

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

Wissenschaftlicher Film D 856/1962

Aus dem Leben der Taulipáng in Guayana

Filmdokumente aus dem Jahre 1911

Begleitveröffentlichung von

Dr. O. ZERRIES

Mit 6 Abbildungen

GÖTTINGEN 1964

Der Film ist für die Verwendung im Hochschulunterricht
bestimmt

Länge der Kopie (16-mm-Stummfilm, schwarz-weiß): **94** m
Vorführdauer: **9** Min. — Vorführgeschwindigkeit: **24** B/s

Der Film zeigt eingangs den Autor **KOCH-GRÜNBERG** im Dorf **Koimélemong** am Rio **Surumú** (Brasilien), sodann verschiedene Aufnahmen aus dem wirtschaftlichen und geselligen Leben der dort wohnenden **Taulipang** und ihrer Nachbarn: Die Verarbeitung von **Mais** und **Maniok**, des Spinnen von **Baumwolle** und die Herstellung einer **Hängematte** aus diesem Material, die Beschäftigung mit **Fadenspielen** und einer Art **Federballspiel**, schließlich den **Parischerá**, einen **Schreittanz**, dessen Teilnehmer **Jagdtiere** darstellen.

Die Aufnahme des Films erfolgte im Jahre **1911** durch
Prof. Dr. Th. KOCH-GRÜNBERG und **H. SCHMIDT**
Unter Mitarbeit von **Dr. O. ZERRIES**, Oberkonservator am Staatlichen
Museum für Völkerkunde, München (Dir.: **Dr. A. LOMMEL**)
bearbeitet und veröffentlicht durch das Institut für den
Wissenschaftlichen Film, Göttingen
(Direktor: **Dr.-Ing. G. WOLF**)
Sachbearbeitung: **Dr. W. RUTZ**

Aus dem Leben der Taulipáng in Guayana

Filmdokumente aus dem Jahre 1911

O. ZERRIES, München

Allgemeine Vorbemerkungen

Die Taulipng gehören zur Sprachgruppe der Karaien und bewohnen die Savannen im brasilianisch-venezolanischen Grenzgebiet zwischen der Insel Maracá im Rio Uraricuera im Südwesten und dem Roroima-Gebirge im Nordosten (Abb. 1). Der Name Taulipang wurde von KOCH-GRÜNBERG selbst als Eigenbezeichnung des Stammes entdeckt ([4], S. 3)¹⁾, nachdem dieser bisher nur unter dem Namen „Arekuna“ be-

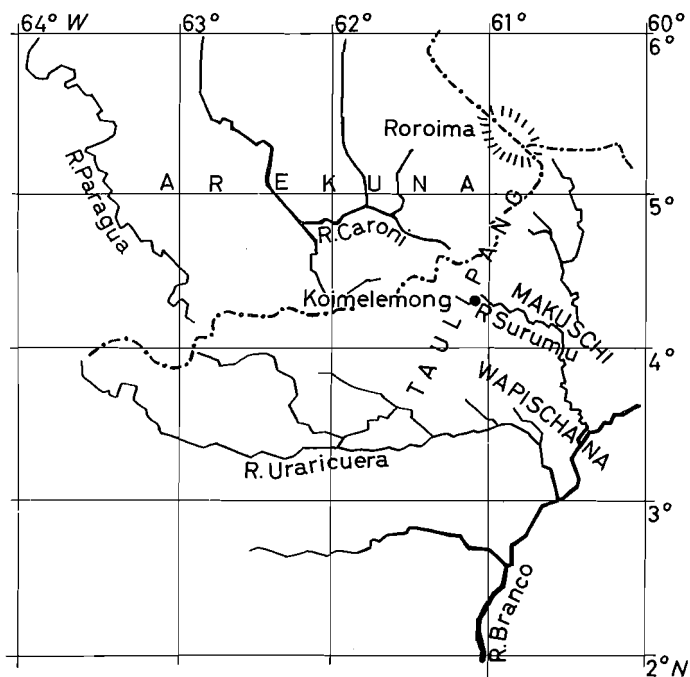


Abb. 1. Wohngebiet der Taulipáng

--- Landesgrenze Brasilien-Venezuela-Britisch-Guayana

kannt war, mit dem er von den benachbarten aruakischen Wapischána belegt wurde, er sich selbst aber so auch Fremden gegenüber bezeichnete. Nichtsdestoweniger unterscheidet KOCH-GRÜNBERG von den Taulipang als nächste Verwandte die in ihrem Dialekt abweichenden eigentlichen Arekuna im Waldgebiet nordwestlich des Roroima-Gebirges, die über den Caroni und Paragua bis nahe an den Caura wohnen: am Caroni würden sie auch Kamarakoto genannt. Von letzteren existiert nach KOCH-GRÜNBERGS Monographie über die Taulipang die einzige bedeutendere ethnologische Untersuchung einer Gruppe der Arekuna: GEORGE G. SIMPSON studierte 1939 einige Wochen lang die Kamarakoto im Kamarata-Tal südlich des Gebirges Auyan-tepuí [7]. Wie die Kamarakoto will SIMPSON auch die Taurepan (= Taulipang) als Unterstamm der Arekuna angesehen wissen. Im Gegensatz dazu tritt bei GILLIN ([2], S. 805) nur der Name Arekuna als Stammesbezeichnung auf, während Taulipang oder Taurepang als Synonym für die Arekuna in Britisch-Guayana angegeben wird, e& Gebiet, das im Norden an das Roroima-Gebirge angrenzt. CAESAREO DE ARMELLADA, langjähriger Angehöriger der Kapuzinermission am Rio Caroni in der Gran Sabana Venezuelas, hat im Gegensatz zu KOCH-GRÜNBERG niemals den Namen Taurepan — der soviel wie „Wilder, Barbar, Unwissender“ bedeuten soll — spontan aus dem Munde der Eingeborenen gehört ([1], S. 15/16). Auf die Frage nach dem Stammesnamen erhielt er vielmehr stets die Antwort: „Pemón“. Er schlägt deshalb diesen Namen als gemeinsame Bezeichnung für Arekuna, Taulipang und Kamarakoto vor, da er weder somatische noch ethnische oder linguistische Unterschiede erheblicher Art zwischen den drei Gruppen feststellen konnte. Nach WILBERT ([9], S. 184) beträgt die Zahl der durch Zivilisation und Missionierung stark in ihrem ursprünglichen Charakter veränderten Pemón in der venezolanischen Gran Sabana neuerdings noch etwa 1800 Personen. RIBEIRO ([5], S. 92) schätzt die auf brasilianischem Boden lebende Gruppe dieses Volkes, die ständigen Kontakt mit der Zivilisation hat, mit 1000 bis 1500 Seelen noch ebenso hoch ein wie Jahrzehnte zuvor KOCH-GRÜNBERG ([4], S. 3). Er hält für sie den Namen Taulipang aufrecht, der auch für uns weiterhin verbindlich bleiben soll, soweit es die von KOCH-GRÜNBERG besuchten Pemón in Brasilien betrifft.

Die Nachbarn der Taulipáng im Südosten sind die ebenfalls karaimischen Makushi und die aruakischen Wapischána. Angehörige aller drei Stämme bildeten auch im Jahre 1911 die Bevölkerung des Dorfes Koimélemong am Rio Surumú, in dem die kinematographischen Aufnahmen gemacht wurden, aus denen der hier kommentierte Film zusammengestellt wurde. Die genannten Stämme rechnen zum Kulturareal des inneren Guayana, das landschaftlich durch Gebirge und Savannen gekennzeichnet ist ([2], S. 800f.). Die Inlandstämme Guayanas kultivieren intensiv den bitteren Maniok (*Manihot utilissima*), bauen in

großem Maßstab Baumwolle an und haben eine ausgeprägte Zeremonialtracht entwickelt, die bei Tanzfesten getragen wird. Guayana selbst gehört zur tropischen Urwaldkultur Südamerikas, die in den ausgedehnten Niederungen Amazoniens ihr eigentliches Zentrum hat.

Über die Bedingungen, unter denen die Aufnahmen zustande kamen, hat W. RUTZ ([6], S. 5f.) sich bereits ausführlich geäußert und KOCH-GRÜNBERGS Pioniertat auf dem Gebiet der völkerkundlichen Filmarbeit in Südamerika eingehend gewürdigt. Er hat auch KOCH-GRÜNBERGS eigene Schilderung der dabei aufgetretenen Schwierigkeiten zitiert ([3], S. 80f.). Nachzutragen ist, daß KOCH-GRÜNBERG und sein Begleiter HERMANN SCHMIDT sich nur deshalb der ungewohnten Aufgabe des Filmens unterziehen mußten, weil der Kameramann der Expedition sie im Stich gelassen hatte und von Manaos mit demselben Dampfer wieder heimgeehrt war ([3], S. 66).

Zur angeblichen Entdeckung von KOCH-GRÜNBERGS Filmmaterial im Staatlichen Museum für Völkerkunde München durch RENÉ FUERST aus Genf im Jahre 1961 ([6], a. a. O.) ist richtigzustellen, daß dieses zusammen mit dem photographischen Negativmaterial nach dem Tode KOCH-GRÜNBERGS in den Besitz des Museums übergegangen war. Das Museum besitzt auch eine Reihe Ethnographica von den Forschungsreisen KOCH-GRÜNBERGS (Abb. 3, 5). Nach Erlaß des Verbotes der Lagerung von Nitrofilm, bzw. Zellhornmaterial im Jahre 1957 wurde eine Sichtung und daraus möglicherweise resultierende Bearbeitung und Auswertung des im Museum lagernden Materials dieser Art dringend erforderlich, jedoch konnte wegen der bei der Vorführung auftretenden Brand- und Explosionsgefahr an Ort und Stelle kein Überblick gewonnen werden. Deshalb wurden die kinematographischen Aufnahmen KOCH-GRÜNBERGS an Herrn R. FUERST, der an der völkerkundlichen Filmarbeit in Südamerika besonders interessiert ist, zur Überprüfung im Institut für den Wissenschaftlichen Film nach Göttingen mitgegeben. Dort stellte sich heraus, daß es sich vermutlich um die ersten völkerkundlichen Filmstreifen aus Südamerika handelt, die hohen wissenschaftsgeschichtlichen Wert besitzen, der ihre gelegentlichen technischen Mängel vergessen läßt.

Erläuterungen zum Film

*Koch-Grünberg in Koimélemong*¹⁾

Der Film beginnt mit einer Aufnahme des Verfassers, aufgenommen von seinem Begleiter H. SCHMIDT. KOCH-GRÜNBERG sitzt in weißer Tropenkleidung unter seinen indianischen Freunden am Boden, die ihm in Kalebassen zu trinken und Maniokfladen zu essen anbieten.

¹⁾ Die *Kursiv*-Überschriften entsprechen den Zwischentiteln im Film.

Wegen der hohen Bedeutung der Forscherpersönlichkeit KOCH-GRÜNBERGS lassen wir ihn bei der folgenden Kommentierung nach Möglichkeit selbst zu Worte kommen.



Abb. 2. Taulipang-Frau beim Maismahlen
rechts vorn: tief eingegrabener Holzmörser
links: Schlauch aus Flechtwerk zum Auspressen des Maniok

Maisverarbeitung

Zu diesem Thema schreibt KOCH-GRÜNBERG ([4], S. 52):

„Die Taulipang haben drei Sorten Mais, mit gelben, dunkelroten und gemischt schwarzen und weißlich-gelben Körnern. Man genießt den Mais auf verschiedene Weise . . . Aus Maismehl werden Fladen gebacken. Zu diesem Zweck werden die reifen Körner gestampft. In jedem Haus dienen dazu mehrere zylindrische Mörser aus sehr hartem, schwerem Holz, die tief in den Boden eingegraben sind, so daß sie nur wenige Zentimeter daraus hervorragen. Als Stößel benutzt die Frau eine mehrere Meter lange, dicke, schwere Stange, die sie in den Mörser stößt und darin mit aller Kraft hin- und herbewegt" (Abb. 2).

Der Film zeigt hiervon das Enthülsen der Maiskolben, das Stampfen der Körner und das Herausholen des Maismehles aus dem Mörser durch eine zweite Frau.

Maniokverarbeitung

Wie bereits erwähnt, ist der bittere Maniok die wichtigste Nährpflanze der Taulipang und ihrer Nachbarn. Die Stecklinge werden im November vor der sog. kleinen Regenzeit gepflanzt. In acht bis zehn Monaten haben die Wurzeln die nötige Größe erreicht und werden geerntet. Die Frau zieht sie aus und schleppt sie in ihrer Kiepe heim. Dort werden sie geschält, geschabt und gerieben ([4], S. 50f.).

Hier setzt unser Film ein: Das Reiben der Maniokwurzeln wird von den zwei Frauen mit beiden Händen in abwechselnden Auf- und Niederbewegungen ausgeführt. Die Reibebretter (Abb. 3), rechteckige Bretter, in deren wenig konvexer Oberfläche kleine Steinsplitter eingelassen sind, stellen die Taulipang und ihre Nachbarn nicht selbst her, sondern sie bekommen sie durch den Handel von den Yekuaná, einem weiter westlich wohnenden Karaiben-Stamm.

Die geriebene Maniokmasse wird mittels des elastischen Schlauches aus Flechtwerk ausgepreßt (Abb. 2, links). Diese Preßschläuche werden, wie alles Flechtwerk, von den Männern hergestellt, und zwar aus schmalen Streifen des Arumárohres (*Ischnosiphon* sp.). Am unteren Ende ist der Schlauch geschlossen und endigt in einen starken Ring; oben ist er offen und zu einer Schleife geflochten. Die Frau füllt nun den Schlauch mit der Maniokmasse und hängt ihn mittels der oberen Schleife an das vorstehende Ende eines Querbalkens. Durch den unteren Ring steckt sie eine lange, schwere Stange und befestigt diese mit dem einen Ende an einem Pfosten. Auf das andere Ende setzt sich die Frau, zieht durch ihre Schwere den Schlauch in die Länge und preßt dadurch den giftigen Saft, der Blausäure enthält, aus. Läuft kein Saft mehr heraus, so nimmt die Frau den Schlauch ab, staucht ihn zusammen, wodurch sie seinen Durchmesser erweitert, und schüttet die nahezu trockene Masse in ein Gefäß oder einen Korb. Darauf siebt sie die Masse durch

ein grobes Sieb, um sie von holzigen Bestandteilen zu befreien, und backt aus dem stärkehaltigen Mehl auf dem einfachen Herd, einer großen runden Tonplatte oder einer von den Europäern eingeführten runden, mit einem Handgriff versehenen Eisenplatte, die auf einigen Steinen ruht, große runde Fladen: die tägliche Kost des Indianers und gleichzeitig sein unentbehrlicher Reiseproviant.

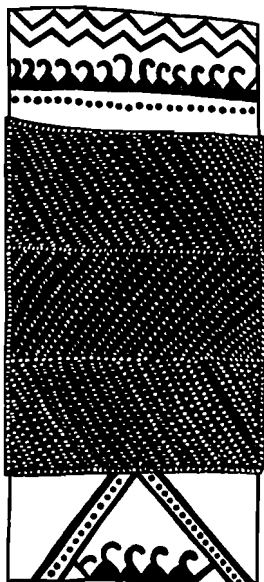


Abb. 3.
Maniok-Reibebrett der Yekuaná
Länge 44 cm, Breite 20 cm
(Museum für Völkerkunde, München;
Sammlungsnummer 34-4-32)

Im Film werden zwei Frauen bei der Maniok-Verarbeitung gezeigt; mehrere Kinder holen außerdem Brennholz für das Backen der Fladen. Das Feuer wird mit einem geflochtenen Becher angefacht. Auch der Tragkorb zum Einholen der Maniokwurzeln ist zu sehen.

Spinnen von Baumwolle

Beginn der Herstellung einer Hängematte

Das Spinnverfahren ist nach KOCH-GRÜNBERG ([4], S. 86) kurz folgendes: Die Frau sitzt mit zurückgeschlagenen Unterschenkeln auf einer niedrigen Unterlage aus einem Stück Holz oder einem dünnen Baumstamm und rollt die Spindel mit der flachen rechten Hand auf den mäßig geneigten rechten Oberschenkel, indem sie dabei die Hand

von dem Knie aus rasch aufwärts bewegt. Dadurch erhält der Faden die für die Spinnerei dieser Stämme charakteristische Linksdrehung. Die Baumwolle, die die Frau verarbeitet, trägt sie gewöhnlich in einem Kranz über dem linken Handgelenk und leitet von dort den Faden mit den Fingern der linken Hand weiter. Wie KOCH-GRÜNBERG anmerkt, zeigt der Film zwei spinnende Wapischána-Mädchen in Koimélemong bei ihrer oben im einzelnen beschriebenen Tätigkeit.

Aus den Baumwollfäden verfertigen die Frauen Hängematten auf folgende einfache, über einen großen Teil des tropischen Südamerika verbreitete Weise ([4], S. 87): Um zwei in die Erde gerammte runde Stöcke, die oben durch einen Querstab auseinandergelassen sind, werden die Fäden der Kette, bisweilen in verschiedenfarbigen Streifen, parallel übereinander gespannt und mit den senkrecht dazu hängenden Doppelfäden des Einschlages kreuzweise umflochten, bis die Hängematte die gewünschte Breite erreicht hat. — Im Film ist eine Wapischána-Frau zu sehen, die gerade mit dem Weben einer Hängematte aus hellen und dunklen Streifen beginnt (Abb. 4). Leider wird das fertige Produkt

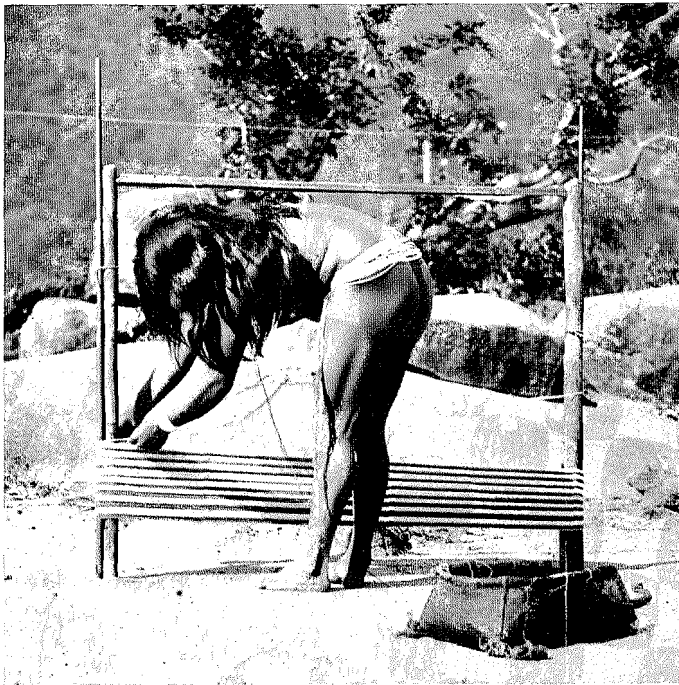


Abb. 4. Wapischána-Frau beim Weben einer Hängematte

nicht vorgeführt; einen gewissen Ersatz hierfür bietet die anschließende Aufnahme vom „Schaukeln in der Hängematte“ als Beispiel für ihren Gebrauch.

Fadenspiele

„Beliebt sind Fadenspiele, die niemals von Mädchen, meistens von einem Knaben mit einem Faden, manche auch von zwei Knaben mit zwei Fäden geschlungen werden, wobei die Künstler oft die Zähne zu Hilfe nehmen, um die Fäden zu entwirren oder sie von einem Finger auf den anderen zu heben. Die zum Teil recht kunstvollen Muster werden nach entfernten Ähnlichkeiten benannt.“ KOCH-GRÜNBERG ([4], S. 150) bemerkt hierzu, daß er von folgenden drei Fadenspielen der Taulipang gute kinematographische Aufnahmen gemacht habe: „Kinn des Brüllaffen“, „Kleiner Acará-Fisch“ und „Spiegel“. Der „Spiegel“ wird von zwei Spielern mit zwei Fäden hergestellt. Zunächst schlingt ein Spieler mit einem Faden eine Figur, worauf der andere seinen Faden in diese einfügt und beide zusammen mit den beiden Fäden eine neue Figur herstellen. Der Film zeigt davon die Anfertigung des „Kleinen Acará-Fischs“ durch einen Knaben und die Herstellung des „Spiegels“ durch zwei Knaben ([4], Taf. 38; P 5, 6—10).

Federballspiel

Ein beliebter Sport der größeren Knaben, dem sich auch die jüngeren Männer gern hingeben, ist ein Ballspiel, das über einen großen Teil des tropischen Südamerika verbreitet ist ([4], S. 151). Die Bälle sind aus den Deckblättern des Maiskolbens gefertigt (Abb. 5). Der Kolben wird

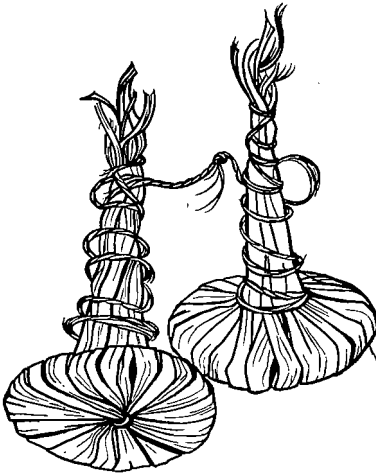


Abb. 5.
Ein Paar Maisblattbälle der Taulipang

Länge ca. 13 cm, Durchmesser ca. 7 cm
(Museum für Völkerkunde, München;
Sammlungsnummer 26 T 654/5)

entfernt und die Deckblätter so umgebogen und zusammengebunden, daß sie um ihre Ansatzstelle eine ballartige Verdickung bilden. Die überstehenden langen Enden der Blätter geben dem geworfenen Ball eine größere Flugsicherheit. Gewöhnlich wird mit zwei Bällen gespielt. Die Teilnehmer stehen im Kreis und schlagen sich die Bälle mit der flachen Hand zu. Je seltener diese die Erde berühren, desto besser wird gespielt.

Auf dem Film sind die in der Luft befindlichen Federbälle nicht klar zu erkennen; es fehlt ebenfalls das Vorzeigen des Gerätes in Großaufnahme vor Beginn des Spieles in der Hand eines der Teilnehmer. Dem besseren Verständnis soll daher die Zeichnung (Abb. 5) dienen.

Parischerá-Tanz

Ein Tanzfest, das stets mit diesem Tanz eingeleitet wird, wurde nach KOCH-GRÜNBERGS Bericht ([3], S. 66) veranstaltet, um kinematographische Aufnahmen davon zu ermöglichen. KOCH-GRÜNBERG schreibt hierzu ([4], S. 156 ff.): „Im August und September 1911 veranstaltete Häuptling Pitá in Koimélemong uns zu Ehren zwei Festlichkeiten, zu denen er zahlreiche Gäste von weit her eingeladen hatte, so daß jedesmal mit Weibern und Kindern annähernd 1000 Personen versammelt waren. An den Tänzen selbst beteiligten sich etwa 200 Personen. Es waren in der Mehrzahl Taulipang, Makuschi und Wapischana, vom Norden aus dem Gebirgslande zwischen Surumii und Roiroma und von Westen, Südwesten und Süden aus dem Gebiet des oberen Surumú, des Parimé und Majary, selbst vom fernen Cauamé (rechter Nebenfluß des oberen Rio Branco). Leider störten hier die vielen bekleideten Wapischana, die zu ihrem Nachteil von den nackten, ebenmäßigen Taulipang abstachen, den Gesamteindruck des farbenprächtigen Bildes.“

Zum Thema selbst führt KOCH-GRÜNBERG (a. a. O.) aus:

„Der beliebteste Tanz ist der Parischerá der Makuschi und Taulipang, der Parischara der Wapischana. Es ist eine Art Maskentanz. Die Tänzer kommen in langer Reihe hintereinander, den Oberkörper zur Seite gewendet, aus der Savanne. Sie tragen eigentümliche, aus den Blättern der Inajápalme geflochtene Kopfbedeckungen, die das Gesicht zum Teil verhüllen und über der Stirn fächerförmig auseinanderstehen (Abb. 6). Lange Gehänge aus demselben Material sind um den Leib gewickelt und verdecken die Beine bis herab auf die Füße. In der linken Hand halten sie Röhren aus leichtem Ambauholz, auf die vorn Brettchen mit allerhand buntbemalten Figuren, stilisierten Menschen- und Tierfiguren u. a., gesteckt sind, und entlocken ihnen dumpfheulende Laute, wobei sie die Instrumente auf- und abschwingen. Mit einknickenden Knien machen sie, mit dem einen Fuß aufstampfend, einen Schritt

vorwärts, während sie den Oberkörper neigen, und ziehen dann den anderen Fuß nach. Die Tanzbewegungen werden von jedem einzelnen so genau ausgeführt, daß es jedesmal wie ein Zug durch die lange Reihe geht und diese wie ein zusammenhängendes Ganzes wirkt. Jede Abteilung hat ihren Vortänzer und Vorsänger; auch Frauen können dies sein. Sie halten in der rechten Hand den langen, am oberen Ende mit



Abb. 6. Parischerá-Tänzerpaar der Taulipang

Gehängen aus Hirschklaueu oder Samenkapseln der *Thevetia nereifolia* umwundenen Tanzstock, den sie im Takt der Stampfschritte rasselnd aufstoßen (Abb. 6). So bewegen sie sich immer eine längere Strecke vorwärts, eine kürzere zurück und kommen allmählich auf den Dorfplatz, wo die eigentlichen Tänze beginnen, die die ganze Nacht bis in den

anderen Tag hinein, nicht selten zwei Tage und zwei Nächte, dauern. Rot und schwarz bemalte, reich geschmückte Mädchen und Frauen haben sich angeschlossen. Die rechte Hand auf der linken Schulter ihres Partners oder beide Hände auf den Schultern des rechten und linken Nebenmannes, trippeln sie in der zweiten Linie oder an der Seite mit, ebenso zahlreiches halbwüchsiges Kindervolk."

Der Parischera bezieht sich auf eine lange, märchenhafte Erzählung, in der zauberkräftige Jagd- und Fischereigeräte eine Rolle spielen, die ein Zauberarzt von den Tieren bekommt, um sie schließlich durch die Schuld böswilliger Verwandter wieder an die Jagdtiere zu verlieren, deren Vortänzer er dann wird ([4], S. 159).

Er ist der Tanz aller Jagdtiere unter den Vierfüßlern, besonders der Wildschweine. Die lange Ketter der Tänzer, die unter der dumpfen Musik der Holztrompeten ankommt, verkörpert die unter dumpfem Grunzen dahinziehende Rotte der Wildschweine. Nach KOCH-GRÜNBERGS Meinung ist der Parischera ein Zaubermittel, um reiche Beute auf der Jagd zu erlangen. Während seiner Reise auf dem Uraricuera sah sein Taulipang-Begleiter eines Nachts im Traum viele Leute, die den Parischera tanzten. Er glaubte fest daran, daß sie am anderen Tag Wildschweine treffen würden, was leider nicht der Fall war.

Dem Parischera sehr ähnlich ist ein Tanzfest der Makiritare am Cuntinamo (Venezuela), das 1955 im Film festgehalten wurde¹⁾. In der zugehörigen Begleitveröffentlichung bezieht sich M. SCHUSTER ([8], S. 11) seinerseits auf KOCH-GRÜNBERGS obige Ausführungen, jedoch war ihm damals die Existenz einer Filmaufnahme des Parischerá-Tanzes noch nicht bekannt. Beide Streifen ergänzen sich somit auf das beste.

Literatur

- [1] ARMELLADA, C. DE, Gramática y Diccionario de la Lengua Pemón (Arelruna, Taurepan, Kamaraloto), Vol. I und II, Caracas 1943 und 1944.
- [2] GILLIN, J., Tribes of the Guianas. Handbook of South American Indians. Vol. III (Bull. 143 Bur. Amer. Ethnol. Smiths. Inst.), pp. 799—860, Washington 1948.
- [3] KOCH-GRÜNBERG, Th., Vom Roroima zum Orinoco. Bd. I: Schilderung der Reise. Berlin 1917.
- [4] KOCH-GRÜNBERG, Th., Vom Roroima zum Orinoco. Bd. III: Ethnographie. Stuttgart 1923.
- [5] RIBEIRO, D., Línguas e Culturas Indígenas do Brasil. Rio de Janeiro 1957.

¹⁾ Makiritare — Südamerika (Venezuela) — Tanzfest. ENCYCLOPÆDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 157.

- [6] RUTZ, W., Theodor Koch-Grünberg, Pionier der völkerkundlichen Filmarbeit in Südamerika. Mitt. d. Inst. f. d. Wiss. Film 16, Göttingen 1963.
- [7] SIMPSON, G. G., Los Indios Kamorakotos (Tribu Caribe de la Gnyana Venezolana). — Traducción de F. VILLANUEVA-URALDE. Rev. de Fomento ~ano III, Nos. 22—25, pp. 197—660, Caracas 1940.
- [8] SCHUSTER, M., Makiritare — Südamerika (Venezuela) — Tanzfest. Begleitveröffentlichung zum Film E 157, ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA. Göttingen 1962.
- [9] WILBERT, J., Indios de la Region Orinoco-Bentuari. Monografia No. 8. Fundación La Salle de Ciencias Naturales, Caracas 1963.

Die Abbildungen 2, 4 und 6 wurden TH. KOCH-GRÜNBERG, Vom Roroima zum Orinoco, Band III: Ethnographie, (Tafel 13; 25, 1; S. 156) Stuttgart, 1923, entnommen.