

ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAPHICA

Editor: G. WOLF

E 921/1967

Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa)
Tanzbewegungen mit dem »kakekekeke«-Schurz

Mit 4 Abbildungen

GÖTTINGEN 1968

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

Der Film ist ein Forschungsdokument und wurde zur Auswertung in Forschung und Hochschulunterricht veröffentlicht.

Stummfilm, farbig, 28 m, 2½ min (Vorführgeschw. 24 B/s)

Inhalt des Films

Drei Frauen aus dem Dorfe Buariki auf dem Atoll Onotoa zeigen typische Hüftbewegungen altgilbertesischer Tänze, die in jahrelangen Übungen einstudiert sind und durch den mächtigen *kakekekeke*-Schurz besonders betont werden.

Der Film wurde im Jahre 1964 von Dr. G. KOCH, Museum für Völkerkunde, Abteilung Südsee, Berlin, während seiner mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Staatlichen Museen (Preußischer Kulturbesitz), Berlin, durchgeführten Expedition zu den Gilbert-Inseln aufgenommen. Bearbeitet und veröffentlicht durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen (Direktor: Prof. Dr.-Ing. G. WOLF), Sachbearbeitung: DORE ANDRÉE, M.A.

Abgedruckt in Publ. Wiss. Film., Sektion B, Erg.-Bd. I — Kultur der Gilbert-Inseln.

Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) Tanzbewegungen mit dem »kakekekeke«-Schurz

G. KOCH, Berlin

Allgemeine Vorbemerkungen¹

Zur Umwelt und Kultur

Die Gilbert-Inseln (einst auch unter dem Namen „Kingsmill-Inseln“ bekannt) liegen im südöstlichen Mikronesien. Die 16 Inseln dieses Archipels sind zwischen 3° 20' nördlicher und 2° 42' südlicher Breite sowie zwischen 172° 41' und 176° 55' östlicher Länge verstreut.

Die meisten dieser „Inseln“ sind Atolle von unterschiedlicher Größe, Ketten von Eilanden, die etwa 1—3 m über Fluthöhe auf einem langgestreckten Riff liegen, das von der Brandung im SO-Passat aufgebaut wurde. Diese Atolle sind überwiegend von einem Westriff abgeschlossen, das auch bei Ebbe noch vom Seewasser überspült wird.

Vor allem die Atolle in der Nähe des Äquators liegen in einer ariden Zone. Sie zählen zu den ärmsten Eilanden Ozeaniens und zu den unwirtlichsten Regionen unserer Erde überhaupt. Der sandig-kalkige Boden trägt nur strichweise eine dünne Humusschicht, so daß allein anspruchslose Pflanzen gedeihen können. Die Tierwelt ist auf diesen Inseln spärlich vertreten, die kleine Pazifik-Ratte z. B. das einzige hier wild lebende Säugetier.

Die Hitze der äquatorialen Sonnenstrahlung wird vom Meer gemäßigt. Die Temperatur ist während des ganzen Jahres am Tage um 30° und sinkt des Nachts nur wenig. Die Inseln liegen überwiegend unter Passatwinden unterschiedlicher Stärke. Zwischen Oktober und März wehen zuweilen wochenlang heftige Westwinde, die stärkeren Regen bringen können.

¹ Die Abschnitte: „Zur Umwelt und Kultur“ und „Zur Entstehung des Films“ sind entnommen aus G. KOCH [16] (Begleitveröffentlichung).

Obwohl der Gilbert-Archipel an den polynesischen Bereich grenzt, ist seine Bevölkerung (fast 50000) schon anthropologisch klar von den Polynesiern (vgl. den nächstgelegenen polynesischen Archipel der Ellice-Inseln, KOCH [1] bis [11], [13], [14]) zu unterscheiden. Die Gilbertesen haben eine etwas dunklere Hautfarbe, ihr Haupthaar ist straffer und

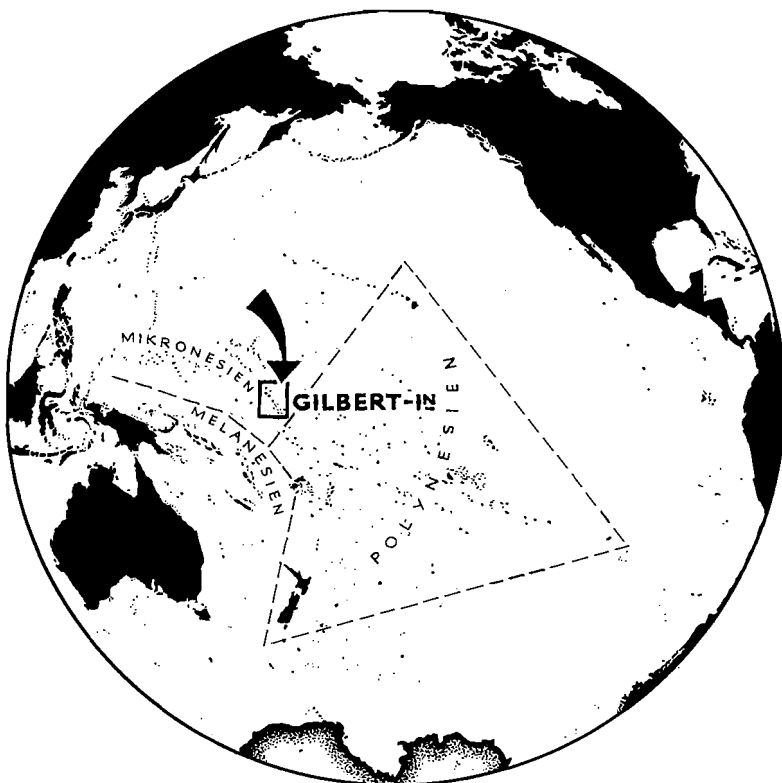


Abb. 1. Die Lage der Gilbert-Inseln im Pazifik

die Mongolenfalte am oberen Augenlid deutlicher ausgeprägt. Sie sind überwiegend schwerblütige, introvertierte, untereinander wie gegenüber Fremden leicht mißtrauische Menschen.

Die Bevölkerung der Gilbert-Inseln hat eine eigene Sprache, die relativ einheitlich innerhalb der weitläufigen Gruppe gesprochen wird und sich auch von den Idiomen der nächstgelegenen Archipele klar unterscheidet.

Auf den südlichen Atollen des Archipels gab es kein Häuptlingstum. Die patrilokalen, patrilinearen, exogamen und totemistisch bestimmten Familienverbände, geführt von den alten Männern bzw. Sippenhäuptern, waren die größten politisch und wirtschaftlich autarken Einheiten.

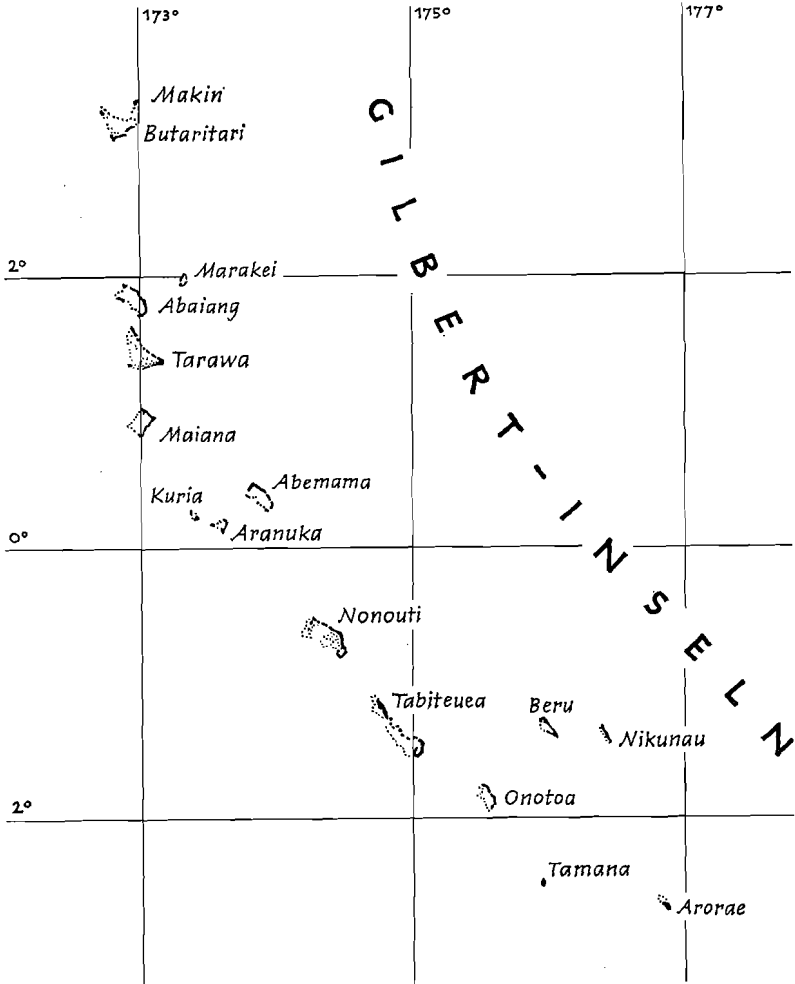


Abb. 2. Der Archipel der Gilbert-Inseln

Die Frau hat in der sozialen Ordnung eine relativ untergeordnete Stellung, doch in der geschlechtlichen Arbeitsteilung fallen ihr die leichteren Tätigkeiten zu.

Die kargen Inseln haben eine der größten Bevölkerungsdichten Ozeaniens (bis zu 500 Menschen pro Quadratmeile). Sie sind erst infolge des Reichtums des Meeres an eßbarem Getier und infolge der Verbreitung der anspruchslosen Kokospalme in diesem Ausmaß besiedlungsfähig. Die Wirtschaft der Gilbertesen hat eine starke wildbeuterische Komponente. Ihre Lebensfürsorge besteht überwiegend aus dem Erbeuten von wildlebendem Getier und dem Abernten von Pflanzen, um deren Pflege man sich kaum kümmert. Die Gilbertesen sind zwar Experten in hochentwickelten, komplizierten Pflanzungsvorgängen (z. B. die *Cyrtosperma chamissonis* betreffend, KOCH [38]), doch dieser Anbau dient vor allem dem Prestige der Familienhäupter bei seltenen Festessen.

Wirtschaft und materielle Kultur, z. T. unnötig primitiv in der Umwandlung von Naturprodukten in Verbrauchs- und Gebrauchsgüter, lassen eine mühesparende Anpassung an eine höchst unwirtliche Umwelt erkennen. Besondere Meisterleistungen außerhalb der sonst simplen Ausrüstung sind die perfekt konstruierten Segelboote (KOCH [63]), die gewaltigen Versammlungshäuser und die kunstvollen, mannigfaltig ornamentierten Schlafmatten (KOCH [51]).

Die Männer gelten seit jeher als recht kriegerisch. Infolge der Übervölkerung der Eilande waren Fehden zwischen den einzelnen Siedlungen in der Vergangenheit häufig, und auch Bevölkerungen ganzer Inseln führten gegeneinander Krieg. Die Gilbertesen fuhren gern zur See. Mit ihren schnellen Booten segelten sie zu Besuchen wie zu kriegerischen Unternehmungen nach fernerer Eilanden des Archipels, und sie griffen auch die Ellice-Inseln an.

Der Glauben an die Kraft der Magie, eng verbunden mit dem Glauben an die Macht von Ahnengeistern (*anti*), bestimmte weitgehend die alltäglichen Aktivitäten. Der harten Umwelt wie den konkurrierenden Sippen fühlte man sich erst mit Hilfe der (innerhalb der Familie jeweils vererbten) weißen und schwarzen Magie gewachsen, der individuell verehrte Ahnengeister, zuweilen auch totemistische Stammahnen, nach allgemeiner Überzeugung zum Erfolg verhalfen.

Heute ist der Gilbert-Archipel als britische Kolonie auf dem Wege zur politischen Selbständigkeit. Da die Inseln arm und nicht leicht zugänglich sind und zudem verkehrsunünstig liegen und da ihre Bevölkerung nicht sehr aufgeschlossen erscheint, hat sich der Einfluß der Weißen hier noch nicht allzu stark ausgewirkt.

Zur Entstehung des Films

Während einer Expedition zu den Gilbert-Inseln, die ich von August 1963 bis März 1964 zusammen mit meiner Frau SIGRID KOCH dank der Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft und die Staat-

lichen Museen (Preußischer Kulturbesitz) von Berlin besuchen konnte, war es möglich, im Rahmen der allgemeinen, systematischen ethnographischen Aufnahme auf den Atollen Nonouti, Tabiteuea und Onotoa 3000 m Farb-Umkehrfilm und 3000 m Schwarzweiß-Negativfilm zu belichten, aus denen dann eine Serie von 70 Filmen im Institut für den Wissenschaftlichen Film in Göttingen publiziert wurde.

Es ist der Versuch einer Gesamtdokumentation filmenswerter Bewegungsvorgänge innerhalb einer Kultur, so wie jene grundsätzlich und in dieser besonderen Situation möglich ist. Etliche Filme ergänzen einander, so daß damit ein Überblick, vor allem über die Wirtschaft und die materielle Kultur, geschieht. Das Material mag auch zum Zwecke der jeweiligen sachlichen Analyse wie zum Vergleich mit entsprechenden Erscheinungen anderer Regionen dienen.

Abgesehen davon, daß der Begriff der filmischen Gesamtdokumentation entsprechend den grundsätzlichen Notwendigkeiten und Möglichkeiten zu verstehen sei, indem die gewaltige Fülle von Bewegungsvorgängen in einer Kultur nur mit einer sinnvollen Anzahl repräsentativer Einzelfilme zu dokumentieren wäre, ist noch zu berücksichtigen, daß wesentliche Aspekte dieser Kultur in jener Filmserie fehlen. So war es nicht möglich, etwas von den verbliebenen magischen Praktiken zu filmen. Im sozialen Bereich entfielen die Komplexe von Heirat und Bestattung im Sinne der ursprünglichen Kultur infolge der fortgeschrittenen Christianisierung, und der Vorgang der Geburt wäre hier schwerlich zu filmen, wie auch der ganze Komplex der traditionellen individuellen Reifefeiern für die Mädchen außerhalb der Grenzen der auf diesen Inseln möglichen Kameraarbeit liegen dürfte. Immerhin, in Anbetracht der allgemeinen strikten Geheimhaltung schon der meisten, simplen wie komplizierten täglichen Aktivitäten der Lebensfürsorge innerhalb der einzelnen Familiengruppen, ist etlichen Männern und Frauen jener Atolle zu danken, daß sie unsere persönliche wie mechanische Beobachtung zuließen, und es ist dankbar anzuerkennen, daß berühmte Streiter mir an einsamer Stelle im Buschland ihre sonst so sorgsam geheimgehaltenen Kampfmethoden (KOCH [83], [84]) mitteilten.

Die folgenden Aufnahmen wurden im März 1964 mit einer Paillard-Bolex-H-16-Reflex-Kamera auf Ektachrome-Commercial-Farb-Umkehrfilm (mit einer Frequenz von 24 B/s) durchgeführt.

Tänze¹

Der Tanz ist bei diesen introvertiert erscheinenden Gilbertesen kaum ein Ausdruck der Lebensfreude, wie etwa bei den Polynesiern. Die

¹ Der größere Teil dieses Abschnitts wurde entnommen aus G. KOCH [76] (Begleitveröffentlichung).

traditionellen Tänze ähneln eher rituellen Aufführungen. Die mit Inbrunst vorgetragenen Tanzlieder, die heute noch auf den entlegenen Inseln des Archipels gesungen werden, sind nur zum geringen Teil Zaubergesänge, mit denen etwa Geister aufgefordert werden, Fischschwärme am Fangplatz zu bannen oder europäische Schiffe zur Wiederkehr zu zwingen. Vereinzelt handeln sie auch von mythischen Begebenheiten. Die meisten dieser alten Tanzgesänge haben indessen Ereignisse des Alltagslebens zum Inhalt; sie sind überwiegend Lieder der Liebe, die allerdings beschwörenden Charakter haben können. Gerade auch diese Gesänge werden in der gleichen feierlichen Weise wie die Tanzlieder magischen oder mythischen Inhalts vorgetragen. Alle klassischen Tanzgesänge sind unter magischen Zeremonien entstanden (s. u.); denn der Glauben an die Macht der Ahnengeister und an die mit diesen eng verbundene Kraft der Magie beherrschte weitgehend das alltägliche Dasein der Gilbertesen und damit natürlich ganz besonders diesen Lebensbereich hochgeschätzter öffentlicher Wirksamkeit.

Gemäß der Gliederung, die den Alten geläufig ist, wäre zunächst der Komplex der *ruoia*-Stehtänze zu nennen. Darin ist der *kawawa* (vgl. KOCH [76]) der Tanzgesang, mit dem die Leute zum Tanz herbeigerufen werden; eine kleine Gruppe von Männern und Frauen ist schon im Versammlungshaus (*maneaba*) bereit und lädt mit dieser ersten Tanzaufführung weitere Gruppen zur Teilnahme ein. Ein gleichartiger, jedoch längerer Anfangstanz ist der *wa ni banga*, und auch der *arira* („ein Gesang, um die Kleidmatte zu binden“) zählt zur Einleitung des *ruoia*-Komplexes.

Der *kamei* (vgl. KOCH [77], [78]) gilt indessen als der „rechte *ruoia*“. Er ist der Haupttanz dieser Gruppe. Dabei agiert auch eine Vortänzerin (oder deren mehrere, bis zu sechs). Innerhalb einer Siedlung (bzw. zwischen einzelnen Siedlungen) ist gewöhnlich ein Wettbewerb, wer die beste Vortänzerin sei. Der *kamei* wird nicht nur von den üblichen langsamen und von Pausen unterbrochenen Armbewegungen begleitet, sondern die Teilnehmer bewegen sich auch mit wenigen Schritten nach vorn und rückwärts.

Zwischen einer Serie der *kamei* tanzt man auch den *kabuakaka* (*wa ni banga*; vgl. KOCH [77]), einen ausgelassenen Tanz, ohne besonderes Schema (die Teilnehmer drehen sich zuweilen dabei). Der *kabuakaka* hat allein die Funktion, der Aufmunterung der Tänzer und Tänzerinnen zu dienen.

Zum Abschluß einer Tanzserie, d. h. vor der längeren Ruhepause, wird der *wa n tarawa* (vgl. KOCH [77]) aufgeführt. Nach der Pause sind dann die Tänze wieder mit einem *kabuakaka* zu beginnen.

Zu dem *ruoia*-Komplex ist auch der *binu* (vgl. KOCH [79]) zu rechnen, ein recht alter Tanz, der mit gleichartigen Armbewegungen und auch mit Vortänzerinnen, wie z. B. die *kamei*, aufgeführt, jedoch von allen

Teilnehmern nur im Sitzen getanzt wird. Man leitet den *bino* häufig mit einem gleichfalls im Sitzen getanzten *kawawa* ein.

Ein weiterer Sitztanz ist der *tirērē* (vgl. КОЧ [80]), bei dem die Teilnehmer und Teilnehmerinnen je zwei Stäbchen im Rhythmus des Gesanges führen und gegeneinander schlagen. Der *tirērē* wird nicht mit einem *kawawa* eingeleitet.

Ähnlich wie der *tirērē* ist der *karuo* ein Sitz- und Parier-Tanz. Doch hierbei sitzt man in Vierer- oder Sechsergruppen, benutzt keine Stäbchen und schlägt statt dessen im Rhythmus des Liedes wechselnd in die Hände der Partner.

Bei dem schwierigen, schon lange nicht mehr getanzten *karanga*, der auch dem *tirērē* ähnlich ist, standen die Teilnehmer (Männer wie Frauen) in zwei Linien einander gegenüber und parierten im Rhythmus des Gesanges 80—100 cm lange Stäbe; dabei ging man auch linienweise aufeinander zu, tauschte den Standort aus.

Ein neuerdings auf den Inseln in Mode gekommener Tanz ist übrigens der *batere* (vgl. КОЧ [81]), der entlehnte *fatele* der Ellice-Insulaner (vgl. КОЧ [9]), der dem gilbertesischen Schema angepaßt wurde.

Nach alter Regel sollten auch die Tänze gleichen Typs unterschiedliche Melodien haben; doch etliche *kamei* sind z. B. einander sehr ähnlich.

Auf den Gilbert-Inseln sind ursprünglich keine Musikinstrumente bekannt gewesen. So werden die traditionellen Tänze auch heute ohne eine Instrumentalbegleitung aufgeführt; zum *batere* gebraucht man die gleichfalls entlehnte Kistentrommel.

Gemäß der Tradition sind die Tanzbewegungen (in denen vor allem der Flug des Fregattvogels [*eitei*, *Fregata minor palmerstoni*] mit beidseitig ausgestreckten Armen nachgeahmt wird) von den Bewohnern der nördlichen Inseln des Archipels entlehnt worden. (Einzelstudien der Tanzbewegungen waren während unseres Aufenthaltes auf den Gilbert-Inseln leider nicht möglich, da diese Filmaufnahmen nur eine Nebentätigkeit sein konnten.)

Heute werden keine traditionellen *ruoia* mehr komponiert. Die heute noch bekannten und getanzten klassischen *ruoia* sind mindestens vor einigen Jahrzehnten komponiert worden. Nach altem Brauch war möglichst der Komponist (*tia kario*, *tia ototo*) der Anführer eines *ruoia*. Er hatte mit Hilfe der Geister den Gesang (bzw. die Gesänge) komponiert.

Nach den Berichten der Alten wurden die Texte der Tanzgesänge „von den *anti*“, also von den Ahnengeistern, gegeben. Jeder Komponist stand mit seinem besonderen *anti* in Verbindung. Es waren gewöhnlich ein oder zwei Komponisten in jedem Sippenweiler.

Vor dem Komponieren gingen die (verwandten und befreundeten) Mitarbeiter (*rurubene*), spezielle Assistenten und Freunde des Komponisten, deren Zahl etwa zehn betragen konnte, zum Baden in das Meer vor dem Ostriff. Währenddessen warf der zurückgebliebene Meister jeweils drei Fiedern von einem noch nicht entfaltetem Kokosblatt (*kakoko*), das ja magische Kräfte besitzen soll, für jeden seiner Mitarbeiter, die nach ihrer Rückkehr mit den am weitesten nach vorn gefallenen Fiedern das Wasser von ihrem Körper streiften; waren in dessen Fiedern überkreuz gefallen, so durfte der betroffene *rurubene* an der folgenden Zeremonie des Komponierens (*kai ni kamaen*) nicht aktiv, sondern nur als Zuhörer teilnehmen.

Der Meister ging dann mit seinen Assistenten zu seinem einsam im Buschland nahe am Oststrand gelegenen Komponistenplatz (*nikawewe*). Der vermutlich nur wenige Quadratmeter messende Platz war von einer Steinsetzung (vertikal in den Boden eingelassene Korallenkalksteinplatten) umgeben und mit Korallen„kieseln“ bedeckt; eine etwas größere, vertikal stehende Korallenkalksteinplatte mochte den *anti* repräsentieren.

Der Komponist saß an der östlichen Seite des *nikawewe*, mit Blick nach Westen. Der zweite Mann saß ihm gegenüber, die übrigen Männer hatten sich dazwischen niedergelassen, so daß man einen Kreis bildete. Der Komponist entzündete ein Feuer und warf die Kopfschmuckreifen (*mae*), die seine Mitarbeiter zuvor trugen, hinein. Dazu sprach er magische Formeln.

Sofern der Komponist nicht selbst mit einem Motiv zum Platz gekommen war, mochte nun einer der Freunde die zeremonielle Bitte aussprechen: „Komponiere ein Lied um die Frau . . .; denn sie soll mich lieben“. Der Komponist, der infolge der vorhergehenden magischen Handlung vermutlich in einem tranceartigen Zustand geraten war, stieß dann bald Wörter hervor, die nach allgemeinem Glauben vom *anti* kamen. Er gab die Wörter, zuweilen auch kurze Sätze, jeweils einem der Freunde, reihum. Würde der Meister sich nicht exakt an die ihm vom *anti* gegebenen Wörter halten, so wäre die Strafe des Geistes (z. B. Geschwüre an den Beinen) zu erwarten. Natürlich hatte jeder Assistent die ihm gegebenen Wörter genau zu behalten.

Nachdem die Wörter versiegt waren, gelangte der Komponist wieder zu klarem Bewußtsein, fragte seine Mitarbeiter in der Reihenfolge ab und vereinte die Wörter bzw. kurzen Sätze zu einem Liedtext, zu dem er auch gleich „die Melodie wußte“; man schuf aber auch neue Texte für eine schon bekannte Melodie, wie auch alte Texte einer neuen Melodie beigegeben wurden.

Wenn die Texte der Lieder der Gilbert-Inseln auch in Übersetzungen unter Mitwirkung alter Komponisten bzw. von deren Mitarbeitern oder

Nachfahren oft unverständlich erscheinen, so ist dieses nicht nur aus einer reichlich verwendeten Symbolik (die z. B. immer die betroffene Geliebte verbergen sollte), sondern gerade aus der bruchstückhaften Entstehung im traditionellen Verfahren zu erklären.

Der Meister lehrte nach dem Komponieren seine Freunde, das neue Lied zu singen und zu tanzen. Später, bei der üblichen Aufführung, wurde der neue Tanzgesang dann der weiteren Sippe bekannt, die auch mitzusingen und mitzutanzten lernte, ohne allerdings den Sinngehalt des Textes zu verstehen oder erklärt zu bekommen, obschon der Komponist den Tanz auch im weiteren Kreis einubte. Jeder, der zu den betreffenden Familien gehörte, mochte dann mitsingen; niemand wurde, z. B. wegen einer schlechten Stimme, daran gehindert.

Es gab bei allen diesen Tanzliedern anscheinend kein besonderes Interesse an einem etwaigen „Schutz des geistigen Eigentums“. Die Gesänge durften von anderen Familiengruppen ohne weiteres kopiert werden; der Komponist war angeblich stolz darauf, wenn sein Lied nachgeahmt wurde.

Große *ruoia* wurden grundsätzlich auf dem Komponistenplatz geschaffen. Nach der Meinung der Gilbertesen konnte aber ein guter Komponist auch daheim in seinem Hause z. B. einen kleineren *Liebesruoia* für einen Auftraggeber komponieren, wie ja die Einzelgesange (*katake*) nur daheim entstanden.

Es bedurfte einiger Anstrengungen und eines Geisterurteils, um ein Komponist zu werden. So brannte der Meister während eines Nachmittags für den erwählten Anwärter unter seinen Mitarbeitern ein Feuer ab, und der Kandidat hatte zunächst, unter Anhalten des Atems, eine geneigt wachsende Kokospalme zu erklettern. Auf halbem Wege durfte er Luft holen, um dann wieder wie zuvor weiter zur Spitze zu klettern und ein noch nicht entfaltetes („magisches“) Blatt (*kakoko*) zu schneiden und niederzuwerfen. Fiel dieses nach Meinung des Meisters „in guter Lage“ zu Boden, so wurde der Kandidat in der folgenden Nacht zum Schwimmen auf das Meer jenseits der Brandung des Ost-riffs geschickt. Der Meister hatte ihn zuvor verwarnt, nicht zurückzublicken, und er hatte ihm auch eine *onibua*, d. h. eine unreife, doch schon von der Palme gefallene Kokosnuß mitgegeben.

Der Kandidat hatte die Aufgabe, zu schwimmen, bis er eine Seeschildkrote traf. Dann erst durfte er zurückkehren, und auf seinem Rückweg mußte er einen Gesang von seiner Reise übers Meer komponieren. Nach der Überlieferung der Gilbertesen schwamm ein solcher Kandidat immer weiter, bis der *anti* ihm eine (von vielen Sippen gleichfalls als starker Geist verehrte) Schildkröte sandte; doch viele Männer starben, weil ihnen keine begegnete und sie so in den Tod schwammen. Zuruckzublicken galt als tödlich. Ein Lügner, der zurückkam und vor-

gab, eine Schildkröte gesehen zu haben, würde nie komponieren können. Nach dem Glauben der Alten führte die *tabakea*, die größte Seeschildkröte jener Region, auch den Mann zurück, er ritt auf ihr, die „wie ein Geist ist“. — Gemäß den Berichten der Alten führte aber nicht jeder Meister einen anderen Mann mit derartigen Zeremonien als etwaigen Nachfolger ein, und so ging angeblich manches von der Kunst des Komponierens schon früher verloren.

Der einzige besondere Anlaß zu einer *ruoia*-Aufführung war anscheinend das Fest der Vollendung eines Versammlungshauses (*maneaba*). Es gab angeblich keine Tanzfeste zu einer Geburt oder Hochzeit oder nach einem Todesfall. Das einzige regelmäßige Fest auf Nonouti z. B., dem *ruoia*-Aufführungen am Abend folgten, soll das etwa zweimal jährlich veranstaltete Wettfahren der Spielboote (*makei*) in der Passage Temanoko/Teuabu gewesen sein. — Die alten Männer entschieden eben, wann einmal *rouia* getanzt werden sollten, man traf sich dazu in dem Versammlungshaus eines Sippenweilers, auch für mehrere Tage lang, und später versammelten sich die Männer und Frauen einmal wieder in dem *maneaba* einer anderen Siedlung. So wechselte man auf einem Atoll von Weiler zu Weiler (sofern verwandtschaftliche oder freundschaftliche Beziehungen bestanden).

Es gibt keine besonderen Tanzplätze auf den Gilbert-Inseln. Die Tanzaufführungen wurden in den großen Versammlungshäusern veranstaltet. Zuweilen tanzte der Komponist mit seiner Gruppe von Vertrauten auch auf dem heiligen Geisterplatz im Buschland, um „Kraft zu gewinnen“ für die *ruoia* im Versammlungshaus; denn dort führten dann zwei oder drei Gruppen im Wettbewerb wechselnd ihre Tänze auf.

Je nach der Siedlung und dem damit verbundenen Versammlungshaus wurden die Tanzaufführungen auch von privilegierten Familiengruppen, die ihre Vorrechte von ihrem Platz (*inaki*) im *maneaba* ableiteten, begonnen. Hatten sie ihre Tanzserie vollendet, so mochten weitere Familiengruppen fortfahren.

In der vollkommenen Aufstellung zu einem *kamei*-Tanz z. B. stehen die Familienhäupter im Halbkreis und hinter ihnen in Reihe ihre Angehörigen, zunächst die Männer und dann die (sozial untergeordneten) Frauen. Die Männer tragen feingeflochtene Kleidmatten (*be*), die mit einer Kokosfaserschnur (vgl. KOCH [56]) oder mit einem Gürtel (*nuota*) aus Frauenhaar gehalten werden. Dazu schmückt man sich auch mit Kopfkränzen aus *uri*-Blüten (*Guettarda speciosa* L.), *mao*-Blüten (*Scaevola sericea* VAHL) und *kaura*-Blüten (*Sida fallax* WALP.). Teile der *kiaou*-Kriechpflanze (*Triumfetta procumbens* FORST.), der magische Kraft zugeschrieben wird, legt man um Kopf und Hals, wie man sie auch schärpenartig um die Brust trägt; man hängt auch gern Fiederreihen der

als zauberkräftig geltenden jungen Kokosblätter um den Hals. Dazu werden noch große *bure*-Seeschneckengehäuse (*Amphiperas ovum*) an Ober- und Unterarme gebunden. Die Frauen, vor allem die Vortänzerinnen, tragen die schwarzgefärbten *karoro*-Schurze aus der Oberhaut der Kokosblattfiedern, dazu auch *Triumfetta* um die Taille, und zudem legen sie noch mancherlei von dem Kopf-, Hals-, Brust-, Tailen- und Armschmuck an, der als Familienerbe vom Sippenhaupt bewahrt und zu den großen Tanzveranstaltungen ausgegeben wird.

Zuschauer der größeren *ruoia*-Aufführungen sind gewöhnlich alle Männer, Frauen und Kinder der betreffenden Siedlung (früher Sippenweiler), die nicht mittanzten können, sowie die verwandten bzw. befreundeten Besucher aus den benachbarten Dörfern. Sind Tanzgruppen zum Wettbewerb gekommen, so können sie von einer Menge ihrer Dorfgenossen begleitet sein, die das Schauspiel erleben will.

Bei manchen der traditionellen Tanzaufführungen (s. a. KOCH [76], [77]) und auch bei modernen Tänzen (vgl. KOCH [81]) sind Tänzerinnen mit Hüftbewegungen bei starrem Oberkörper zu beobachten. Vermutlich sind solche Bewegungen auch sehr mit Tänzen verbunden gewesen, die von den Missionaren schon in früherer Zeit als obszön empfunden und deshalb von ihnen bekämpft und verboten wurden.

Derartige Hüftbewegungen bei starrem Oberkörper ganz ausgeprägt durchzuführen, ist eine auch heute noch auf den Gilbert-Inseln anerkannte Kunst, in die allerdings nur noch wenige eingeweiht sind und die kaum noch öffentlich gezeigt wird.

Diese Tanzbewegungen (*katio*) sollten Mädchen von etwa zehn Jahren an bei einer Meistertänzerin in langjährigen Übungen erlernen. Ein Mädchen von zwanzig Jahren oder gar älter ist angeblich nicht mehr fähig, seine Muskulatur an solche Bewegungsfolgen zu gewöhnen.

Filminhalt

Drei Frauen vom Dorfe Buariki auf dem Atoll Onotoa führen Tanzbewegungen vor. Sie sind mit europäischen Hemden und Kattun-Lendentüchern bekleidet und tragen über diesen die früher als einzige Tanzkleidung zu den „Hüfttänzen“ (*katio*) dienenden *kakekekeke*-Schurze. Die Schurze sind aus den Unterseiten getrockneter Blattfiederstreifen der Kokospalme üppig geknüpft, so daß sie krinolinenartig erscheinen. Infolge des harten, steifen Blattmaterials steigern sie die optische Wirkung der Hüftbewegungen ihrer Trägerinnen und sind bei deren schwingenden Bewegungen vernehmlich zu hören (*te kakekekeke* = der Raschelnde). Die Frauen tragen einen kronenartigen (modernen) Kopfschmuck aus Fiederstreifen des jungen, noch nicht geöffneten

Kokospalmblattes und, um den Hals gehängt, einen Brustschmuck aus Blattfiederstücken der Kokospalme. Um Oberarme und Unterarme ist weitere Zier (*etēte*) aus gebleichten Pandanus-Blattstreifen gebunden.



Abb. 3. Frauen von Onotoa mit *kakekekeke*-Schurzen beim Tanz

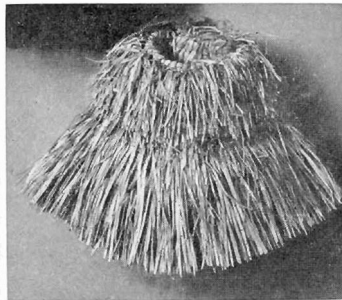


Abb. 4. Frauenschurz „*kakekekeke*“. Onotoa. Unterseiten von Kokosblattfiederstreifen — 53 cm lang, 61 cm weit

Mit seitwärts erhobenem rechtem Arm und vor dem Körper nach rechts gestreckter Hand des angewinkelten linken Armes beginnen die Tänzerinnen ihre Aufführung. Sie wird nur rhythmisch gelenkt von einem rechts vom Beschauer sitzenden Mann, der in moderner Manier auf einem kleinen Stammstück mit zwei hölzernen Schlegeln „trommelt“.

Die Frauen drehen sich nach rechts und dann wieder nach vorn, wobei sie den rechten Arm voraus strecken. Dann wenden sie sich nach links, den linken Arm seitwärts hebend, so daß sie nun beide

Arme strecken, und dabei ducken sie sich ein wenig, um während der folgenden Wendung nach vorn mit dem „Wackeln“ ihrer Hüften zu beginnen.

Die Regel, daß bei derartigen Hüftbewegungen der Oberkörper unbeweglich starr zu verbleiben habe (der wesentliche Schwierigkeitsgrad und zugleich hauptsächlichster Effekt dieser Übung), ist schon bei dieser Aufnahme zu erkennen.

Die nun nach vorn gerichteten Tänzerinnen führen jetzt, wie bei den *ruoia*-Tänzen (vgl. KOCH [76] bis [78]), ihre Arme langsam vor ihrem Körper zusammen, und dann gehen sie in eine rollende Hüftbewegung über, welche die mächtigen Schurze weit ausschwingen läßt. Sie wechseln dann wieder zum Hüftwackeln über, wenden sich nach links und setzen jenes noch eine Weile fort, um auch in dieser Position wieder zu der rollenden Bewegung überzugehen.

In der Nahaufnahme ist die durch das Hüftwackeln der nun wieder nach vorn ausgerichteten Tänzerinnen verursachte Schüttelbewegung des Schurzes klar zu erkennen. Sie steht in auffallendem Kontrast zu der starren Haltung des Oberkörpers der Tänzerinnen, die den Effekt noch steigern, indem sie bei vorgestreckt gehaltenen Armen mit ihren Fingern Pandanus-Blattstreifen schwingen.

Die leitende Meistertänzerin (die, vom Beschauer gesehen, rechts steht), gibt nun das Zeichen zum Beginn einer neuen Bewegungsfolge. Die Frauen strecken jetzt ihre Arme nach oben und wechseln vom seitlichen Hüftwackeln zur Hüftbewegung nach vorn und zurück, um dann, während sie sich nach links drehen, die seitliche Bewegung wieder aufzunehmen, bis sie sich wieder nach vorn wenden und, mit beiden Händen auf dem Oberteil des Schurzes, diesen weit ausholend hin und her schwingen.

Die Aufnahme einer weiteren Phase läßt die Eingliederung derartiger Hüftbewegungen in die traditionellen *ruoia*-Tänze erkennen. Denn die Frauen agieren unter typischem kurzem Vorschreiten mit ihren ausgestreckten und geneigt gehaltenen Armen wie die Vortänzerinnen der alten *ruoia* (vgl. KOCH [76], [77]: Symbol des gleitenden Fluges des Fregattvogels), und nachdem sie ihre Hände langsam vor ihrem Körper zusammengeführt haben, gehen sie in das Wiegen der Hüften mit schwingendem Schurz über, um dann innezuhalten, mit traditionellen Armbewegungen langsam zurückzuschreiten und erneut mit den Hüftbewegungen zu beginnen.

Die nächste Passage zeigt lebhaftere Bewegungsfolgen: Die Tänzerinnen (vor allem beobachtet an der Meisterin) setzen mit schnellerem, kurz abgefangenem Hüftwackeln ein, führen dazu die ausgestreckten Arme vorn zusammen, machen mit den parallel gehaltenen Händen einige rasche drehende Bewegungen, halten dann den rechten Arm hoch und die linke Hand vor den Körper gestreckt, um in dieser Position

die Hüftbewegungen wie zuvor fortzusetzen, und dann wiederholen sie die Folge. Schließlich gehen sie, mit nach vorn gehaltenen und dann den Oberteil des Schurzes fassenden Händen, zu den schwingenden, schon früher gezeigten, Hüftbewegungen über, die den mächtigen *kakeke-keke* zur vollen Geltung bringen.

Filmveröffentlichungen

Aus den Expeditionen des Autors nach Polynesien und Mikronesien sind folgende Filme entstanden:

- [1] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Herstellen von Kokosfaserschnur. Film E 411.
- [2] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Bau eines großen Auslegerbootes. Film E 408.
- [3] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Bau eines Schlafhauses. Film E 409.
- [4] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Bau einer Erdofenhütte. Film E 410.
- [5] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Fischfang auf hoher See (Bonito-Fang). Film E 412.
- [6] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Arbeiten in einer Pflanzungsgrube. Film E 413.
- [7] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Zubereiten von pulaka-Knollen (taufangongo-Verfahren). Film E 414.
- [8] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — fakanau-Tänze. Film E 415.
- [9] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — fatele-Tänze. Film E 416.
- [10] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — siva-Tanz. Film E 417.
- [11] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — viiki-Tanz. Film E 418.
- [12] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Fadenspiele. Film E 885.
- [13] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — Wettkämpfe und Spiele. Film E 420.
- [14] Polynesier (Niutao, Ellice-Inseln) — failima-Schaukämpfe. Film E 419.
- [15] Geheime Methoden der Selbstverteidigung (failima) auf Niutao im Ellice-Archipel. Film D 841.
- [16] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Sammeln von Meerestieren. Film E 1006.
- [17] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Fangen von Krebsen (*Lysiosquilla maculata*) im Lagunenwatt. Film E 1007.
- [18] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Fangen und Sammeln von Meerestieren auf dem Ostriff. Film E 870.
- [19] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Gemeinschaftlicher Fischfang durch Absperrn einer Lagunenbucht. Film E 846.
- [20] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Fischfang mit Zugnetz in der Lagune. Film E 872.
- [21] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti und Onotoa) — Rochen-Jagd. Film E 844.
- [22] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Anfertigen eines Schlingenstabs für den Aalfang auf dem Ostriff. Film E 871.

- [23] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Bau einer Reuse für den Muränen-Fang. Film E 845.
- [24] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti und Onotoa) — Angeln. Film E 847.
- [25] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Schwimmstile. Film E 874.
- [26] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Ausgraben von Geocaroides-Krabben im Buschland, Zubereiten. Film E 1008.
- [27] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Sammeln und Zubereiten von Portulak. Film E 848.
- [28] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Pflanzen einer Kokosnuß. Film E 849.
- [29] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Palmsaft-Gewinnung. Film E 850.
- [30] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Bereiten von Palmsaft-Sirup. Film E 851.
- [31] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Ernten und Verzehren junger Kokosnüsse. Film E 852.
- [32] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Bereiten von Kokosöl zur äußerlichen Anwendung. Film E 873.
- [33] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Pflanzen von Pandanus. Film E 853.
- [34] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Zubereiten von Pandanus-Präserve „tuae“. Film E 854.
- [35] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Zubereiten der Pandanus-Präserve „kububu“. Film E 855.
- [36] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Pflanzen des Feigenbaumes *Ficus tinctoria*. Film E 856.
- [37] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Pflücken und Zubereiten der Früchte des Feigenbaumes *Ficus tinctoria*. Film E 857.
- [38] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Anbau von Taro in Pflanzungsgruben. Film E 858.
- [39] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Zubereiten von Taro im Erdofen. Film E 859.
- [40] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Bereiten der Taro-Speise „uatoro“. Film E 860.
- [41] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Herstellen und Benutzen des Feuerpfluges. Film E 861.
- [42] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Binden und Abbrennen einer Fackel. Film E 862.
- [43] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Flechten eines Kokosblatt-Fächers. Film E 814.
- [44] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Flechten eines Fächers aus jungem Kokosblatt. Film E 815.
- [45] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Flechten eines Lastenkorbes. Film E 816.
- [46] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Flechten des Fischerkorbes „kurubaene“. Film E 817.
- [47] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Flechten des Fischerkorbes „baene ni kibe“. Film E 818.

- [48] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Flechten eines Vorratskorbes. Film E 819.
- [49] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Flechten einer Bodenmatte. Film E 820.
- [50] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Flechten einer Sitzmatte. Film E 821.
- [51] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Flechten einer Schlafmatte. Film E 822.
- [52] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Flechten eines Fischerhutes. Film E 823.
- [53] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Knüpfen eines Riedgras-Schurzes. Film E 827.
- [54] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Knüpfen eines Kokospalmblatt-Schurzes. Film E 828.
- [55] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Anfertigen eines Kopfschmuckes. Film E 824.
- [56] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Herstellen von Kokosfaserschnur. Film E 825.
- [57] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Herstellen eines Kokosfaserseils. Film E 826.
- [58] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Herstellen eines Keschers. Film E 829.
- [59] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Knüpfen eines Erdsiebes. Film E 830.
- [60] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Bau eines Schlafhauses. Film E 834.
- [61] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Bau eines Floßbootes. Film E 832.
- [62] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Anfertigen und Gebrauch eines Mattensegels. Film E 833.
- [63] Manövrieren von Segelbooten im Gebiet des Gilbert-Archipels (Mikronesien). Film W 769.
- [64] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Kinderspiele. Film E 875.
- [65] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Flechten eines Balles. Film E 936.
- [66] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Ballspiel der Mädchen „warebwi“. Film E 876.
- [67] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Schlagstabspiel „bwerera“. Film E 877.
- [68] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Steinwurfspiel „katua“. Film E 878.
- [69] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Ballspiel der Männer „boiri“. Film E 879.
- [70] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Anfertigen eines Balles mit Steinkern. Film E 880.
- [71] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Ballspiel der Männer „oreano“. Film E 881.
- [72] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Hahnenkampf. Film E 882.

- [73] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Anfertigen eines Drachens. Film E 831.
- [74] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — Fadenspiele. Film E 883.
- [75] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Fadenspiele. Film E 884.
- [76] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — „ruoia“-Tanz „kawawa“. Film E 915.
- [77] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — „ruoia“-Tänze. Film E 916.
- [78] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — „ruoia“-Tanz „kamei“. Film E 917.
- [79] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea) — „bino“-Tanz. Film E 918.
- [80] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — „tirerē“-Tanz „ngeaba“. Film E 919.
- [81] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — „batere“-Tanz. Film E 920.
- [82] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Onotoa) — Tanzbewegungen mit dem „kakekekeke“-Schurz. Film E 921.
- [83] Geheime Kampfmethoden auf Nonouti im Gilbert-Archipel. Film D 895.
- [84] Geheime Kampfmethoden auf Onotoa im Gilbert-Archipel. Film D 896.
- [85] Mikronesier (Gilbert-Inseln, Nonouti) — Krankenbehandlung (Massage, Zahnbehandlung). Film E 937.

Literatur

- [86] GRIMBLE, A.: A Pattern of Islands. London 1952.
- [87] KOCH, G.: Materielle Kultur der Gilbert-Inseln. Veröffentl. d. Mus. f. Völkerkunde Berlin. N. F. 6. 1965.
- [88] KOCH, G.: Erfahrungen bei der filmischen Gesamtdokumentation einer Kultur (Gilbert-Inseln). In: Research Film. 5 (1966), 599—603.
- [89] KOCH, G., und SIGRID KOCH: Lieder der Gilbert-Inseln. Texte und Kommentare zu der Sammlung von Tonbandaufnahmen 1963/64. Ms. Berlin.
- [90] LAXTON, P. B., und Te KAUTU KAMORIKI: „Ruoia“ a Gilbertese Dance. In: Journal of the Polynesian Society. 62 (1953).

Zeichnungen: E. ARMGARDT — Fotos: R. HIETZGE-SALISCH — G. KOCH (Außenaufnahme)