

**Zeitschrift:** Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft  
= revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera  
d'etnologia

**Herausgeber:** Schweizerische Ethnologische Gesellschaft

**Band:** 20 (2015)

**Artikel:** Animistische Figurationsweisen und Rekonfigurationen im Gran Chaco

**Autor:** Regehr, Ursula

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1007239>

### **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:** 12.01.2026

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

# ANIMISTISCHE FIGURATIONSWEISEN UND REKONFIGURATIONEN IM GRAN CHACO

Text: *Ursula Regehr*

Seit Ende der 1990er Jahre experimentieren indigene Kunsthandwerker aus dem paraguayischen Chaco<sup>1</sup> mit einem neuen Medium: sie zeichnen mit Kugelschreiber auf Papier und malen mit Acrylfarben auf Holz oder Leinwand.

Die Technik des Zeichnens ist allerdings nicht neu im Chaco: vor der Kolonisierung diente sie der Körperbemalung und -tätowierung sowie der Dekoration von Objekten, beispielsweise der Verzierung von Leder, von Kalebassen mit Ritzzeichnungen und der Bemalung von Keramik. Auf historischen Objekten und Textilien überwiegen geometrische Designs und abstrahierte Muster von Tierfellen und -häuten sowie von Pflanzenstrukturen. Die rezenten Zeichnungen hingegen charakterisieren sich hauptsächlich durch figürliche Darstellungen von Tieren, Menschen und der Welt, die sie bewohnen.

Figuration ist Philippe Descola ([2005] 2011: 179) zufolge ein Akt, mittels dessen Wesen und Dinge durch einen materiellen Träger zwei- oder dreidimensional dargestellt werden. Da in diesem Prozess Wahrnehmungen materialisiert werden, die Kollektive von sich selber, von der Welt und ihren Beziehungen zu anderen Existierenden haben, können Artefakte

und Figurationsweisen als Ausdruck verschiedener Kosmologien bzw. Ontologien betrachtet und verstanden werden (Descola 2010).

Ausgehend von den Zeichnungen von Osvaldo Pitoe, Jorge Carema, Clemente Julio und Esteban Klassen und der These der ontologischen Figuration von Philippe Descola möchte ich verschiedene Aspekte animistischer Figurationsweisen im Chaco erkunden und über Dynamiken der ontologischen Rekonfiguration reflektieren, die mit multiplen Prozessen der Kolonisierung einhergehen. Im Kontext der Nationalstaatenbildung und der kapitalistischen Expansion, die im Chaco mit dem 20. Jahrhundert begannen, überraschen sowohl die Kontinuität von Figurationsweisen, die in non-verbaler Weise animistische Dispositionen des Seins visualisieren und aktualisieren, als auch ihre Transformation und die Verschränkung mit anderen Formen der Darstellung. Die Datengrundlage dieses Essays bilden Gespräche und Informationen, die ich während meiner Feldforschung (2004-2005 und kürzeren Aufenthalten 2006, 2008) geführt und gesammelt habe, sowie Material, das gemeinsam mit Verena Regehr,<sup>2</sup> Marcos Nujach'e Moreno und den Zeichnern<sup>3</sup> im Rahmen der Aus-

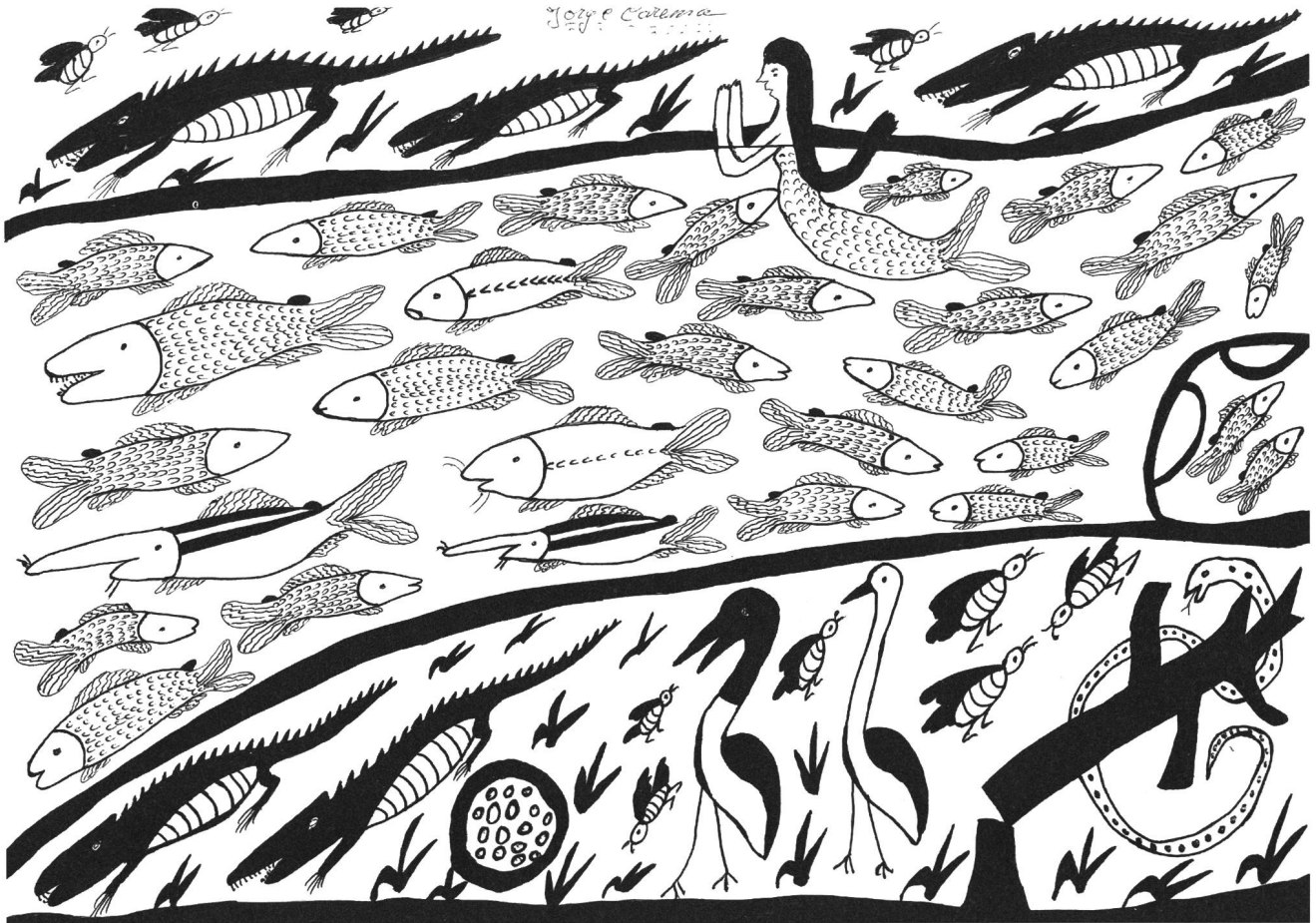
<sup>1</sup> Der Gran Chaco ist eine semi-aride Region im Tiefland Südamerikas, die ca. 1.000.000 km<sup>2</sup> umfasst. Nach der Spanischen Kolonisierung wurde das Gebiet gegen Ende des 19. Jahrhunderts in die Nationalstaaten Paraguay, Argentinien und Bolivien inkorporiert.

<sup>2</sup> Verena Regehr lebt seit 1966 im Chaco und arbeitet mit indigenen Gemeinschaften zur Landsicherung sowie zum Verkauf von Kunsthandwerk zusammen. Die abgebildeten Zeichnungen befinden sich in ihrer Sammlung.

<sup>3</sup> Die Zeichner sind Autodidakten und verfügen nur über wenige Jahre formale Schulbildung. Sie gehören den Sprachgruppen der Nivacle und der Guaraní an und leben in den Nivacle-Siedlungen Cayin ò Clim, Campo Alegre und Yiclôcat. Die Selbstbezeichnung «Nivacle» bedeutet im Plural Menschen, Personen, Leute. Ihre Sprache gehört zur Gruppe des Mataco-Mataguayo, die eine der insgesamt fünf indigenen Sprachfamilien im Chaco bildet. Heute identifizieren sich im paraguayischen Chaco ca. 12.000 Personen als Nivacle.



Jorge Carema, 2002  
*Beim Honigsuchen und Sameln*



Jorge Carema, 2002  
*Die Fische und ihre Mutter*



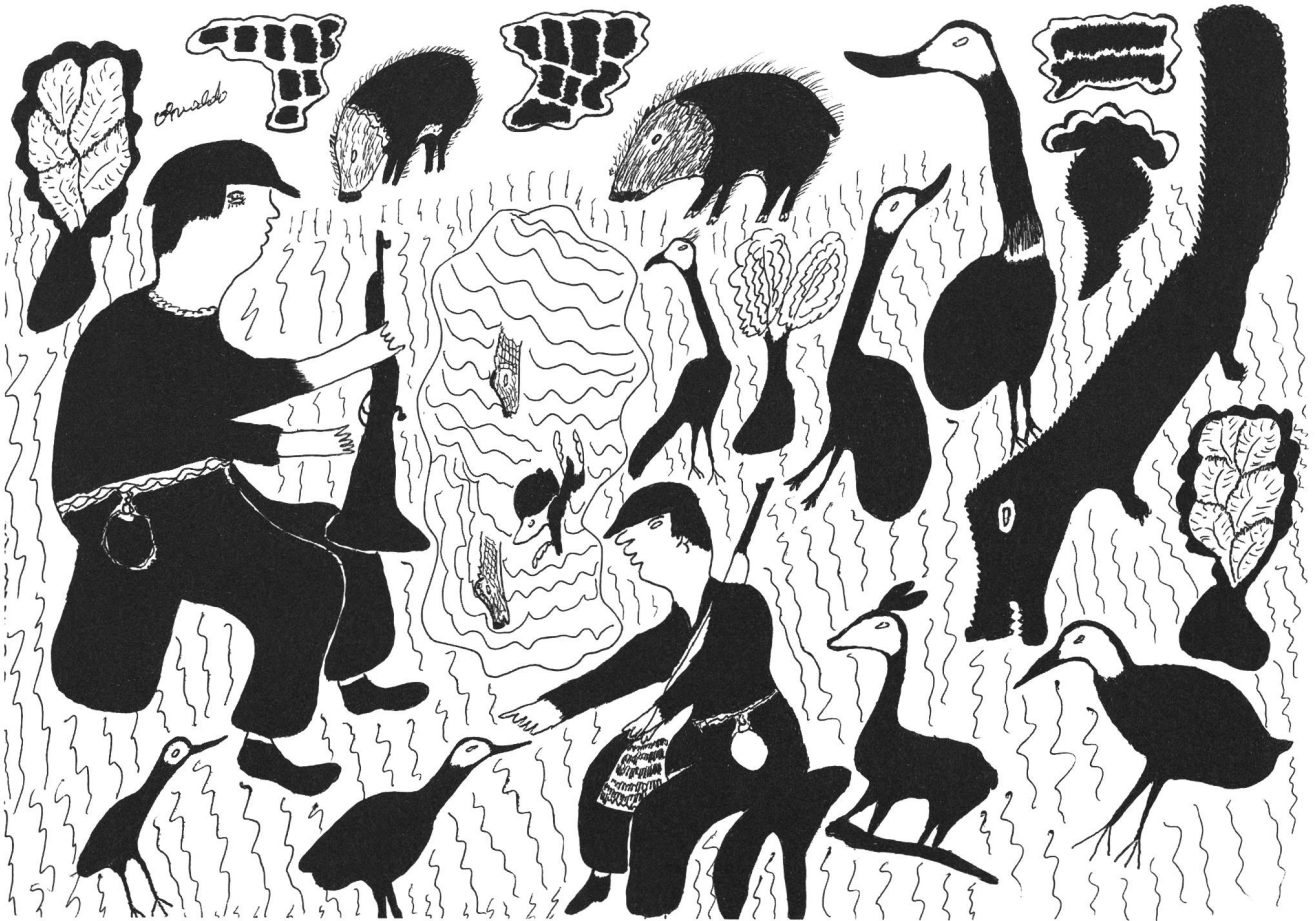
Osvaldo Pitoe, 2005  
*Fischer*



Osvaldo Pitoe, 2005  
*Wasserfrauen*



Osvaldo Pitoe, 2003  
*Rückkehr vom Fischen*



Osvaldo Pitoe, 2008  
*Jäger*





Clemente Julio, 2014  
*Gürteltier*



Clemente Julio, 2014  
*Jaguar*



Esteban Klassen, 2014  
*Jaguare*



Esteban Klassen, 2014  
*Jaguare*



Esteban Klassen, 2013  
*Beuteltatten-Familie beim Essen*



Esteban Klassen, 2013  
*Beuteltatten-Familie unterwegs*



Osvaldo Pitoe, 2013  
*Lohnarbeit*



Osvaldo Pitoe, 2003  
*Rückkehr von der Feldarbeit*



stellungsprojekte «*Cayin ô Clim Lhavos/Nosotros, Gente de Cayin ô Clim*» (2004) und «*simetría/asimetría: imaginación y arte en el Chaco*» (2011) erarbeitet wurde.<sup>4</sup>

## Die Zeichnungen

Die Zeichnungen charakterisieren sich durch einen Stil, der klare Umrisslinien und starke schwarz/ weiss bzw. positiv/negativ Kontraste und eine rhythmische Komposition von Elementen und Figuren bevorzugt. Dinge, Körper, Erscheinungen und Muster werden auf ihre grossen Formlinien abstrahiert und reduziert. Aus dieser formalen Praxis resultieren flächige, zweidimensionale Repräsentationen.

Die **Zeichnung 1** «Beim Honigsuchen und Sammeln» von Jorge Carema visualisiert die Koexistenz menschlicher und nicht-menschlicher Wesen. In diesen Darstellungen ist keine Trennung zwischen einer äusseren «Natur» und der menschlichen «Kultur» zu erkennen; vielmehr scheinen die Existierenden eine Einheit zu bilden, gemeinsam die Welt zu bewohnen und enge Verbindungen miteinander zu unterhalten.

Zugleich thematisiert diese Zeichnung die verschiedenen, sich ergänzenden Tätigkeiten von Männern und Frauen. Die Männer werden bei der Jagd und der Honiggewinnung dargestellt, die Frauen hingegen beim Sammeln von Kaktusfeigen und Feuerholz. Diese Arbeitsteilung und die mit ihr verbundenen Subsistenztätigkeiten basierten vor dem dauerhaften Kontakt der Nivacle mit der kolonisierenden Gesellschaft auf der Nutzung und Kontrolle ausgedehnter Territorien.<sup>5</sup> Sie waren mit grosser Mobilität sowie einer flexiblen und wenig hierarchisierten sozio-politischen Organisation verknüpft. Die Lokalgruppen waren jeweils autonom und setzten sich aus einer variierenden Zahl verwandtschaftlich verbundener Familien zusammen. Die Beziehungen innerhalb dieser Kollektive wurden durch das reziproke Geben und Teilen genährt (Nordenskiöld 1912).

Mit der **Zeichnung 2** «Die Fische und ihre Mutter» erinnert sich Jorge Carema an sein Aufwachsen am Pilcomayo-Fluss und an seinen Grossvater, der ihn in das Fischen einführte. Das Glück beim Fischen ist wesentlich von einer guten Beziehung zu den «*yinôôt lhavoquei*» (Wasserfrauen, Mütter der Fische) abhängig. Wenn die Männer beim Fischen nicht die erforderliche Sorgfalt zeigen und die «*yinôôt lhavoquei*»

ihre «Kinder» klagen hören, entziehen sie den Fischern die Fische. Sie verstecken sie in ihrem «Haus», das auf dem Grund des Flusses liegt (zu sehen am rechten Bildrand).

Die enge Beziehung zwischen den «Fischern», den «Wasserfrauen» und einer fangreichen «Rückkehr vom Fischen» bildet auch den Gegenstand der **Zeichnungen 3, 4 und 5** von Osvaldo Pitoe. Durch die Darstellung der verschiedenen Wesen in gleicher Grösse werden keine Statusunterschiede suggeriert.

Die von Osvaldo Pitoe abgebildeten «Jäger» in der **Zeichnung 6** sind von Wild umgeben. Sie kommunizieren mit den Tieren durch Blickkontakt und Gesten (wie beispielsweise eine ausgestreckte Hand); eventuell richten sie auch lockende Worte und Rufe an sie. Wie die generische Bezeichnung aller grösseren Tiere als «*yaquisites*» (Jagdwild oder -beute) in der Nivacle-Sprache belegt, werden die Beziehungen zwischen Menschen und Tieren im Wesentlichen von der Jagd und den mit ihr assoziierten Praktiken und Ritualen bestimmt. Für eine erfolgreiche Jagd spielten den Nivacle zufolge nicht nur Kenntnisse der Umgebung, präzises Wissen über das Verhalten einer Tierart und die kommunikative Annäherung an die Tiere eine wichtige Rolle. Um das Jagdglück («*yacquisimatsej*»: gute Beute) günstig zu beeinflussen, wandten sich die Jäger mit Inkantationen oder rituellen Formulierungen an den jeweiligen «*lhavo*» (Vater, Meister) einer bestimmten Tierart. Wenn der Jäger seine Beute jedoch nicht gezielt erlegte, Tiere verletzt entkommen liess, oder eine grössere Anzahl Tiere tötete, als für den unmittelbaren Bedarf nötig war, zog er den Zorn und die Strafe des «*lhavo*» auf sich.

Die **Zeichnungen 7 und 8** «Gürteltier» und «Jaguar» von Clemente Julio bilden Tiere ab, die eine Schlüsselrolle im Dasein der Nivacle spielten. Das Gürteltier («*cacjo*») beispielsweise ist ein Leckerbissen, dessen fettiges und nahrhaftes Fleisch die Männer gerne für Kinder und ältere Leute von der Jagd heimbringen. Der Jaguar («*yiyôôj*»), als grösster und stärkster Bewohner des Waldes, wird nicht nur als ebenbürtiger Jäger betrachtet, der mit den Männern um die bevorzugte Beute konkurriert, sondern gilt auch als gefährlicher Feind.

Das Gürteltier und der Jaguar sind zugleich auch prominente Figuren in den Mythen. Den Erzählungen der Nivacle zufolge besaßen die «*papu p'alhac*» (Vorfahren) den Charakter von Personen und hatten sowohl menschliche als auch

<sup>4</sup> Mein Dank für die Kommentare, die zur Konsolidierung der Argumentation dieses Essays beigetragen haben, gilt Saskia Walentowitz, Verena und Vera Regehr und Marco Storni.

<sup>5</sup> Verschiedene Nivacle-Lokalgruppen bewohnten bis zum Chacokrieg (1932-1935) ein Territorium, das vom mittleren und oberen Lauf des Pilcomayo-Flusses nach Süden bis zum Bermejo-Fluss und nach Norden bis ins Innere des Chaco reichte.

tierische Eigenschaften und Fähigkeiten. In den Mythen treten Jaguar und Gürteltier zumeist als asymmetrisches Paar auf: beispielsweise als ungleiche Freunde oder als Räuber und Beute. Während der Jaguar seine Kraft und Stärke missbraucht, um sich Nahrung und Vorteile zu verschaffen, macht das kleine und unscheinbare Gürteltier seine geringe Grösse durch Intelligenz wett. Dadurch gelingt es ihm, den Jaguar zu überlisten oder sich für erlittene Gewalt zu rächen.<sup>6</sup>

Jaguare bilden ebenfalls das Motiv der **Zeichnungen 9** und **10** von Esteban Klassen. Im Chaco – wie allgemein im südamerikanischen Tiefland – wird der Jaguar auch mit dem Schamanen assoziiert (Clastres 1976 [1974]: 135-147). Der Schamane ist ein ritueller Spezialist, dessen Aufgabe die Vermittlung in den Beziehungen zwischen Menschen und Nichtmenschen ist. Den Nivacle zufolge verfügt nur der «*tôiyeej*» (Wissende, Mächtige) über ein aussergewöhnliches Bewusstsein und über aussergewöhnliche Kräfte. Durch seine Lieder hat er Zugang zur dunklen und gefährlichen Welt der Nichtmenschen. Er kann mit ihnen kommunizieren und besitzt weiter die Fähigkeit zur Metamorphose, d. h. er kann in die Hülle eines spirituellen Wesens oder einer Tierart schlüpfen, ohne seine Menschlichkeit zu verlieren. In den Körper des Jaguars schlüpft ein «*tôiyeej*», der böse oder unmoralische Absichten hat, jemandem Schaden zufügen möchte oder Rachepläne hat.

Die **Zeichnungen 11** und **12** von Esteban Klassen zeigen eine Beutelratten-Familie: einerseits in ihrer Wohnung beim Essen und andererseits unterwegs im Wald. Diese Zeichnungen visualisieren in exemplarischer Weise die Vorstellung der Nivacle, dass bestimmte Tierarten ihr Leben – analog zu den Menschen – in jeweils eigenen Kollektiven führen.

### Animistische Formen des In-der-Welt-Seins und ihre Transformation durch multiple Prozesse der Kolonisierung

Nicht nur die Figuration der Zeichnungen, sondern auch mythische Erzählungen, schamanische Praktiken und die Jagdrituale der Nivacle enthüllen eine von Personen belebte und bewohnte Welt, in der die Kategorie der «Person» nicht auf die menschliche Verkörperung und Form beschränkt ist.

Dieser Auffassung entsprechend teilen Menschen und Nichtmenschen eine ähnliche Interiorität, d. h. die Fähigkeiten des Denkens, der Intentionalität, des Handelns, der Emp-

findung und der Sprache (Descola [2005] 2011: 201; Viveiros de Castro [1998] 2002: 308). Menschen und Nichtmenschen unterscheiden sich hingegen grundlegend durch ihre Körper. Ihre äussere Erscheinung bzw. ihre verschiedenen «organischen Hüllen» oder «Kleider» rufen einen spezifischen Habitus und partikuläre «Perspektiven» hervor und bringen sie gleichzeitig zum Ausdruck. Dadurch machen sie jede Spezies zu etwas Einzigartigem. Die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Kollektiv manifestiert sich in den Tätigkeiten, Essgewohnheiten, im Wohnort, in non-verbalen Äusserungen sowie der Sprache (vgl. Viveiros de Castro [1998] 2002: 316; Viveiros de Castro 2012: 83-84; Descola [2005] 2011: 198, 212).

Diese ontologischen Dispositionen, die einerseits eine «metaphysische Kontinuität» der Wesen und andererseits eine «physische Diskontinuität» postulieren, werden von Philippe Descola (2011 [2005]: 206) als «Animismus» und von Eduardo Viveiros de Castro (2012: 75, 84) als «Multinaturalismus» bezeichnet. Diese Identifikationsweise bildet die Grundlage des Selbstverständnisses der Nivacle und der Beziehungen, die sie miteinander, mit anderen Existierenden und zur Welt unterhalten.

Multiple Prozesse der Kolonisierung zwangen die Chaco-Völker jedoch zur Modifikation ihrer Subsistenzweisen und erschütterten auch ihre animistischen Formen der Identifikation.

Auf diese Transformationen und auf die aktuellen Lebensbedingungen der Nivacle beziehen sich die **Zeichnungen 13** und **14** «Lohnarbeit» und «Rückkehr von der Feldarbeit» von Osvaldo Pitoe. Im Mittelpunkt stehen hier Männer und Frauen, die sich anhand der Arbeit auf dem Feld, der bunt gemusterten Kleidung und des gebückten, subalternen Habitus als «Indigene» erkennen lassen.

Indigene Lokalgruppen im Chaco verloren ihre Territorien und ihre Autonomie in multiplen Prozessen der Kolonisierung, die durch den Chacokrieg (1932-35) und ihre Inkorporation in den paraguayischen Nationalstaat besiegelt wurden. Als Arbeitsmigranten wurden sie zu billigen Lohnarbeiter/-innen für die expandierende Siedlerökonomie. Mit Hilfe von verschiedenen Missionsgesellschaften wurden indigene Lokalgruppen auf ethnisch segregierten «*misiones*» (Missionsstationen), in «*colonias indígenas*» (Kleinbauernsiedlungen) oder in «*barrios indígenas*» (indigenen Vierteln in Kleinstädten) angesiedelt. Ihre Situation und ihre Lebensbedingungen sind bis heute äusserst prekär. Weder

<sup>6</sup> Siehe beispielsweise die Mythen «Jaguar competes with other animals and is made fun of by armadillo», «Jaguar and armadillo», «Jaguar, armadillo, and other animals» in Wilbert & Simoneau (1987: 513-519).

die schlecht bezahlte Tagelohnarbeit, die sie für nicht-indigene *patrones* leisten, noch die Subsistenz als Kleinbauern mit Nischenproduktion für den Markt, reichen zur Sicherung des ganzjährigen Unterhaltes der Familien.

Parallel zur Konversion zum Christentum und der Übernahme eines anthropozentrischen Weltbildes, das die Ausnahmestellung des Menschen postuliert bzw. Beseelung und Vernunft auf ihn beschränkt und ihm gegenüber von Tieren, Pflanzen und Dingen eine Vorzugstellung einräumt, nimmt der Bezug der Nivacle zu einer beseelten und von Personen bewohnten Mitwelt ab.<sup>7</sup> Durch die Einschränkung und den Bedeutungsverlust der ehemaligen Subsistenztätigkeiten des Jagens und Sammelns, die Sesshaftmachung und die Lohnarbeit gehen ihre Beziehungen zu nichtmenschlichen Personen zunehmend verloren. Die Kommunikation mit den «Müttern» oder «Vätern» der Tiere und die Durchführung animistischer Rituale (beispielsweise des Aderlasses zur Vorbereitung für die Jagd, die Inkantationen und die Initiationsfeste für die Mädchen) wurden unter dem grossen Assimilationsdruck bereits aufgegeben. Auch die Mythen werden immer seltener erzählt und überliefert; sie fallen nach und nach dem Vergessen anheim.

Die indigenen – ehemals animistischen – Existenzweisen werden in der paraguayischen Gesellschaft als inferior betrachtet. Im Alltag tragen sowohl die hierarchischen und diskriminierenden Beziehungen, die aus den Patronage-Verhältnissen resultieren, als auch öffentliche Institutionen – hauptsächlich Kirchen und Schulen – zur Unterordnung und Substitution indigener Ontologien, Werte und Praktiken bei.

## Die Rekonfiguration animistischer Figurationsweisen

In diesem Kontext der gewaltsamen Kolonisierung, ontologischer Transformationen und Brüche überrascht die Kontinuität lokaler Figurationsweisen, die animistische Referenzen und Beziehungsformen zum Ausdruck bringen.

<sup>7</sup> Dem Modell von Descola entsprechend «analogische» und «naturalistische» Dispositionen.

<sup>8</sup> Die Tiere inspirieren auch die Frauen bis heute zur Darstellung besonders prägnanter und ästhetischer Muster als Design der Textilien aus Bromelienfaser, die in einer grossen Vielfalt von «traditionellen» Techniken hergestellt werden. Die Designs werden beispielsweise nach dem Muster der Klapperschlange («*ôclônilh*») oder der Anakonda («*yiclatanilh*») benannt, nach dem Muster des Jaguar-Fells («*yiyôôj t'ojeche*») oder der Spur des Jaguars («*yiyôôj lhaishivo*»), dem Muster der Schuppen bzw. der Maserung von Fischen («*shinvo'tô'taiche*» und «*so'qu'iquivai*») oder des Schildkrötenpanzers («*chat'avai*») etc. Auch Pflanzenstrukturen, beispielsweise das Innere der Kaktusfeige der Königin der Nacht («*sôtônilh*») oder die Strukturen von Samen inspirieren zur Darstellung als Muster, beispielsweise des Algarrobo («*faaytôsjenilh*») oder des Chañar («*cumaclutôsjenilh*»).

<sup>9</sup> Zu den wenigen anthropomorphen Figuren gehörten bis Ende des 19. Jahrhunderts kleine Püppchen aus Ton, die das Spielzeug der Mädchen bildeten und aus Holz geschnitzte Pfeifenköpfe.

Die Tiere sind immer noch zentral in den lokalen Repräsentationsformen und zählen zu den beliebtesten Motiven der Darstellung. In den Zeichnungen werden die abgebildeten Tiere in ihrer partikularen Haltung oder mit typischen Bewegungen dargestellt. Aus diesen präzisen Charakterisierungen spricht nach wie vor das aufmerksame Auge des Jägers; seine geduldige Beobachtung der unterschiedlichen äusseren Erscheinungen und der Bewegungen der Tiere, seine detaillierte Kenntnis der jeweiligen Weisen des Seins, des Verhaltens und des Wohnortes einer bestimmten Tierart.

In stilistischer Hinsicht ähnelt die Figuration der Zeichnungen derjenigen der Textilien.<sup>8</sup> Während die historischen Muster der Textilien aus Bromelienfaser vorwiegend aus abstrahierten, formalisierten und streng geometrischen Repräsentationen bestehen, zeigen die Abbildungen auf den Zeichnungen grosse Ähnlichkeit mit den figürlichen Darstellungen auf Umhängen und Decken, die die Nivacle-Frauen aus Schafwolle weben. Hier sind neben geometrischen Mustern ebenfalls Repräsentationen von wilden und domestizierten Tieren sowie anthropomorphe Motive in Schwarz-Weiss Kontrasten zu finden. Die figürlichen Darstellungen auf den Textilien scheinen jedoch jüngeren Datums zu sein. Sie lassen sich eventuell auf den Kontakt und Austausch mit Gruppen aus dem andinen Raum in den argentinischen Zuckerfabriken gegen Ende des 19. Jahrhunderts zurückführen (Escobar [1982] 2007: 96-97). Die Übernahme des Materials (Schafwolle), der Technik des Webens mit dem Webstuhl (sehr wahrscheinlich aus dem Hochland) sowie die Motive lassen auf eine frühere Modifikation der lokalen Figurationsweisen schliessen – analog zu den Prozessen, die sich gegenwärtig im Zusammenhang des Zeichnens beobachten lassen.

Die detaillierte Darstellung menschlicher Personen, ihrer Tätigkeiten und ihres Lebens im Kollektiv erscheint als eine Neuerung in den Zeichnungen.<sup>9</sup> Sie geht eventuell aus der gegenwärtigen Auseinandersetzung mit Fragen von Identität und Alterität bzw. mit indigenen Selbstverständnissen vis-à-vis der kolonisierenden Gesellschaft und des Nationalstaates hervor. Zuschreibungen «kolonialer» Differenz und

dominante Bilder des «Indianers» werden beispielsweise aufgenommen in der als «traditionell» imaginierten oder in der bunten und gemusterten Kleidung der dargestellten Personen. Diese neuen figürlichen Repräsentationen menschlicher Personen lassen die Entstehung von Beziehungen anderer Art zwischen den Existierenden vermuten. Sie deuten auf eine zunehmende Verschiebung von animistischen Dispositionen, die den Wesen auf ontologischer Ebene Äquivalenz einräumen, hin zu einer anthropozentrischen Weltanschauung.

Auf den Einfluss, den andere Darstellungsformen im Chaco gewinnen deutet ebenfalls die Gestaltung des Hintergrundes der Zeichnungen. Während monochrome Flächen den Untergrund der Muster der Textilien bilden, stellen die Zeichner ihre Figuren in einer detailreichen Umgebung dar. Clemente Julio beispielsweise inspirierte sich beim Zeichnen an paraguayischen Geldscheinen und übertrug das Prinzip des gemusterten Hintergrundes bei seiner Darstellung von Tieren auf ihre minutiöse Einbettung in ihr jeweiliges aus Gräsern, Blättern und Bäumen, etc. bestehendes Habitat.

### Die Zeichnungen als «Resonatoren»

Die Zeichnungen aus dem Chaco können der Idee von Pierre Lemonnier (2012: 127) folgend als «Resonatoren» kollektiver Systeme des Denkens und des Handelns verstanden und interpretiert werden. Als «Resonatoren» besitzen Artefakte laut Lemonnier (2012: 127-128) die Fähigkeit, eine zentrale Botschaft in verschiedenen Bereichen oder Registern zum Ausdruck zu bringen und sie dadurch zu verstärken und zu stabilisieren. Sie haben performativen Charakter und konkretisieren in non-verbaler Weise Schlüsselaspekte von Beziehungen und die ihnen zugrunde liegende Logik.

In diesem Sinne verweisen die Zeichnungen auf eine stille und kontinuierliche Übermittlung und Aktualisierung animistischer Dispositionen. Während die Nivacle animistische Praktiken und Rituale unter dem Assimilationsdruck im Alltag bereits aufgegeben haben, spricht aus den Artefakten die sie herstellen eine latente Präsenz animistischer Dispositionen und Konfigurationen.

Die Zeichner haben sich mit der Aneignung dieses Mediums neue Räume geschaffen, in denen sie ihrer Imagination, ihrem ästhetischen Empfinden und der kollektiven Erinnerung freie Entfaltung gewähren können. In den Zeichnungen stellen sie unzensiert dar, wie sie sich selber und andere sehen, wie sie ihre Umwelt wahrnehmen und bewohnen, und welche Beziehungen sie mit verschiedenen Wesen verbinden. Diese Nischen sind wertvoll, insbesondere unter den

gegenwärtigen Lebensbedingungen indigener Personen und Gruppen, die von Prekarität, Unterdrückung und Diskriminierung geprägt sind.

Die Zeichnungen sind jedoch nicht nur als Fragmente animistischer Identifikations- und Figurationsweisen zu lesen. Über die These der ontologischen Figuration von Philippe Descola und über die Interpretation von Artefakten als Resonatoren sozialer Beziehungen und Werte von Pierre Lemonnier hinaus, bringen die Zeichnungen aus dem Chaco zugleich auch Prozesse tiefer sozialer Transformationen und Rekonfigurationen der ontologischen Dispositionen und Figurationsweisen zum Ausdruck.

In dieser Hinsicht machen die Bilder historische Prozesse der Begegnung sichtbar, der Verschränkung und Überlagerung verschiedener Existenzweisen und Dispositionen des Seins. In den Zeichnungen zeigt sich deutlich die Genese von Veränderungen im Zuge der Kolonisierung. In diesem Sinne können die Zeichnungen auch als kreative und faszinierende Übersetzungen, Übertragungen und Rekonfigurationen vorwiegend animistischer Figurationsweisen betrachtet werden, die durch vielfältige Formen des ontologischen Austauschs in der Koexistenz mit anderen Formen des In-der-Welt-Seins entstehen (siehe Einleitung in das Themenheft dieser Ausgabe).

Im Gegensatz zu den ungleichen und hierarchischen sozialen Verhältnissen machen die Zeichnungen jedoch eine symmetrische Konvergenz unterschiedlicher ontologischer Dispositionen und Praktiken sichtbar. Die Renaissance und Rekonfiguration animistischer Figurationsweisen erhält insbesondere im Kontext der asymmetrischen Koexistenz im Chaco politische Relevanz und Bedeutung. Sie ist sowohl ein Medium der Identifikation und der positiven Wertschätzung und Anerkennung von Differenz als auch eine Artikulation des aktuellen ontologischen Pluralismus im Chaco (vgl. Landivar & Ramillien in dieser Ausgabe). In dieser Hinsicht lässt sie eventuell auf neue und symmetrischere Formen der Kommunikation und des Austauschs hoffen.

## LITERATURVERZEICHNIS

**Clastres Pierre.** 1976 (1974). *Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag (Moldenhauer Eva, Übers.).

**Descola Philippe.** 2011 (2005). *Jenseits von Natur und Kultur. Mit einem Nachwort von Michael Kauppert.* Berlin: Suhrkamp Verlag (Moldenhauer Eva, Übers.).

2010. «Un monde animé», in: Descola Philippe (dir.), *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*, p. 23-38. Paris: SOMOGY Éditions d'Art.

**Escobar Ticio.** 2007 (1982). *Una Interpretación de las Artes Visuales del Paraguay.* Asunción: Servilibro Editorial.

**Lemonnier Pierre.** 2012. *Mundane objects. Materiality and non-verbal communication.* Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

**Nordenskiöld Erland.** 1912. *Indianerleben, El Gran Chaco (Südamerika).* Leipzig: Albert Bonnier.

**Regehr Verena, Regehr Ursula.** 2011. *simetría/asimetría: Imaginación y arte en el Chaco.* Con fotografías de Fernando Allen. Asunción: AGR Servicios Gráficos S.A.

2004. *Cayin ô Clim Lhavos. Nosotros, Gente de Cayin ô Clim. Dibujos de Eurides Asque Gómez, Jorge Carema y Osvaldo Pitoe.* Imprenta Q R: Asunción.

**Viveiros de Castro Eduardo.** 2012. «Perspektiventausch: Die Verwandlung von Objekten zu Subjekten in indianischen Ontologien», in: Albers Irene, Franke Anselm (eds.), *Animismus. Revisionen der Moderne*, S. 73-93. Zürich: diaphanes.

2002 (1998). «Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism», in: Lambek Michael (ed.), *A Reader in the Anthropology of Religion*, p. 306-326. Malden (Mass.): Blackwell Publishers.

**Wilbert Johannes, Simoneau Karin (Hg.).** 1987. *Folk Literature of the Nivakle Indians.* Los Angeles: University of California Press (UCLA Latin American Studies Vol. 66).

## AUTORIN

**Ursula Regehr** ist Doktorandin am Institut für Sozialanthropologie an der Universität Bern. Sie forscht über Prozesse der Kolonisierung und Nationalstaatenbildung sowie verschiedene, jedoch interdependente Dimensionen der Ungleichheit im paraguayischen Chaco. Sie arbeitete als Assistentin im Institut für Sozialanthropologie an der Universität Bern (2005-2009) und war Stipendiatin des Forschungsnetzwerkes *desigualdades.net* an der Freien Universität Berlin (2010). In Paraguay kuratierte sie die Ausstellung *simetría/asimetría: imaginación y arte en el Chaco* (2011). Gegenwärtig befasst sie sich mit der Koexistenz und mit Konflikten verschiedener Formen des In-der-Welt-Seins im Chaco.

Universität Bern  
Institut für Sozialanthropologie  
Lerchenweg 36  
3000 Bern 9, Schweiz  
ursularegehr@gmail.com