

Ein Maori-Haus im Blickfeld eines Biologen Zu Otto Koenigs Rezeption des Maori- Versammlungshauses *Rauru* in seinen kulturethologischen Überlegungen

Der Biologe Otto Koenig (1914–1992),¹ dessen Geburtstag sich bald zum hundertsten Mal jährt, dürfte vielen Österreichern noch von seiner jahrzehntelang im Fernsehen ausgestrahlten Serie „Rendezvous mit Tier und Mensch“ bekannt sein. Zudem hat er 1945, unmittelbar nach Kriegsende, die Biologische Station Wilhelminenberg, in der das Verhalten von Tieren erforscht wird, gegründet. Die inzwischen in „Konrad-Lorenz-Institut für Vergleichende Verhaltensforschung“ umbenannte Forschungsstation befand sich von 1967 bis 2010 unter der Ägide der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Seit 2011 steht sie unter der Leitung der Veterinärmedizinischen Universität Wien.

Ebenso hat Koenig innerhalb der Ethologie eine eigene Subdisziplin, die sogenannte Kulturethologie, ins Leben gerufen.² Diese wird von Koenig definiert als eine „spezielle Arbeitsrichtung der Vergleichenden Verhaltensforschung (Ethologie), die sich mit den ideellen und materiellen Produkten (Kultur) des Menschen, deren Entwicklung, ökologischer Bedingtheit und ihrer Abhängigkeit von angeborenen Verhaltensweisen sowie mit entsprechenden Erscheinungen bei Tieren vergleichend befasst“ (KOENIG 1970, 17). Erste konkrete Forschungsfelder ergaben sich für Koenig in der Untersuchung des Wandels von Uniformen in der Zeit wie auch in der Auseinandersetzung mit augenförmigen Objekten bzw. Augen-Motiven, die eine blickabwehrende oder allgemein apotropäische³ Funktion aufweisen. Zu letzterem Thema veröffentlichte Koenig 1975 eine umfangreiche Monographie mit dem Titel „Urmotiv Auge. Neuentdeckte Grundzüge menschlichen Verhaltens“ (KOENIG 1975). Darin postuliert er – den Menschen und seine Kulturprodukte aus biologischer Sicht betrachtend –, dass der *Homo sapiens* als Wirbeltier „auf alles augenartig Runde deutlich anspricht“, da auch er dem „Selektionsdruck in Richtung angeborenen Reagierens auf die Augengestalt“ (ebd., 74) unterliegt. Die auf augenähnliche Gebilde und Zeichnungen Bezug nehmende Attrappensichtigkeit habe sich nämlich im Laufe der Phylogenese der Wirbeltiere entwickelt. Nach Koenig muss sich eine Kultur bei der ornamentalen Ausschmückung mit mehr oder weniger kreisförmigen Elementen sogar nicht einmal wirklich bewusst sein, dass hier letztlich augenförmige Schutzzeichen angebracht werden. Daher können ihm zufolge auch emische „Sekundärer-

¹ Für einen guten Überblick zu Leben und Werk von Otto Koenig siehe SALAT o. J.

² Die Kulturethologie stößt allerdings innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie oftmals auf Ablehnung (WERNHART 1987, 20f. und SALAT o. J., 22). Koenig war sich dessen sehr wohl bewusst, wie aus folgender Aussage hervorgeht: „Der durch die Jahre betriebene Versuch, mit [...] Volks- und Völkerkunde in einen positiven Gedankenaustausch zu kommen, scheiterte an einer gewissen Ablehnung des Tierversgleichs, der von vielen Vertretern dieser Disziplinen als unbrauchbar und unnötig erachtet wird“ (KOENIG 1970, 22).

³ *Apotropäisch* bedeutet so viel wie ‘Unheil abwehrend (z. B. gegen den Bösen Blick oder Zaubermittel)’.

klärungen“ den eigentlichen Sinn verschleiern. Im besagten Buch stellt er in weiterer Folge Beispiele aus unterschiedlichen Kulturen und verschiedensten Zeitepochen vor, die seiner Meinung nach als Belege solcher „Abwehraugen“ zu sehen sind. Manchmal handelt es sich dabei um relativ naturgetreue, vielfach aber auch um stark abgewandelte (abstrahierte, verkomplizierte, vervielfältigte) Augendarstellungen.⁴

Koenig, der selbst nie in Neuseeland geforscht hat, rekurriert bei seiner umfangreichen Beispielsammlung auch auf die Kultur der Maori⁵, nimmt dabei jedoch fast ausschließlich auf ein ganz bestimmtes Versammlungshaus der Indigenen Neuseelands Bezug.⁶ Bei besagtem Versammlungshaus handelt es sich um ein 1899 oder 1900 von den drei bekannten Maori-Schnitzern Anaha Te Rahui, Neke Kapua und Tene Waitere (WILPERT 1987, 152) vollendetes Gebäude, das den Namen *Rauru* trägt (Abb. 1). Nach einer wechsellvollen Geschichte wurde es 1910 über die bedeutende völkerkundliche Handlung J. F. G. Umlauff⁷ durch das Museum für Völkerkunde in Hamburg erworben (TISCHNER 1971, 7). Dort bildet es nun das wahrscheinlich prominenteste Ausstellungsstück innerhalb der Sammlungen.⁸ Die Museumsbesucher dürfen das Maori-Haus nicht nur betreten, es wird sogar die Möglichkeit geboten, in ihm zu heiraten.

Koenig geht in seinen Ausführungen zum Thema nie auf das Maori-Haus als Ganzes ein, sondern berichtet eklektisch nur von jenen baulichen und ausschmückenden Details, die seiner Meinung nach eine apotropäische (Mit-)Funktion aufweisen. Die kleinsten Elemente, auf die er dabei hinweist, sind die zahlreichen Schalen der Seeohr-Schnecke *Haliotis*, die in die Schnitzereien eingelegt sind.⁹ Oft bilden sie die Augen der geschnitzten Figuren des Versammlungshauses. Die Schneckenschalen wurden dabei stets so eingearbeitet, dass die irisierende Perlmutter-Innenschale dem Betrachter zugewandt ist. In „Urmotiv Auge“ erwähnt Koenig bei der Besprechung der Muscheln in ihrer Funktion als „Abwehraugen“, dass es sich bei der *Haliotis* in Wirklichkeit um eine Schnecke (Gastropoda) und nicht um eine Muschel (Bivalvia) handelt. Allerdings schreibt er dann inkonsequenterweise: „Oft dienen Muscheln zur ornamentalen Ausstattung von Objekten oder werden als Amulette getragen.“

⁴ KOENIG (1975, 91) merkt an, dass das „gegen irrationale, keinen echten Selektionsdruck ausübende Kräfte eingesetzte Schutzzeichen oder Amulett vom unverwechselbaren Augensymbol bis zum nicht mehr verstandenen Schmuckwerk variieren [kann]“.

⁵ Die Maori kannten auch das Konzept vom „Bösen Blick“ (POLACK 1838, 264; SELIGMANN 1922, 83). Allerdings war bei ihnen die Furcht davor nicht so ausgeprägt, wie es bei anderen Ethnien der Fall war bzw. ist (BEST 1982, 140).

⁶ Der einzige Hinweis auf ein materielles Objekt aus der Maori-Kultur, das keinen Bestandteil von *Rauru* bildet, erfolgt in Form einer Umzeichnung (KOENIG 1975, 80) eines im Nationalmuseum Kopenhagen aufbewahrten *hei tiki* (siehe BIRKET-SMITH 1946, Fig. 253) aus Nephrit. KOENIG (1975, 82) berichtet ebenso von einer mythologischen Begebenheit, bei der der Maori-Gott Tangaroa zwei vermeintliche Männer, die sich allerdings als Holzschnitzereien entpuppen, mit dem für die Maori typischen Nasengruß (*hongī*) begrüßen möchte. Koenig bringt diesen Mythos in einem Kapitel, das die Überschrift „Attrappensichtigkeit und Gestaltkomponenten des Auges“ trägt (ebd., 82). Dort soll die Erzählung von Tangaroas Irrtum illustrieren, wie man auf Scheinobjekte (Attrappen) hereinfliegen kann.

⁷ Zur Tätigkeit der Firma Umlauff als Ethnographika-Händler siehe THODE-ARORA 1992 und LANGE 2006.

⁸ Clara B. Wilpert, die ehemalige Ozeanien-Kustodin des Hamburger Völkerkundemuseums, spricht das Versammlungshaus als „Hauptattraktion des Museums“ an (WILPERT 1987, 157).

⁹ Dabei wurden sowohl ganze Schalen als auch nur zurechtgeschliffene Teile von ihnen verwendet. In vielen Fällen sind die für die Gattung *Haliotis* typischen, rauchfangförmigen Erhebungen mit ihren apikalen Löchern leicht zu erkennen.

Diese verschiedenen Varianten sind besonders schön an dem bekannten Maori-Haus im Hamburger Völkerkundemuseum zu sehen“ (KOENIG 1975, 374).¹⁰

Ein weiteres Motiv, auf das Koenig bei den figürlichen Schnitzereien des Versammlungshauses hinweist, ist jenes der Spirale. Zu Recht attestiert er diesem Ornament, bei den Maori ein „tragendes Motiv der Tatauier- und Holzschnitzkunst zu sein“ (ebd., 240).¹¹ Allerdings trifft die Angabe: „Die Maoris tatauieren wichtigen Gelenken Spiralen auf“ (ebd., 126) keineswegs zu. Tätowierte Spiralen befinden sich auf deren Körpern nämlich einzig im Gesicht sowie auf beiden Gesäßbacken.¹² Der vom Autor postulierte Schutz der Gelenke durch auf sie angebrachte Tätowierungen in Spiralform war daher bei Maori keineswegs gegeben. Es liegt nahe, dass ihn gerade die geschnitzten Figuren des Versammlungshauses *Rauru* zu solch einer Fehleinschätzung hinsichtlich der Körperrauschmückung der Maori verleiteten. Dort sieht man nämlich z. B. auf einem die Maori-Ahni Whakaotirangi¹³ zeigenden (GRANT 2009, 49) Holzpaneel (*poupou*) derartige Spiralen an den Schultern (Abb. 2 und 3). Koenig macht aber auch auf ein Ankündigungsplakat (Abb. 4) einer ehemaligen Südseerausstellung des Völkerkundemuseums in Hamburg aufmerksam, auf dem ebenfalls eine Person mit solchen Schulterspiralen zu sehen ist. Fälschlicherweise nimmt er an, dass auf dem Plakat eine Umzeichnung der hier in Abb. 2 wiedergegebenen Figur gezeigt werde. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch um die Göttin Hinenuitepo, die (gemeinsam mit Maui) auf einem anderen Holzpaneel (Abb. 5) des Versammlungshauses dargestellt ist.¹⁴

Koenig verweist noch auf weitere solche Gelenk-Spiralen aufweisende anthropomorphe Figuren des Maori-Hauses. Es handelt sich dabei z. B. um eine abstrakte Figur an der Oberschwelle (*korupe*) der Fenstereinfassung (Abb. 6). Leider ist über die einzelnen Motive dieser Schnitzerei nichts Sicheres bekannt (TISCHNER 1971, 45). Auch die von Koenig angeführte Bodenplanke (*paepae*) der Veranda des Hauses zeigt menschliche Gestalten gemeinsam mit *manaia* genannten Mischwesen (Abb. 7). Sie weisen an ihren Gelenken Spiralen auf, die Koenig zufolge eine magisch-apotropäische Wirkung haben sollen.

Koenig geht zudem grundsätzlich davon aus, dass gewisse dreigliedrige Objekte und Ornamente, die in der Volkskunde als Dreispross bezeichnet

¹⁰ Speziell die Schalen der Schnecken-Gattung *Haliotis* werden aufgrund ihrer Flachheit, der großen Schalen-Mündungsöffnung sowie ihrer unscheinbaren Windung oft irrtümlich für jene von Muscheln (*Bivalvia*) gehalten (SCHIFKO 2010/11, 365). In Japan wurde die *Haliotis*-Schale sogar, „wahrscheinlich aus dem Mißverständnis heraus, daß der als Muschel angesehenen Schnecke die zweite Schalenklappe fehlt“, zum Symbol der „unerwiderte[n] Liebe“ (WAWRA 1979, 208).

¹¹ Die Maori haben geradezu einen Spleen für Spiralen entwickelt und man trifft dieses Ornament häufig auf Artefakten aus Neuseeland an (SCHIFKO 2009, 161). Herbert Tischner, der als erster das hier besprochene Maori-Haus eingehender beschrieben hat, merkt an, dass bei den figürlichen Rundskulpturen der Maori die „Spirale regelmäßig oder bevorzugt an den Gelenkstellen der Körper auftritt, so an den Schultern, den Knien, zuweilen auch an den Fußgelenken, aber auch am Gesäß“ (TISCHNER 1971, 40).

¹² Die männlichen Maori tätowierten sich fast ausschließlich das Gesicht, die Gesäßbacken und die Oberschenkel. Die Maori-Frauen tätowierten sich – allerdings in viel geringerem Ausmaß – das Gesicht (TE HIROA 1962, 299). Von dieser Grundregel gab es nur selten Ausnahmen (BEST 1952, 233 u. 236).

¹³ Besagte Ahni soll in einem Korb die für die Maori wichtige *kumara*-Pflanze nach Neuseeland gebracht haben (GRANT 2009, 49).

¹⁴ Besagtes Holzpaneel zeigt auf ungewöhnlich anschauliche Weise jenen Mythos, in dem Maui beim Vorhaben, das ewige Leben für die Menschen zu erlangen, mit dem Kopf voran in die Vagina von Hinenuitepo einzudringen versucht. Für eine erzählerische Wiedergabe dieses Mythos siehe JAKUBASSA 1998, 50–54.

werden (KOENIG 1975, 418), „ursprünglich die Synthese dreier Augensymbole [darstellen], die auf dem Ritualisierungsweg zu vielerlei eigenständigen ornamentalen Formen entwickelt wurden“ (ebd., 423). In diesem Zusammenhang präsentiert er auch die Schiebetür (*tatau*) von *Rauru* (Abb. 8) mit den Worten: „Tür zum Maorihaus im Hamburgischen Völkerkundemuseum. Mann mit dreisprossigem Stirnauge und Federgesteck. Hände dreikrallig“ (ebd., Tafel 39). Es handelt sich hier allerdings um eine Vogelfrau namens Kuran-gaituku (TISCHNER 1971, 45). Dass ein weibliches Wesen und keineswegs ein Mann dargestellt ist, erkennt man einerseits deutlich an den Brüsten, andererseits auch an der Ausformung der Gesichtstätowierung, die typisch für Frauen ist. Das von Koenig angesprochene dreisprossige „Stirnauge“ ist sogar ein Bestandteil der weiblichen Tätowierung. Bei den drei Federn handelt es sich um solche des inzwischen ausgestorbenen *huiia*-Vogels (*Heteralocha acutirostris*), der unter Zoologen insbesondere für seinen ausgeprägten Schnabeldimorphismus zwischen Männchen und Weibchen bekannt ist. Die Zahl der aufgesteckten Federn kann unterschiedlich groß sein, wobei eine Zeitlang das Aufstecken von zwölf Federn, die die Gesamtzahl der Schwanzfedern eines *huiia*-Vogels bilden, als bedeutendes Würdezeichen angesehen wurde (PHIL-LIPPS 1963, 37). Das Motiv der drei Finger betreffend merkt TISCHNER (1971, 50) an, dass es auf Neuseeland zwar sehr alt sein muss, es aber keine zufriedenstellende Erklärung dafür gibt.

Es fällt auf, dass sich in Koenigs Ausführungen zu den Objekten und Motiven aus der Maori-Kultur im Allgemeinen und dem Versammlungshaus im Speziellen nicht nur Ungenauigkeiten, sondern sogar eindeutige ethnographische Fehler eingeschlichen haben. So schließt Koenig z. B. zu Unrecht von den geschnitzten Spiralen-Motiven mancher Figuren des Versammlungshauses auf real existierende Spiralen-Tätowierungen an den Gelenken der Maori. Ebenso hat er nicht erkannt, dass die Figur an der Schiebetür eindeutig eine Tätowierung aufweist, wie sie nur Maori-Frauen tragen.

Aus wissenschaftsgeschichtlicher Sicht drängt sich zudem die Frage auf, wieso der gebürtige Österreicher Otto Koenig bei seinen kulturethnologischen Ausführungen ausgerechnet das Hamburger Maori-Haus derart detailliert rezipiert hat,¹⁵ während er etwa jene umfangreiche Maori-Sammlung unbeachtet gelassen hat, die in zwölfjähriger Arbeit von dem Oberösterreicher Andreas Reischek (1845–1902) zusammengetragen wurde und sich heute im Völkerkundemuseum in Wien befindet.¹⁶ Im Gegensatz zu Koenig stützt sich z. B. der österreichische Kunsthistoriker Alois Riegl (1858–1905) in seinem Buch „Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik“ bei seinen diesbezüglichen Ausführungen unter anderem auch auf Belegstücke aus der Sammlung Reischek (siehe RIEGL 1893, 75–77). In einem zuvor publizierten Artikel zur neuseeländischen Ornamentik erwähnt RIEGL (1890, [84]), von Reischek persönlich durch die Sammlung geführt worden zu sein. Zudem erklärt er, dass bei einer Betrachtung der gesammelten Objekte insbesondere das Motiv der Spirale „in die Augen springt“ (ebd., [85]). Bei Koenigs Rezeption des Versammlungshauses *Rauru* dürfte es sich meines Erachtens um ein Zufalls- bzw. Nebenprodukt eines Besuches des Hamburger Völkerkundemu-

¹⁵ Ein anderes bekanntes Maori-Versammlungshaus, mit dem Namen *Te Tokanganui a Noho*, hat sogar Eingang in die Literaturgeschichte gefunden, denn es wird in einem Roman Jules Vernes rezipiert (siehe SCHIFKO 2010).

¹⁶ Für eine Besprechung von Reischeks ethnologischer und ornithologischer Sammlung siehe MOSCHNER 1958 und SCHIFKO 2004.

seums handeln. Es war ihm nämlich – wie man anhand seiner einleitenden Danksagung zu „Urmotiv Auge“ erahnen kann – offenbar ein großes Anliegen, die im Museum aufbewahrte Sammlung von Amuletten gegen den Bösen Blick zu studieren, die von dem Augenarzt Siegfried Seligmann (1870–1926) zusammengestellt wurde (KOENIG 1975, 13). Im Zuge dieses Besuches dürfte er auch Bekanntschaft mit dem eigentlichen Prunkstück des Museums gemacht und in weiterer Folge seine Beobachtungen und Gedanken zum Maori-Versammlungshaus *Rauru* in „Urmotiv Auge“ dargelegt haben. Allerdings wird deutlich, dass Koenig die von ihm zur Stützung seiner kulturethnologischen Überlegungen vorgebrachten „Maori-Belege“ zwar zum Großteil aus persönlicher Anschauung kannte, jedoch mit der traditionellen Maori-Kultur anscheinend nicht allzu vertraut war. Dieser Umstand hat freilich keine unmittelbaren Auswirkungen auf Koenigs zentrale Thesen zur apotropäischen Augenornamentik, zu deren Untermauerung die von ihm angeführten Maori-Objekte und -Motive dienen sollen. Seine Thesen setzen nämlich auf einer biologischen Ebene an (siehe oben), und daher könnte man die von ihm vorgebrachten Belege – unabhängig davon, dass er sie aus ethnographischer Sicht nicht immer richtig dargestellt hat – rein theoretisch weiterhin in seinem Sinne als Apotropaia deuten.

Bibliographie

- BEST, ELSDON (1952): *The Maori as He Was. A brief account of Maori life as it was in pre-European days.* Wellington.
- BEST, ELSDON (1982): *Maori Religion and Mythology. Part 2.* Wellington (Dominion Museum Bulletin; 11).
- BIRKET-SMITH, KAJ (1946): *Geschichte der Kultur. Eine allgemeine Ethnologie.* Zürich.
- GRANT, LYONEL (2009): *A whakapapa of carving.* In: NICHOLAS THOMAS / MARK ADAMS / JAMES SCHUSTER / LYONEL GRANT: *Rauru. Tene Waitere, Maori Carving, Colonial History.* Dunedin, 41–53.
- JAKUBASSA, ERIKA (1998): *Märchen aus Neuseeland.* Augsburg.
- KOENIG, OTTO (1970): *Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethnologie.* München.
- KOENIG, OTTO (1975): *Urmotiv Auge. Neuentdeckte Grundzüge menschlichen Verhaltens.* München / Zürich.
- LANGE, BRITTA (2006): *Echt, Unecht, Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf.* Berlin.
- MOSCHNER, IRMGARD (1958): *Katalog der Neuseeland-Sammlung (A. Reischek).* In: *Archiv für Völkerkunde* 13, 51–131.
- PHILLIPPS, WILLIAM JOHN (1963): *The Book of the Huia.* Christchurch.
- POLACK, JOEL S. (1838): *New Zealand: being a narrative of travels and adventures during a residence in that country between the years 1831 and 1837. Tome II.* London.
- RIEGL, ALOIS (1890): *Neuseeländische Ornamentik.* In: *Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 20, [84]–[87].
- RIEGL, ALOIS (1893): *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik.* Berlin.
- SALAT, JANA (o. J.): *Otto Koenig 1914–1992. Biographie.* o. O. [Online verfügbar unter www.voeu.co.at/de/media/Otto_Koenig_Biografie.pdf, Stand 13.11. 2013]
- SCHIFKO, GEORG (2004): *Ein Stück Neuseeland in Wien. Anmerkungen zu Andreas Reischeks anthropologischer und ornithologischer Sammlung.* In: *Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Österreich* 141, 109–118.
- SCHIFKO, GEORG (2009): *Überlegungen zur Verwendung einer tätowierten Maori-Spirale als Institutslogo.* In: *Anthropos* 104, H. 1, 161–165.
- SCHIFKO, GEORG (2010): *Zur Rezeption des Maori-Versammlungshauses „Te Tokanganui a Noho“ in Jules Vernes Roman „Die Historien von Jean-Marie Cabidoulin“.* In: *Anthropos* 105, H. 1, 222–228.

-
- SCHIFKO, GEORG (2010/11): Anmerkungen zu einem Mollusken-Motiv auf einem japanischen Helm des Staatlichen Museums für Völkerkunde München. In: Münchner Beiträge zur Völkerkunde 14, 365–370.
- SELIGMANN, SIEGFRIED (1922): Die Zauberkraft des Auges und das Berufen. Hamburg.
- TAPSELL, PAUL (2012): Rauru and the Genesis of Ngā Whare Wānanga o Te Arawa. In: WULF KÖPKE / BERND SCHMELZ (Hg.): House Rauru. Masterpiece of the Māori. Hamburg (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg; N. F. 44), 87–114.
- TE HIROA, RANGI (1962): The Coming of the Maori. Christchurch.
- THODE-ARORA, HILKE (1992): Die Familie Umlauff und ihre Firmen – Ethnographica-Händler in Hamburg. In: Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg 22, 143–158.
- TISCHNER, HERBERT (1971): RAURU. Ein Versammlungshaus von Neuseeland in der alten Kultur der Maori. Hamburg.
- WAWRA, ERHARD (1979): *Awabi*, Steinzeugschüssel, Japan, 19. Jahrhundert. In: Naturhistorisches Museum Wien (Hg.): Das Naturhistorische Museum in Wien. Wien / Salzburg, 208.
- WERNHART, KARL R. (1987): *Universalialia humana et cultura*. Zur Frage von Mensch, Kultur und Umwelt. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft Wien 117, 17–25.
- WILPERT, CLARA B. (1987): Südsee. Inseln, Völker und Kulturen. Hamburg (Wegweiser zur Völkerkunde; 34).

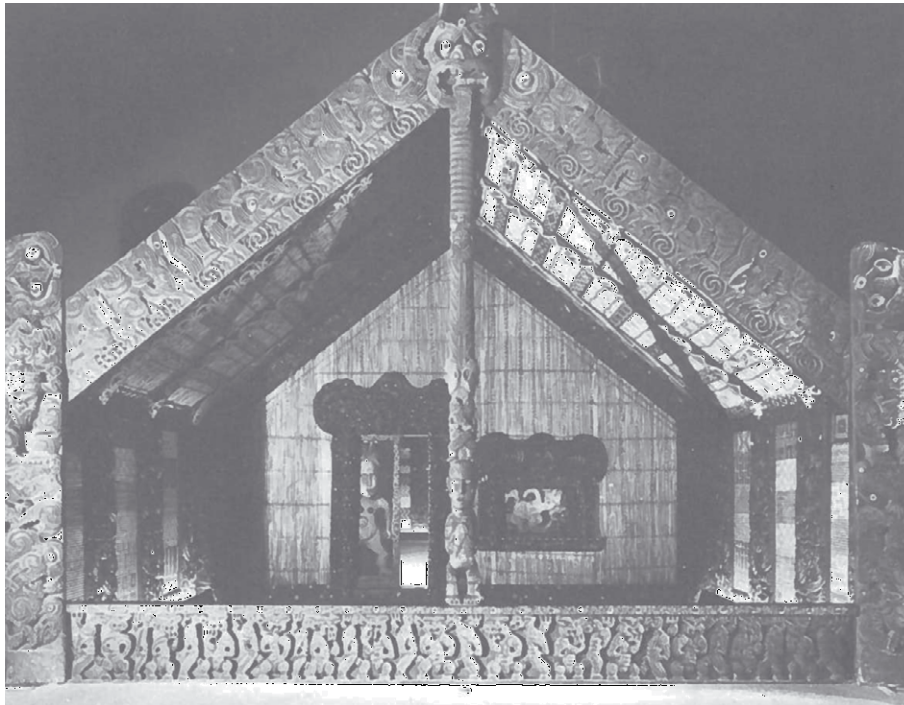


Abb. 1: Das Versammlungshaus *Rauru* im Hamburger Museum für Völkerkunde
(WILPERT 1987, 151)



Abb. 2: Detail eines Holzpaneels von *Rauru*, das die Maori-Ahlin Whakaotirangi mit
Spiralen an den Schultergelenken zeigt (KOENIG 1975, Tafel 45)



Abb. 3: Eine Totalansicht jenes Holzpanels von *Rauru*, auf dem die Maori-Ahnlin Whakaotirangi gezeigt wird (TAPSELL 2012, 95)

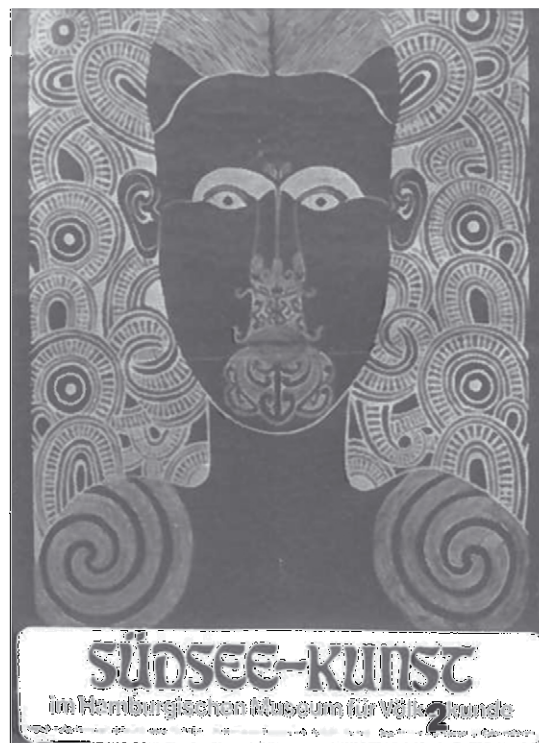


Abb. 4: Ein Ankündigungsplakat des Hamburger Völkerkundemuseums, auf dem man eine Zeichnung von der in *Rauru* gezeigten Göttin Hinenuitepo sieht (KOENIG 1975, Tafel 45)



Abb. 5: Ein Holzpaneel von *Rauru*, auf dem man sieht, wie Maui versucht, in die Vagina von Hinenuitepo zu kriechen (TISCHNER 1971, Tafel 11)



Abb. 6: Eine anthropomorphe Figur mit Gelenk-Spiralen aus der Oberschwelle der Fenstereinfassung von *Rauru* (KOENIG 1975, Tafel 45)

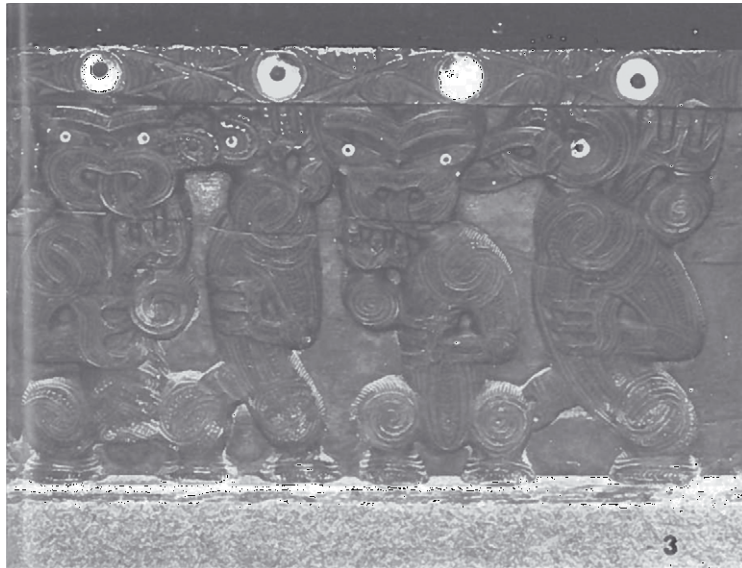


Abb. 7: Mehrere mit Gelenk-Spiralen versehene menschliche Gestalten, die gemeinsam mit einigen – als *manaia* bezeichneten – Mischwesen auf der Bodenplanke von *Rauru* zu sehen sind (KOENIG 1975, Tafel 45)



Abb. 8: Die Schiebetür von *Rauru*, auf der man die Vogelfrau Kurangaituku sieht (KOENIG 1975, Tafel 39)