und *titipet*. Die Lieder nach Vögeln zu benennen, so Kameta weiter, sei angemessen, denn schliesslich seien Vögel ja diejenigen Tiere, die man zu allererst mit Gesängen assoziiere. Anschliessend bestätigte er den schon bei der Beobachtung der Tänze gewonnenen Eindruck, nämlich dass in ihnen Bilder von Vögeln vermittelt werden und dass die Choreographie der meisten *tubuan*-Tänze eine Mimesis der typischen Bewegungen und Gebärden verschiedener Vögel ist.

Wenn eine *tubuan*-Aufführung von den Mitgliedern eines bestimmten *taraiu* ausgerichtet wird, finden sich immer auch Männer anderer Logen ein – einerseits, um die Aufführung zu begutachten und zu evaluieren und andererseits, um selbst an ihr teilzunehmen. Sie haben das Recht, ebenfalls in der Maske zu tanzen und Gesänge ihres eigenen *taraiu* aufzuführen. Aus Gesprächen nach zwei Aufführungen, an denen Mitglieder von vier verschiedenen *taraiu* in *tubuan*-Masken tanzten, ergaben sich folgende Erkenntnisse: Die Mitglieder einer Loge kennen (mit Ausnahme der oben erwähnten *warang gar*) in der Regel nur die Gesänge des eigenen *taraiu*. Zugleich besitzen jedoch viele Logen Lieder, welche die Namen derselben Vögel tragen – z. B. *telelegai*, *tiririk* und *titipet*. Diese Gesänge haben dann zwar die gleiche Bezeichnung, sind hinsichtlich ihrer Texte, Melodien und Rhythmen jedoch so unterschiedlich, dass ein Mitglied eines fremden *taraiu* sie nicht mehr als z. B. *tiririk* erkennt. Das aber bedeutet, dass man in diesem Fall zwar von einem allgemeinen Namen, nicht aber von einer generischen Bezeichnung bzw. einem Typus sprechen kann.

Wendet man sich den Namen der verschiedenen *tubuan*-Masken zu, so stellt man fest, dass auch ein Teil von ihnen den Bezeichnungen von Vögeln entspricht. Im Falle der Maske *Kanai* beschreibt das der Maske zugehörige und ebenfalls *kanai* genannte Lied, wie dieser reiherartige Vogel sich putzt, ins Wasser eintaucht und sich anschliessend schüttelt, um auch die letzten Tropfen Nässe aus seinem Gefieder zu entfernen. Sodann, wie er auf dem Riff nach Nahrung sucht, wobei er – was typisch für diese Vogelart ist – auf einem Bein steht bzw. springt.

Hinweise auf eine Verbindung zwischen Vögeln, Masken und *tubuan*-Liedern finden sich schon in einigen Publikationen früher Ethnographen. Ihre Aussagen beziehen sich auf Beobachtungen bei den Tolai der Gazellehalbinsel Neubritanniens, die mündlichen Überlieferungen zufolge aus Neuirland stammen, wo auch der Ursprung des *tubuan* vermutet wird. *Schnee* (1904, 322) z. B. teilt Folgendes mit: “Das Blätterkleid stellt die Nachahmung eines Vogels (a beo) dar; mit dem gleichen Namen (a beo) wird bisweilen auch der Dukduk selbst bezeichnet.” Hier ist anzumerken, dass die Mitglieder des *tubuan*-Bundes zwei Haupttypen von Masken anfertigen: *tubuan* und *dukduk*, die als Kinder der *tubuan* gelten, wobei laut *Peekel* (1937, 69) beide Typen als *beo* bezeichnet werden.

Parkinson (1907, 581) machte folgende Beobachtung: “Der Tubuan wird von einigen alten Leuten heute noch Turadwai (Baumwipfel) genannt; ebenso hört man sie manchmal den Duk-Duk als Beo (Vogel) bezeichnen.” Da die *tubuan*-Gestalt als Mutter der *dukduk* gilt, erscheint ihre Assoziation mit Baumkronen, den Aufenthaltsorten vieler Vögel, nahe liegend und sinnvoll. *Parkinson* (1907, 581–82) zitiert ausserdem zwei *tubuan*-Gesänge. Im kürzeren von beiden ist von einem *dimai* genannten Vogel die Rede. Im längeren wird mehrmals eine Papageienart (*kalangar*) erwähnt. *Tubuan*-Lieder sind nicht leicht zu deuten, und *Parkinson* (1907) empfand sie als “einfache

Aneinanderreihungen von Sätzen, die selten in einer Verbindung stehen” und ohne “tieferen Sinn” seien. Allerdings merkte er auch Folgendes an: “Die Vereinsmitglieder haben für alles, was mit den beiden Masken zusammenhängt, verschiedene Namen, deren Bedeutungen den Aussenstehenden unbekannt sind.” Nimmt man dies zur Kenntnis und geht man weiterhin davon aus, dass der genannte Vogel eine Alternativbezeichnung für die Maske ist, so lässt sich der zweite und längere der von *Parkinson* (1907) aufgenommenen Gesangstexte durchaus deuten. Beschrieben wird zum einen der Vogel, zum anderen der Auftritt der Maske, wobei auch eines der Motive, mit denen sie bemalt ist, erwähnt wird. *Albert* (1987b, 24) fiel auf, dass bei Masken, die nach Vögeln benannt sind, die charakteristischen Farben ihres Gefieders in der Gestaltung der Maske Niederschlag finden.

5 *tubuan*-Gesänge

Eine Analyse der auf Anir aufgenommenen Gesänge zeigt, dass eine Reihe von ihnen eine ähnliche Struktur aufweist wie der von *Parkinson* (1907) dokumentierte: Sie sind doppeldeutig und lassen sich sowohl als Gesang auf einen Vogel, dessen Schönheit und Gebaren, wie auch als Beschreibung des Erscheinens der Maske interpretieren (dazu gehört auch das schon erwähnte *kannai*-Lied). Gemäss *Errington* (1974, 177–78) enthalten viele der Gesänge Bilder, die sich auf Erfahrungen beziehen, die in der Zeit der Herstellung der Masken und der Vorbereitung ihres Auftritts gemacht werden. In dieser Phase unterliegen die Männer strikten Tabus bezüglich der Nahrungsaufnahme, des Sexualverhaltens usw. Eines der von *Errington* aufgenommenen Lieder erzählt, wie ein Mann durch das Fasten ganz klein wird und sich dann zusammen mit einem winzigen Buschgeist in einer Liane versteckt. Auch in Liedern von Anir werden häufig Geistwesen erwähnt, z. B. *fiu* – Geister von Verstorbenen, die einen gewaltsamen Tod gefunden haben, oder *ingal* und *turangan* – Hilfsgeister bzw. spirituelle *Alter ego* von Menschen bzw. Männern, aber auch die *tubuan*-Masken haben *ingal*. Lieder dieser Art erzählen von Erlebnissen, die die Geistwesen allein oder gemeinsam mit einem Menschen gemacht haben.

Eine Vielzahl von *tubuan*-Gesängen der Tolai findet sich in einem Beitrag von *Peekel* (1937), der kaum je zitiert wird, weil sämtliche seiner Interpretationen auf den Nachweis eines antiken Mondkultes hinauslaufen. Die Lektüre der im Original und der deutschen Übersetzung veröffentlichten Gesangstexte lohnt sich aber dennoch, denn sie bestätigen die bisherigen Ergebnisse. *Peekel* (1937, 103) zufolge heissen die Lieder *tapialai* – ein Ausdruck der in den Gesängen selbst als Synonym für *tubuan* vorkommt – oder *quara-na-beo*, “Vogellieder”. Viele von ihnen enthalten Namen von Vögeln und *tubuan*-Geistern bzw. -Masken. Einige von ihnen schildern nicht nur das Aussehen und den Auftritt der Masken, sondern erwähnen explizit das Springen, Aufstampfen und Schütteln des Blätterkostüms sowie das Geräusch, das dabei entsteht. Darüber hinaus werden auch in den Tolai-Gesängen häufig Geistwesen erwähnt, und in mehreren finden sich diverse Bezeichnungen für das Jenseits. Thematisiert werden aber auch die Geheimnisse des *tubuan* und verschiedene Formen von Magie, die mit ihm assoziiert werden. Ausserdem enthalten die Lieder eine Reihe von Verweisen auf den so genannten *iniet*, einen anderen Geheimbund, der im Süden Neuirlands ebenfalls weit verbreitet ist. Das ist insofern interessant, als Informanten auf Anir zwischen verschiedenen Geheimgesellschaften genealogische Beziehungen herstellen. Der *iniet* wird dabei nicht nur als besonders machtvoll angesehen, sondern gilt auch als ältester Bund und Ursprung der anderen. *tubuan*-Lieder von Anir und Gesänge einer weiteren Geheimgesellschaft dort (*tomalanggen*) enthalten ebenfalls Anspielungen auf den *iniet*.

6 Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in den *tubuan*-Gesängen ebenso häufig die Masken und ihre Auftritte thematisiert werden wie spirituelle Wesen, Kräfte und Erfahrungen, mit denen man die Masken und den Bund assoziiert. Die Lieder sind in einer esoterischen bzw. verschlüsselten Sprache abgefasst, in der Ausdrücke aus benachbarten Sprachen, veraltete Formen sowie Abwandlungen von Wörtern vorkommen (vgl. auch Peekel 1937, 104–06). Diese Sprache bedient sich vieler Metaphern, wobei die Identifikation der *tubuan* mit Vögeln besonders auffallend ist. Die Schlussfolgerung, dass die *tubuan*-Masken Vögel repräsentieren bzw. umgekehrt Vögel Erscheinungsformen der *tubuan* sind, scheint auf der Hand zu liegen. Allerdings wurde sie von Informanten auf Anir in der Regel verneint, und auch die wenigen Autoren, die auf die Beziehung zwischen den *tubuan* und Vögeln hinweisen, stellen mit Bedauern fest, dass sie über eine tiefere Bedeutung dieser Symbolik nichts in Erfahrung bringen konnten. Für die heutigen Bewohner Süddeuirlands liegt die Bedeutung der Masken offensichtlich in ihrer Performanz. Auffällig ist jedoch, dass Vögel auch in anderen Kontexten von Bedeutung sind. Die beiden sozialen Hälften und viele Klane werden nach Vögeln benannt. Der Seeadler – auch “der grosse Vogel” – ist nicht nur Emblem einer der Hälften, sondern wird auch mit bedeutenden mythischen Ahnen assoziiert. Zudem ist er eine der wichtigsten Erscheinungsformen des *iniet*. Der Ruf eines bestimmten kleinen Vogels wird als Zeichen eines bevorstehenden Todes gedeutet. Untersuchungen darüber, wie Vögel klassifiziert werden, in welchen Kontexten sie wichtig sind und welche Vorstellungen und Assoziationen man mit ihnen verbindet, könnten daher auch Aufschluss über die tiefere Bedeutung der Vogelsymbolik im Rahmen des *tubuan* geben.

Literatur

- Albert S.M. 1987a. *The Work of Marriage and the Work of Death: Ritual and Political Process among the Lak, Southern New Ireland, Papua New Guinea*. Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 1–414.
- Albert S.M. 1987b. *Tubuan. Masks and Men in Southern New Ireland, Papua New Guinea*. *Expedition* 29(1): 17–26.
- Duperrey L.I. 1826. *Voyage autour du monde*. Exécuté par ordre du roi, sur la corvette de Sa Majesté, la Coquille, pendant les années 1822, 1823, 1824 et 1825, sous le ministère et conformément aux instructions de S.E.M. le marquis Clermont-Tonnerre, ministre de la marine. Histoire du voyage. Atlas. Paris.
- Errington F.K. 1974. *Karavar. Masks and Power in a Melanesian Ritual*. Ithaca, 1–259.
- Fenner B. 1990. Die *tubuan* und ihre Kinder – Der *duk-duk*-Geheimbund in Nordmelanesien. In: Völger G. & v. Welck K. (Hrsg.): *Männerbande, Männerbünde: zur Rolle des Mannes im Kulturvergleich*, Band I, 275–284, 413–414. (Ethnologica NF 15.) Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln.
- Heermann I. 2001. Die Tolai. In: Heerman, I. (Hrsg.): *Farbe – Form – Phantasie. Südseekunst aus Neubritannien*, 34–41. Stuttgart, 1–208.
- Heermann I. 2003. Von Muschelgeld und Ahnengeistern. Die Tolai auf Neubritannien. In: Köpke W. & Schmelz B. (Hrsg.): *Hamburg: Südsee Expedition ins Paradies*. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg. NF Band 33: 220–248.
- Kingston S.P. 1998. *Focal Images, Transformed Memories: The Poetics of Life and Death in Siar, New Ireland, Papua New Guinea*. Ph. D. thesis, University College London. www.seanking.clara.net/newireland.htm [Stand: 07.11.2000]
- Parkinson R. 1907. *Dreissig Jahre in der Südsee. Land und Leute, Sitten und Gebräuche im Bismarckarchipel und auf den deutschen Salomoinseeln*. Stuttgart, 1–876.
- Peekel G. 1937. Über das Wesen der Tubuanmaske von Neupommern. *Archiv für Anthropologie und Völkerforschung* NF XXIV: 64–76, 103–139, 247–274.
- Powell W. 1884. *Unter den Kannibalen von Neu-Britannien. Drei Wanderjahre durch ein wildes Land*. Leipzig, 1–262.
- Raabe E. (Hrsg.). 1992. *Mythos Maske: Ideen, Menschen, Weltbilder*. (Roter Faden zur Ausstellung 19.) Frankfurt a. M.: Museum für Völkerkunde, 1–293.
- Schnee H. 1904. *Bilder aus der Südsee. Unter den kanibalischen Stämmen des Bismarck-Archipels*. Berlin, 1–394.
- Stephan E. & Graebner F. 1907. *Mecklenburg (Bismarck-Archipel). Die Küste von S.M.S. Möwe im Jahre 1904*. Umuddu bis Kap St. Georg. Forschungsergebnisse bei den Vermessungsfahrten von S.M.S. Möwe im Jahre 1904. Berlin, 1–242.