

Einführung

Introduction

Nicholas Thomas

Made in Oceania stellt eine der großen Kunsttraditionen der Welt einer breiten Öffentlichkeit vor. So bemerkenswert vielseitig und kraftvoll diese Kunst auch war und so sehr ihre Energie und Vitalität in einigen Teilen des Pazifiks bis heute anhält, so wenig ist sie, abgesehen von einigen Spezialisten und Kennern, bisher allgemein bekannt geworden. Als die erste ihrer Art in Europa, will die Ausstellung Made in Oceania Maßstäbe setzen, indem sie viele Stilrichtungen aus vielen Regionen und Epochen abdeckt, die von den Reisen des Weltumseglers Captain James Cook – als Europäer zum ersten Mal Textilien aus Ozeanien kennen und schätzen lernten und sammelten – bis in die Gegenwart reichen. Die Ausstellung und ihr Katalog behandeln Aspekte der rituellen Wirkung dieser Kunst und ihres Stellenwerts im Kontext von Sitten und Bräuchen sowie der umstrittenen Politik kulturellen Eigentums in aktuellen Debatten. Das Projekt wurde durch den Dialog mit Bewohnern der Pazifikregion gefördert. Der vorliegende Katalog selbst ist Ausdruck der vielfältigen Sichtweisen auf »Rindenstoffe« (englisch: barkcloth) und der momentanen Begeisterung von Kuratoren, Forschern und Künstlern, die sich mit diesem Medium beschäftigen. Es ist so, als ob wir plötzlich, nach vielen Jahren, den Weg in die Magazine der großen Museen gefunden und all jene außergewöhnlichen Malereien, »Stoffe« und Sammlungen wiederentdeckt hätten, die wir, wenn überhaupt, nur aus Bildern in Büchern kannten. Die Ausstellung vermittelt einen Eindruck davon, wie Tapa heute zu einer Inspirationsquelle für die Bewohner der Pazifikinseln sowie außerhalb dieser Region für ein größeres Publikum weltweit geworden ist. Im Folgenden gebe ich einen kurzen Abriss über Rindenstoffe und ihre Geschichte. In den darauf folgenden Abschnitten werden weitere Sichtweisen unter Bezugnahme auf bestimmte Regionen, Geschichten und Begegnungen im Einzelnen dargestellt.

Made in Oceania is a revelation of one of the world's great art traditions, one that has been remarkably varied and powerful, and one that remains energetic and vital today, in a few parts of the Pacific, yet one well-known only to specialists and connoisseurs. This is a landmark exhibition, the first large exhibition in Europe that represents many styles from many regions and periods, that range from the voyages of Captain Cook – when Europeans first recognized, appreciated and collected textiles from Oceania – to the present. The

exhibition – and this book - range from issues of ritual effect and customary value to the contentious politics of cultural property in the present. The project has been empowered by dialogue with Pacific Islanders. This catalogue is itself an expression of the diversity of perspectives on barkcloth, and the current excitement among curators, scholars, and artists around the medium - it is as if, suddenly, after many years, we have found ways into the stores of great museums and have rediscovered extraordinary paintings, fabrics, assemblages, that before we knew, if at all, through images in books. This exhibition reflects the sense in which tapa is now a source of inspiration - for Pacific Islanders and for wider non-Islander audiences around the world. Here, I offer a brief and partial sketch of barkcloth and its history. The chapters that follow present other perspectives and address particular regions, histories, and encounters in detail.

Die »merkwürdige Herstellung« von Stoff aus Baumrinde **The curious manufacture of cloth from the bark of trees**

Wendy S. Arbeit

Vor mehr als zweihundert Jahren, bevor es zum Kontakt mit der westlichen Welt kam, spielte Rindenstoff in den polynesischen Kulturen eine entscheidende Rolle. Unser Wissen über Tapa aus der Zeit vor dem Kulturkontakt fußt in erster Linie auf den Aufzeichnungen von James Cooks Mannschaft und den von ihnen gesammelten Proben. Die Sammlungen und ihre dazugehörigen Beschreibungen sind zwar umfangreich, doch fehlen Angaben zu Herstellung und Gebrauch der ›Stoffe‹ sowie eine durchgängige Dokumentation. Die Aufgabe heutiger Forscher ist daher, diese Lücken so gut wie möglich zu füllen. Das von Cooks Mitreisenden gesammelte Material ist zudem Ausgangspunkt für den nach dem ersten Außenkontakt eingetretenen Wandel der polynesischen Gesellschaften. Es ist Quelle für die geographische und kulturelle Zuordnung auch späterer Proben sowie Grundlage für ein anhaltendes Tapa-Revival. Die frühen Tapa-Belege haben den Weg für die weltweite Anerkennung und Wertschätzung der Errungenschaften und Kreativität polynesischer Kulturen gebahnt.

Barkcloth (tapa) played an essential role in Polynesian culture before contact with the West began over two hundred years ago. What we know of pre-contact tapa comes mainly from the journals of Cook's

men and from the tapa they collected. While the collection and its descriptions are substantial, precise fabrication and cultural details and consistent documentation of the samples are lacking, challenging modern-day researchers to fill in these specifics where they can. The material collected by Cook's men is invaluable as a baseline for tracing post-contact changes, as a source for identifying samples, and as a foundation for the ongoing tapa revival. It has provided the basis for worldwide recognition and appreciation of indigenous accomplishments, creativity, and culture.

Ein Fest für die Sinne. Rindenbaststoff bei königlichen Zeremonien in Tonga

Duty and multi-sensorial qualities of barkcloth during royal ceremonies in Tonga

Fanny Wonu Veys

Rindenbaststoffe, wie sie heute im Königreich Tonga produziert und verwendet werden, haben multisensorische Eigenschaften – man kann sie sehen, riechen, berühren und sogar ›hören‹. Ihr visueller Aspekt ist offenkundig: Ihre Größe ist beeindruckend, sie sind mit kontrastierenden Farben bemalt und sie glänzen. Ihre olfaktorischen Qualitäten liegen in der Verwendung von Kokosnussöl begründet. Gehör und Tastsinn spielen bei der Herstellung breiter Tapa-Bahnen aus schmalen Baststreifen eine entscheidende Rolle. Tapa ist in Tonga vor allem bei Übergangsritualen allgegenwärtig. Der vorliegende Beitrag untersucht die auf alle Sinne wirkenden Eigenschaften von Rindenbaststoffen im Hinblick auf ihren Einsatz bei Zeremonien des tonganischen Königshauses.

Barkcloth as it is used in Tonga today is an object with multi-sensorial qualities: it is visual, olfactive, tactile and auditory. Decorated with different motifs, the visual aspect of barkcloth is clear. It has volume, contrasting colours and it shines. The olfactory quality of barkcloth is intimately connected to the use of coconut oil. During its manufacture, its tactile quality is omnipresent and the auditory aspect undeniable. Barkcloth is ubiquitous during rites of passage in Tonga, even more so when the ceremonies concern the Royal family. This paper will explore how the multi-sensorial qualities are asserted during barkcloth's involvement in royal ceremonies.

Kontinuität und Wandel. Rindenbaststoff in Samoa **Continuity and change: Barkcloth in Samoa**

Tobias Sperlich

Die Herstellung von Tapa hat in Samoa eine lange Geschichte, und Rindenbaststoffe sind ein Zeugnis für die Kreativität, die Geschicklichkeit und den Fleiß der Frauen des Landes. Seit jeher hat Tapa bei Ritualen und in anderen sozialen Kontexten eine wichtige Rolle gespielt. Tapa waren Statussymbole und Ausdruck sozialer Beziehungen zwischen Gruppen und Individuen. Im Laufe des vergangenen Jahrhunderts kam es bei ihrer Produktion jedoch zu wesentlichen Veränderungen: Zum einen werden heute auch Männer in die kreativen Prozesse der Herstellung eingebunden, zum anderen werden Tapa für den zeremoniellen Gebrauch vielfach aus Tonga importiert. Der vorliegende Beitrag beschreibt die traditionellen samoanischen Rindenstoffarten und erörtert ihre spezifischen, kulturell bedeutsamen Funktionen, die ungeachtet der Veränderungen beim Herstellungsprozess nach wie vor Gültigkeit haben.

The production of barkcloth in Samoa has a long history, and the material is a testament to the creativity, skill and industriousness of the women of Samo. Tapa has always been important in rituals and other social context, and has acted as a marker for status and a sign for social relations between groups and individuals. Over the past century, however, the production of tapa in Samoa has experienced some major changes: Today, men can also be involved in the creative processes that lie behind the production of barkcloth, and much of the tapa used in ceremonial contexts in Samoa today is imported from Tonga. This chapter describes the types of traditional Samoan barkcloth and discusses how tapa, in spite of the changes associated with its manufacture, still performs culturally important and specific functions in today's Samoa.

Tapa in der zeitgenössischen pazifischen Kunst Neuseelands **»Take these with you when you leave«: Contemporary Pacific artists who reference tapa**

Caroline Vercoe & Nina Tonga

Aotearoa Neuseeland ist mit einer großen Anzahl durch Galerien vertretener Künstler – Māori und Nicht-Māori – zu einem wichtigen

Standort zeitgenössischer pazifischer Kunst geworden. In ihren jeweiligen Werken setzen sich diese mit Fragen und Problemen von Zugehörigkeit, Heimat und Identität auseinander. Der vorliegende Beitrag untersucht die Umstände, unter denen pazifische Künstler in Neuseeland Motive, Symbole und Konzepte von Tapa in ihrer Galeriepraxis verhandeln. Tapa-Muster und -motive bieten vielen Künstlern ein reichhaltiges und bedeutendes Reservoir an Bezügen und Identifikationsmöglichkeiten, deren visuelle Dynamik sie in ihrer Arbeit auf jeweils unterschiedliche Weise nutzen und interpretieren.

Home to the largest number of gallery based artists, both Māori and non-Māori, Aotearoa New Zealand has become an important centre for contemporary Pacific art. Their respective art practices have characteristically explored a range of issues and concerns relating to notions of belonging, place and identity. This essay will focus on the ways that Pacific artists in New Zealand rework motifs, symbols and concepts relating to tapa in their gallery practices. Tapa patterns and motifs provide rich and important points of reference and identification for a wide range of artists, who utilise and rework its visual dynamics in a range of different ways.

Identitätswandel und die Neugestaltung von Rindenstoff in Fiji **Re-imagining identity and re-configuring barkcloth in Fiji**

Rod Ewins

Die verschiedenen Bezeichnungen für fijianische Rindenstoffmotive haben Wissenschaftler oft dazu verleitet, nach wortgetreuen Übersetzungen zu suchen, beziehungsweise sich diese vorzustellen. Stattdessen setzt sich die Gestaltung aus einem ausgeklügelten, abstrakten und subtil kodierten System zusammen, das explizit auf die jeweiligen Herstellergruppen verweist und dabei weitläufig verstandene Symbole und Aspekte sowohl ihrer realen Alltagswelt als auch übernatürlicher Sphären verwendet. In gewisser Weise ist dies vergleichbar mit den schottischen clansspezifischen Tartanstoffen, deren verschiedenartige Webmuster Gruppenidentität sowie soziale und verwandtschaftliche Verhältnisse vermitteln, darüber hinaus aber noch weitere Bedeutungen haben. Ähnlich ist auch die bisherige Betrachtung der verschiedenen Rindenstoffarten unter rein funktionalen Gesichtspunkten, obwohl ihnen eigentlich spezielle Bedeutungen anhaften. In Folge veränderter sozialer und politischer Bedürfnisse kam es in Fiji zu einer nicht nur optisch wahrnehmbaren,

sondern auch ideellen Neugestaltung von Rindenstoff. Er gilt somit heute in erster Linie als ethnisches Merkmal mit untergeordneten kosmologischen und clanspezifischen Funktionen, ähnlich wie die Bewohner Fijis heute ihre Identität zunehmend unter nationalen und globalen und weniger unter rein lokalen Gesichtspunkten betrachten.

The names Fijian barkcloth motifs carry have long caused scholars to seek and imagine literal representations, but these are rare. Rather, figuration employs a sophisticated abstract system with subtle coding, explicitly identifying each maker group, while using widely-understood signs for aspects of their real and supernatural worlds. A limited analogy would be that of Scottish clan tartans, where patterns resulting from variations in weave convey group identity and social and kinship connections, and the various forms of tartan cloths have further connotations. Similarly, the various forms of cloth have usually been seen in purely functional terms, whereas in fact specific significations inhere in them. Changing social and political needs have caused barkcloth to be re-configured, both literally and in imagination, and today it is primarily an ethnic marker with cosmological and clan functions subordinated, just as Fijians are re-imagining their identity in global and national rather than purely local terms.

Getanzte Beziehungsgeflechte: Rindenstoffmasken aus der zentralen Golfregion von Papua-Neuguinea

Dancing a forest of relations: Barkcloth masks of the Central Papuan Golf of Papua New Guinea

Joshua A. Bell

Bis zu ihrer Aufgabe nach dem Zweiten Weltkrieg produzierten Dorfgemeinschaften am Golf von Papua aufwändige Ritualkunstwerke. Neben bemalten Holzschnitzereien und Trommeln, Körben aus Pflanzenfasern, Schmuck aus Muscheln und Knochen gelten vor allem Rindenstoffmasken als ihre Ikonen und exquisitesten Arbeiten. Höchste Kunstfertigkeit erreichten diese Masken bei den Purari und den Elema der zentralen und östlichen Golfregion. Initiierte Männer schufen sie im abgeschirmten Bereich der Langhäuser und bemalten sie mit kunstvollen Designs in roter, weißer und schwarzer Farbe. Bei regionalen Ritualzyklen stürmten die Masken aus dem Langhaus und materialisierten gleichsam die Beziehungsgeflechte der Clangruppen sowie ansonsten unsichtbare totemistische, das Land und die Wasserwege bewohnende Geistwesen.

Als wichtige Erinnerungen an das reiche künstlerische Erbe der Region finden sie sich heute in Museumssammlungen der ganzen Welt.

Until their cessation following World War II, communities of the Papuan Gulf of Papua New Guinea made intricate ritual art. Ranging from painted carvings and drums, fibre baskets to adornment made of shell and bone, the region's barkcloth masks are the most iconic, and fragile of these forms. These masks reached their fullest elaboration among the Purari, and Elema of the central and eastern Gulf. Made within the secluded confines of the longhouse by initiated men, these masks were covered in elaborate designs painted in red, white and black. Bursting forth from the longhouse during regional ritual cycles, these masks materialised a forest of relationships between clan groups and with otherwise unseen totemic spirit-beings that inhabit the land and water-ways. Legacies of these rituals are now dispersed in museums globally and are important reminders of this region's rich artistic heritage.

Mythologische Motive und rituelle Performanz. Tapa der Wantoat und Yupno in Papua-Neuguinea

Mythological motifs and ritual performance: Tapa of the Wantoat and Yupno in Papua New Guinea

Verena Keck

In vielen Kulturen des Finisterre-Gebirges von Papua-Neuguinea wurden Rindenbaststoffe von Männern und Frauen für Alltagskleidung wie Rückendecken sowie mit Erdfarben bemalte Rindenbastgürtel als traditionelle Männerkleidung für lebenszyklische Rituale angefertigt. Der Ethnologe Carl A. Schmitz, der Mitte der 1950er Jahre bei den Wantoat Feldforschungen durchführte, stellte eine umfangreiche Sammlung solcher Tapa für das Kölner Rautenstrauch-Joest-Museum zusammen und analysierte deren Muster. Wie eine vergleichende Analyse mit ornamentierten Rindenbasttüchern der benachbarten Yupno zeigt, stellen die Motive ›Kulturheroen‹, mythologisch wichtige Wesen, dar. In Folge der Christianisierung, der Aufgabe der Initiation junger Männer sowie des Ausbaus eines westlichen Schulsystems geht das Wissen über die indigene Mythologie, und somit die Kenntnis der Motive, im heutigen Papua-Neuguinea zunehmend verloren. Wie Zaka, ein junger Yupno, es formulierte: »Wir haben all das [unsere Traditionen] vergessen. Wir

wissen zwar, wie wir einen Rindenbaststoff herstellen, das ist einfach [...]. Aber die wirklichen Muster und ihre Bedeutung kennen wir nicht, wir können die Tapa nur mit den gleichen Mustern bemalen, wir können nur imitieren.« Dennoch sind Rindenbaststoffe keinesfalls bedeutungslos geworden. Als wichtiges Element des kastom, der Rückbesinnung auf lokale Tradition sowie des Ausdrucks kultureller Identität, werden sie heute mit einer veränderten Ikonographie in neuen Kontexten eingesetzt.

In many cultures of the Finisterre Range of Papua New Guinea barkcloth was produced for everyday clothing such as cloaks for men and women and belts, the traditional male attire, and painted with earth pigments for rituals relating to the life cycle. The anthropologist Carl A. Schmitz, who conducted field work among the Wantoat in the mid-1950s, compiled a comprehensive collection of these tapa for the Cologne Rautenstrauch-Joest-Museum and analysed their patterns. As can be taken from a comparative analysis with ornamented barkcloth from the neighbouring Yupno, the motifs represent ›culture heroes‹, important mythological beings. Increasingly, as a result of Christianisation and abandonment of male initiation rites among young men, as well as the expansion of a Western school system, knowledge of indigenous mythology, and thus of the motifs, is disappearing in present-day Papua New Guinea. As Zaka, a young Yupno, puts it: »We have forgotten all of that [our traditions]. We know how to make a barkcloth, that's easy [...]. But we don't know the real patterns or their meaning, we can only paint the tapa with the same patterns, we can only imitate.« And yet barkcloth has by no means become meaningless. Today it is being used in new contexts and with an altered iconography as an important element of kastom, the recollection of local tradition and expression of cultural identity.

Stoffe des Lebens. Tapa aus Lake Sentani und Collingwood Bay

Fabrics of Life: Barkcloth from Lake Sentani and Collingwood Bay

Anna-Karina Hermkens

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurden Tapa von Lake Sentani und Collingwood Bay als Beleg für eine verschwindende, primitive Kultur gesammelt sowie später als nicht-westliche Kunst vereinnahmt. An ihren Ursprungsorten dagegen haben die ›Stoffe‹

entscheidende Bedeutung bei der Vermittlung lokaler Identitäten; sie werden als Kleidung und zum Tragen benutzt, um den Körper im Schlaf und im Tod einzuwickeln, als Objekte im Gütertausch, als Waren sowie als verbindende Elemente zu von den Ahnen herrührenden Ansprüchen. Der vorliegende Beitrag untersucht vergleichend die Wirkungen, den Sinn und die Bedeutung von ›Tapa als Kunst‹ und ›Tapa als Kunst bzw. Identität‹, indem er sowohl historische Quellen als auch Interviews mit zeitgenössischen Tapa-Herstellerinnen heranzieht, die über ihre Arbeit reflektieren. Es wird deutlich, dass Rindenbaststoff, als nicht-westliche Kunst und Ausdruck von Identität verstanden, menschliche Beziehungen sowohl lokal als auch global visualisiert.

Since the end of the 19th century, tapa from Lake Sentani and Collingwood Bay has been collected and appropriated as token of a vanishing, primitive culture, and, subsequently, as non-western art. Locally, the cloths have been crucial in mediating and defining local identities, being used for clothing, carrying, and wrapping bodies in sleep and death, as exchange valuables, as commodities and as connections with ancestral claims. In this comparative essay the trajectories, meanings and significances of ›tapa as art‹ and ›tapa as identity, or culture‹, are addressed by using historical sources and interviews with contemporary female artists who reflect upon their work as tapa artists and the cloths they make. What becomes apparent is that barkcloth, both as non-western art and as identity, is visualizing relationships between people, both locally and globally.

Eine kurze Geschichte der zeitgenössischen Kunst in Papua-Neuguinea

A short history of contemporary art in Papua New Guinea

Eva Ch. Raabe

Die in vielen Regionen Neuguineas bei der Bemalung von Rindenbaststoffen sowie der Verzierung von Bambuscontainern, Armmanschetten oder Schilden angewandten Muster lieferten Anregungen für graphische Arbeiten, die in den 1960er und 1970er Jahren das Bild der modernen Kunst Papua Neuguineas prägten. Ein Schwerpunkt des vorliegenden Beitrags liegt daher auf den Anfängen der zeitgenössischen Kunst des Landes und dem Wirken von Pionieren wie Timothy Akis und Mathias Kauage an der National Arts School.

Ein aus traditioneller Ornamentik entwickelter Graphikstil – vielfach in nationaler und internationaler Buchproduktion verwendet – wurde lange Zeit ganz allgemein als ein für Papua-Neuguinea ›typisches‹ Design wahrgenommen. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, inwieweit geschlechterspezifische Rollenverteilung, kulturelle Kategorisierung und politische Isolation Gründe dafür sind, dass Rindenbaststoffe in der weiteren Entwicklung der modernen Kunst Papua-Neuguineas kaum eine Rolle spielen.

The patterns used in many regions of New Guinea in painting barkcloth and decorating bamboo containers, arm cuffs and shields provided inspiration for graphic works that shaped the image of the modern art of Papua New Guinea in the 1960s and 1970s. One focus of this essay is therefore the beginnings of the country's contemporary art and the impact of pioneers like Timothy Akis and Mathias Kauage at the National Arts School. For a long time, a graphic style developed from traditional ornamentation – frequently used in national and international book production – was generally perceived as being a ›typical‹ Papua New Guinea design. In this context the question arises as to which degree gender-specific allocation of roles, cultural categorisation and political isolation provide reasons why barkcloths hardly played any further role in the development of modern art in Papua New Guinea.

Tapa auf Santa Cruz. Kastom und bisnis, Wir und die Anderen **Tapa on Santa Cruz Island: kastom and bisnis, we and the other**

Oliver Lueb

Im Santa Cruz-Archipel der melanesischen Salomon-Inseln werden seit vielen Jahrhunderten unbemalte und bemalte Rindenbaststoffe in unterschiedlichsten Verwendungszusammenhängen, u.a. als Ausgangsmaterial für Alltags- und zeremonielle Kleidung, genutzt. Ein Vergleich historischer mit rezenter Tapa erweist hinsichtlich ihrer Herstellung, graphischen Gestaltung und jeweiligen Nutzung zugleich Kontinuität und Wandel. Nach Aussage gegenwärtiger Produzenten hatten die Designs in der Vergangenheit heute meist nicht mehr bekannte Bedeutungen und durften wahrscheinlich nur clan- und zumeist geschlechtsspezifisch verwendet werden. Auf Ndendö, der Hauptinsel des Archipels, werden Tapa heute anlässlich von kastom-Tänzen getragen oder im Rahmen des bisnis als Kunsthandwerk an Touristen, Händler und Sammler verkauft –

womit sie als Indikatoren für eine neue, clanübergreifende lokale Identifikation und Zugehörigkeit zu werten sind. Die Muster werden innerhalb der jeweiligen Familien überliefert, von historischen Vorlagen kopiert und abhängig von ihrer traditionellen oder kommerziellen Verwendung weiter entwickelt. Als neues Gestaltungselement finden sich gar Abbildungen von *tema*, kostbarem Brustschmuck, der in der Vergangenheit nur bestimmten Männern vorbehalten war und seit jeher überregional als Identitätssymbol für die Santa Cruz-Inseln bekannt ist.

*For hundreds of years, painted and unpainted backcloth has been used in the Santa Cruz archipelago of the Melanesian Solomon Islands in different contexts, e.g., as basic material for everyday and ceremonial clothing. A comparison between historic and recent tapa displays both continuity and change with regard to its production, graphic design and use. According to statements by current producers, the designs of the past often had a meaning that is now lost, and their use was probably only permitted for clan and gender related purposes. Today, on Nendö, the main island of the archipelago, tapa are worn on the occasion of *kastom* dances or sold in the context of *bisnis* as artwork to tourists, traders and collectors – whereby they should be seen as indicators for a new, local, cross-clan sense of belonging and identification. The patterns are passed down within each family, copied from historic templates and developed further, depending on their traditional or commercial use. A new design element can even be seen in reproductions of *tema* as a motif – valuable breast ornaments, which were reserved previously for certain men only but which have since become famous as a supra-regional symbol of identity for the Santa Cruz-Islands.*

Erromango *nemas* (Rindenstoff): Indigenes Wissen, Engagement und die Rolle der Museen bei der kulturellen Wiederbelebung

Erromango *nemas* (barkcloth): Indigenous knowledge, engagement and the role of museums in cultural reactivation

Yvonne Carrillo-Huffman, Chief Jerry Taki Uminduru & Kirk Huffman

*Wie in vielen melanesischen Rindenstofftraditionen steht auch dekoriertes *nemas* von der Insel Erromango im südlichen Vanuatu für eine Vielzahl von Anwendungen und Bedeutungen. Auf Erromango*

sind nemas-Muster tief verwurzelt in einer Reihe von uralten, komplexen, hoch entwickelten und hierarchischen Gesellschaften und eng verknüpft mit dem natürlichen Umfeld, den Klansverbindungen, der sozialen Stellung, der Spiritualität, den Landrechten und dem zeremoniellen Leben. Diese Abhandlung beschäftigt sich mit der Rolle und Bedeutung von nemas innerhalb zwei wesentlicher Kontexte: Zunächst geht es um die Relevanz des indigenen Gedächtnisses als riesige Wissensquelle. Hierbei soll aufgezeigt werden, wie bestimmte nemas-Muster die Menschen mit ihrem Land, ihren Vorfahren und ihrer Umwelt verbinden. Diese Verknüpfung spielte eine entscheidende Rolle bei der jüngsten Wiederbelebung der nemas-Produktion, die sich aus der physischen Auseinandersetzung der Gemeinschaften mit den Sammlungen des Australischen Museums entwickelte. Im zweiten Teil wird Erromangos Kontakt zur Außenwelt im Hinblick auf die Aspekte untersucht, die zur dramatischen Entvölkerung und zum kulturellen Verfall der Insel führten. Die beachtliche zeitgenössische nemas-Produktion ist das Ergebnis von langwierigen Wiederbelebungsbemühungen. Nichtsdestotrotz sind bestimmte Aspekte immer noch umstritten und machen somit dieses Thema zu einem wichtigen Bestandteil aktueller lokaler Kulturpolitik.

As in many Melanesian barkcloth traditions, decorated nemas (barkcloth) from Erromango Island in southern Vanuatu embodies a multiplicity of uses and meanings. On Erromango, nemas designs are deeply rooted into a series of ancient, complex, sophisticated, stratified societies and are closely interwoven with the natural environment, clan associations, social status, spirituality, land rights and ceremonial life. This paper explores the role and significance of nemas within two main domains. Firstly, it explores the importance of indigenous memory as a vast reservoir of knowledge and will indicate how specific nemas designs link people to their land, ancestry and environment. This linkage is crucial in the recent reactivation of nemas production which began as a result of community physical engagement with the Australian Museum's collections. Secondly, it examines elements of Erromango's contact with the outside world that have caused the island's dramatic depopulation and cultural fragmentation. The laudable contemporary production of nemas is a result of long attempts at revival, but certain aspects are still contested and it periodically becomes an important element in current local cultural politics.