

# ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA

Editor: G. WOLF

---

*E 1312/1968*

## **Miao (Thailand, Tak-Provinz) Tanz eines Mundorgelspielers**

Mit 4 Abbildungen

GÖTTINGEN 1971

---

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

**Miao (Thailand, Tak-Provinz)  
Tanz eines Mundorgelspielers<sup>1</sup>**

H. MANNDORFF, Wien

**Allgemeine Vorbemerkungen**

Die Miao (Meo, Meau) von Thailand sind einer jener südostasiatischen Bergstämme, die in den dicht bewaldeten Höhenzügen siedeln, welche aus Tibet und dem südlichen China kommend, fingerförmig in den hinterindischen Subkontinent ausstreichen. Ihr bevorzugter Lebensraum sind die Hochplateaus und Berg Rücken zwischen 1000 und 2000 Meter Seehöhe. Die tiefergelegenen Talbecken und Flußtäler, die von den Thai-Schan-Lao-Völkern und von den Vietnamesen bewohnt werden, meiden sie (HEINE-GELDERN [61], BERNATZIK [55]).

Im Umkreis ihrer Dörfer legen sie auf den Berghängen Brandrodungen an, die nur zwei bis drei Jahre bewirtschaftet werden und in denen sie mit der Erdhaue Bergreis, Mais, Hirse, Zuckerrohr, Melonen, Kürbisse sowie Hülsenfrüchte und Gewürze im Gemengeanbau pflanzen. Daneben züchten sie auch Haustiere — hauptsächlich Schweine und Hühner, zuweilen auch Rinder und Packpferde —, ergänzen jedoch ihren Fleischbedarf häufig durch Jagd auf wilde Dschungeltiere. In weiter abgelegenen Brandrodungen bauen sie Opium-Mohn, vor allem als Marktprodukt, an. Gewohnheitsmäßig ziehen sie es sodann vor, in ihren Bergdörfern auf die Händler zu warten, die vornehmlich während der Opiumernte mit Trägerkarawanen aus dem Tiefland heraufsteigen, um Rohstoffe und Produktionsgüter, welche die Miao selbst nicht erzeugen können, gegen das begehrte Rohopium einzutauschen (MANNDORFF [68]).

Die Miao — die sich selbst *H'moong*, d. h. „Menschen“, nennen — sind einer der volkreichsten Bergstämme Südostasiens. Sie leben in keiner residentiellen Einheit, sondern siedeln in Dorfgruppen weit über die

---

<sup>1</sup> Angaben zum Film und kurzgefaßter Filminhalt (deutsch, englisch, französisch) s. S. 18.

Gebirge und Länder des Subkontinents verstreut. In Thailand leben schätzungsweise 45000 Miao, in Laos etwa 60000, und in Vietnam sprechen neuere Schätzungen von 180000 Miao. Die überwiegende Mehrzahl der Miao, mehr als 2500000, leben heute noch in China, und

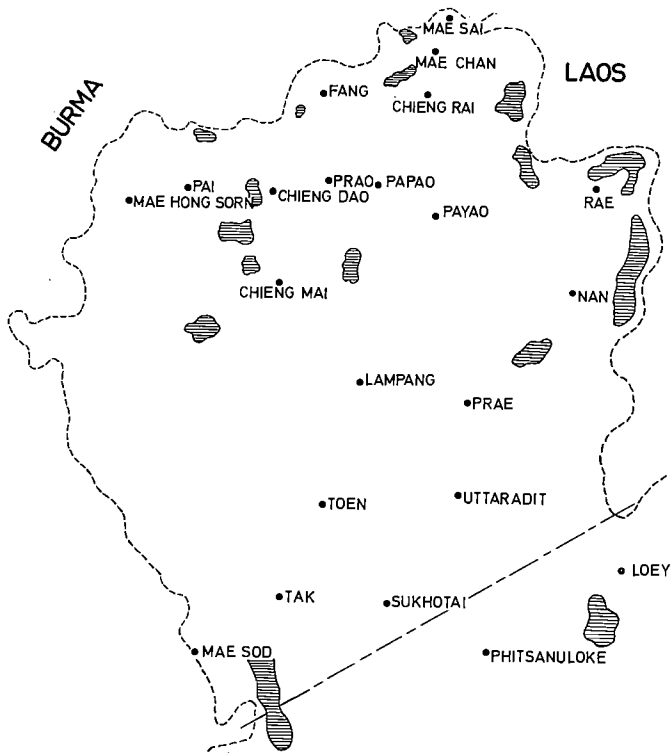


Abb. 1. Siedlungsgebiet der Miao in Nordthailand

Zeichnung: MARGARETE SCHULZ, nach O. G. YOUNG [76] p. 1

zwar in den Provinzen Kweichow, Hunan, Kwangsi, Szechuan und Yünnan. Die Bezeichnung „Miao“ ist chinesischen Ursprungs und bedeutet wörtlich „Reis-Schößling“, in übertragenem Sinne auch „Reis-Pflanzer“, jedoch mit einem verächtlichen Unterton, der auf Fremde, die nicht der „großen Nation“ der Han-Chinesen angehören, gemünzt ist (LEBAR u. a. [62]).

Chinesische Chroniken der Han-Dynastie (206 v. Chr. bis 221 n. Chr.) und insbesondere seit der Sung-Dynastie (960—1279 n. Chr.) nehmen des öfteren auf die Miao und andere südliche Randvölker Chinas Bezug, bezeichnen sie als „Wilde“ oder „Barbaren der Berge“ und belegen sie



Abb. 2. Brandrodung der Miao (über Bergkuppe angelegt)

Foto: H. SCHLENKER

mit den üblichen herabwürdigenden Namen (BERNATZIK [56], SAVINA [74]). Aus historischen Quellen ebenso wie aus ethnologischen, linguistischen und rassischen Evidenzen ist zu entnehmen, daß das Ursprungsland der Miao wohl in Gebieten des südöstlichen China zu suchen ist. Dort leisteten sie schon in vorchristlicher Zeit hartnäckigen Widerstand gegen die nach dem Süden sich ausdehnenden Han-Chinesen. Erst nach langen Kämpfen, in denen Siege und Niederlagen einander abwechselten, wurden Teile von ihnen unterworfen und gewaltsam sinisiert. Andere Gruppen zogen sich jedoch in die unzugänglichen Berge zurück. Chinesische Annalen berichten in den folgenden Jahrhunderten von ihnen als notorischen Aufrührern. Offensichtlich haben die Miao bereits in einer frühen Periode ihrer Ethnogenese den ihnen eigenen Lebensstil einer unbeugsamen Bergbevölkerung entwickelt. Andererseits wurden sie aber von chinesischer Kultur nachhaltig beeinflußt, wovon nicht zuletzt ihre tonale Sprache, die enge Beziehungen zum Chinesischen aufweist, Zeugnis abzulegen scheint (LEBAR u. a. [63]).

Ihre Einwanderung in die Gebirge Südostasiens scheint relativ jungen Datums zu sein. Miao-Stämme befanden sich nach vietnamesischen Berichten im 18. und 19. Jh. auf einer steten Südwärtsbewegung durch Tonkin und Annam. Sie folgten dort ebenso wie in Laos den nordsüdwärts verlaufenden Gebirgszügen und nahmen mit den hinterindischen Hochkulturvölkern — die ja bis heute nahezu ausschließlich die fruchtbaren „Reisschüsseln“, d.h. die feuchtheißen Tiefländer entlang der großen Flußläufe, bewohnen — nur gelegentlich Fühlung auf.

Nach Thailand sind die Miao offensichtlich erst sehr spät eingewandert. Eine Quelle gibt an, daß sie den Oberlauf des Mekong erst um 1890 überschritten hätten (McCARTHY [69], CREDNER [57], [58]). Seit dieser Zeit müßte sich demnach ein steter und starker Strom von Miao-Stammesleuten nach Thailand ergossen haben. Ihre südwärts gerichtete Völkerwanderung ist bis heute nicht zum Stillstand gekommen. Die am weitesten nach dem Süden vorgedrungene Gruppe der Miao hat nun ein Gebiet erreicht, das nur mehr 300 km von Bangkok entfernt ist. Allerdings halten sie sich auch dort ausschließlich in den Gebirgen auf (MANNDORFF [65], [66], [67]).

Die Miao von Thailand können in drei Hauptgruppen unterteilt werden. Die Grundlagen für diese Unterscheidung sind vor allem Merkmale der Stammestracht und leichte linguistische Unterschiede, sowie die Namen, mit denen sie sich selbst bezeichnen. Diese drei Hauptgruppen sind: 1. die „Weißen Miao“ („*H'moong deaw*“ oder „*Meo Khao*“ = Thai-Bezeichnung); 2. die „Blauen Miao“ („*H'moong njuá*“ oder „*Meo Dam*“ = Thai-Bezeichnung), die sich ihrerseits in die sogenannten „gestreiften“, „blumigen“ und „schwarzen“ aufgliedern, was sich jedoch nur auf Eigenheiten ihrer Tracht bezieht; und 3. die „*H'moong Gua M'ba*“ (manchesmøl auch die „Armband-Miao“ genannt). Letztere Gruppe ist zahlenmäßig sehr klein und wird heute mehr und mehr von den „Blauen Miao“ absorbiert (YOUNG [76]).

Unsere Filme zeigen ausschließlich „Blaue Miao“ und „Weiße Miao“, die häufig in einem Dorf beisammen wohnen und auch untereinander heiraten. Deutliche Unterschiede sind nur in der Frauentracht erkenntlich insofern, als die ersteren blaue, mit Batikmustern verzierte Faltenröcke tragen, bei den letzteren hingegen auch die Frauen in lange Hosen gekleidet sind. Bei den Gesängen, Tánzen und rituellen Ballspielen anläßlich der Neujahrsfeste nehmen die blauen und weißen Miao ohne Unterschied teil, ebenso wie bei religiösen Kulthandlungen, Begräbnissen, Hochzeiten, Besuchen oder anderen Zeremonien, in denen sich das Dorf oder ein Siedlungsgebiet der Miao als eine zusammengehörige Einheit manifestiert.

Die Miao üben strikte Stammes-Endogamie, d.h. ein Miao-Mann pflegt nur ein — oder mehrere — Miao-Mädchen zu heiraten. Es gibt jedoch eine Unterteilung in 12 Familien-Namen-Gruppen, die sich

gleichmäßig durch alle Miao-Unterabteilungen zieht, von denen wir oben die in Thailand anzutreffenden genannt haben. Diese Familien-Namen-Gruppen sind exogam, d.h. ein Mann der Seng Tao kann nur ein Mädchen der Seng Ma, Seng Yang, Seng Hou usw. heiraten, niemals jedoch ein Mädchen der Seng-Tao-Gruppe. Natürlich handelt es sich hier um ideologisch begründete Abstammungslinien und nicht um Blutsverwandtschaften im biologischen Sinne. Unsere Filme zeigen Miao dieser vier Familien-Namen-Gruppen.

Das Familiensystem ist streng patriarchalisch, die Vererbung patrilinear, die postnuptiale Residenz ist gewöhnlich patrilokal. Relativ viele Miao ziehen es vor, in einem Großfamilienverband zu leben, d.h. die verheirateten Söhne leben mit ihren Frauen und Kindern im Hause ihres Vaters und bleiben auf diese Weise als eine verwandtschaftliche Produktionsgemeinschaft durch gemeinsames Dach, gemeinsame Feuerstelle, gemeinsame Vorratskammer, gemeinsames Budget und gemeinsame Feldbewirtschaftung miteinander aufs engste verbunden. Das Oberhaupt ist der Großvater, und seine Stellung vererbt sich auf den ältesten Sohn. Dies bringt natürlich manche wirtschaftliche Vorteile, soziale Sicherheiten und politische Machtanreicherung mit sich, geht aber auf Kosten der Ungebundenheit der Einzelfamilien. Daneben gibt es jedoch auch eine große Anzahl monogamer oder polygyner Einzelfamilien. Es ist ebenso möglich, daß ein Sohn sich mit seiner Familie aus dem Verband der Familienvereinigung löst und eine neolokale Residenz begründet.

Derartige Fälle werden gerade durch die häufig notwendige Verlegung von Dörfern oder einzelnen Haushalten bedingt. Denn der von den Miao praktizierte Brandrodungsfeldbau erlaubt es nur in ganz seltenen Ausnahmefällen, daß ein Dorf länger als 20 Jahre an einem Ort steht. Die Erschöpfung der anbaufähigen Böden im Umkreis der Dörfer zwingt die Leute gewöhnlich, nach einigen Anbauperioden neues Siedlungsgebiet aufzusuchen und die alten Dörfer — oder Teile derselben — abzubauen.

Trotz dieser halb-nomadischen Lebensweise halten die Miao eine beachtliche Kulturhöhe. Es mag sehr wohl sein, daß sie in früheren Zeiten ihrer Ethnohistorie bessere Tage gesehen haben. In manchen ihrer eigenen Stammestraktionen scheint sich eine Erinnerung an Zeiten widerzuspiegeln, in denen sie in einem geschlossenen Siedlungsgebiet lebten, ihr eigenes Miao-Reich hatten, welches von Fürsten oder Königen regiert wurde. Es gibt eine Miao-Legende, die von einer Art Kultur-Heros oder Gott-König erzählt, der ihnen die Fertigkeiten des Ackerbaues und der Handwerke sowie ihre soziale und religiöse Ordnung beigebracht hat und der nach ihrem Glauben eines Tages wiederkehren wird, um alle Miao zu vereinen und zu einem neuen Aufstieg zu führen. Derartige „Heilserwartungen“, die in manchen Gegenden eine nicht zu

unterschätzende Rolle spielen, tragen wohl auch zu dem zähen Festhalten an ihrer Tradition und Selbstidentifikation bei.

Die Religion der Miao ist durch eine ausgeprägte Verehrung der Ahnengeister gekennzeichnet sowie durch den Glauben an eine Vielzahl von unsichtbaren Wesen, welche in Bäumen, Feldern, Felsen und Quellen oder auf Bergen und in den Lüften leben. Es gibt auch Schutzgeister für den Eisenschmied oder Lehrgeister der Medizinmänner und Schamanen. Ein Wächtergeist beschützt das Haus und seine Bewohner. Diese unsichtbaren Wesen leben in einer Geisterwelt, und ihr Verhalten ist recht menschenähnlich. Manche von ihnen können dem Menschen Schaden zufügen und müssen durch Tieropfer und Pflanzengaben versöhnt werden, besonders wenn sie versehentlich beleidigt wurden.

Während der Familienvater als Haushaltungsvorstand für die Darbringung von Opfern an die Ahnengeister zuständig ist, ist es der Schamane, der vermöge seiner besonderen spirituellen Fähigkeiten in engen Kontakt mit der Welt der Geister treten kann. Die Miao kennen männliche und weibliche Schamanen. Ihre Position ist nicht erblich, sondern ein Mensch kann ein Schamane werden, wenn er von einem Geist besessen wird, der von ihm während eines Traumes oder einer Begegnung im Wald Besitz ergreift. Er kann sodann in Trance fallen, seine Seele auf Reisen schicken und mit der Geisterwelt in Austausch treten. Er wird so zum Seher und spielt auch eine große Rolle bei der Krankheilung — denn die Miao glauben gewöhnlich, daß Krankheit und Schwäche durch den „Verlust“ einer Seele hervorgerufen wird, die durch Beschwörungen wieder zurückgerufen werden kann — und beim Totenritual, wo er der abgeschiedenen Seele den „rechten Weg weisen“ kann.

### Filmbeschreibung

Die Miao kennen nur den Männertanz. Frauentänze sind bei diesem Stamme unbekannt. Der Männertanz der Miao ist stets ein Einzeltanz. Gruppentänze kommen nicht vor. Bei diesem Einzeltanz begleitet sich der Tänzer stets selbst auf der Mundorgel. Die künstlerische Qualität solcher Tänze kann jedoch je nach tänzerischer Begabung, körperlichem Geschick und fleißiger Übung des Tänzers beträchtlich variieren.

Mitunter kann beobachtet werden, daß zu einem Tänzer, der sich am Dorfplatz zu seinem eigenen Mundorgelspiel bewegt, ein zweiter Mann, ja vielleicht auch ein dritter und vierter Tänzer hinzuspringen und ebenfalls zum Klange ihrer eigenen Instrumente zu tanzen beginnen. Aber auch in einem solchen Fall tanzen sie keinen Gruppentanz, sondern jeder Mundorgelspieler führt seinen eigenen Einzeltanz auf. Es kann sein, daß sie dabei gewissermaßen in einen edlen Wettstreit treten, in dessen Verlauf sie um die schönsten, harmonischsten und akrobatischsten Tanzfiguren wetteifern.

Bei den Miao wird stets nur nach dem Klang der Mundorgel getanzt, niemals nach der Musik der Stabflöte oder der Maultrommel. Die Mundorgel (*Khaen*) ist ein Blasinstrument, welches zum Typus der Zungeninstrumente mit Durchschlagzunge gehört. Dieses Instrument ist in abgewandelter Form bei nahezu allen Bergvölkern Nordthailands, aber auch im Tiefland bei der Khon-Muang-Bevölkerung und darüber hinaus in ganz Südostasien und Indonesien bekannt. Bei den Miao gilt

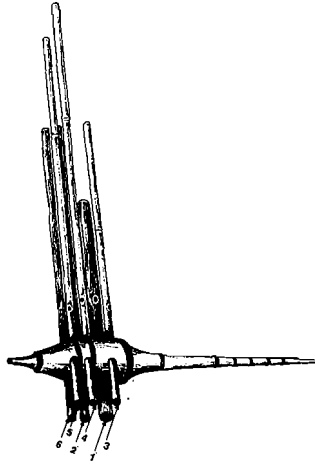


Abb. 3. Mundorgel der Miao  
Zeichnung: MARGARETE SCHULZ

es als sakrales Instrument, dessen Ton den Geistern wohlgefällig ist und wird nur von Männern gespielt. Bei den meisten südostasiatischen Bergstämmen wird dieses Musikinstrument in variierender Form aus Kürbisschalen und Bambusrohren hergestellt, und seine Formgebung ist oft typisch für den jeweiligen Stamm. Bei den Miao jedoch sind auch Mundstück und Korpus der Mundorgel sorgfältig und solide aus Holz — meist Mahagoni — geschnitzt und häufig mit Silberbeschlägen verziert. Der Holzkörper (Windlade, Windkammer) besteht aus zwei symmetrischen Hälften, die genau aufeinandergefügt und mit Bambusstreifen umwickelt werden. Die Fugen werden mit Büffelfett ausgestrichen. In diesen Holzkörper brennt man mit einem glühenden Metallstück senkrecht zu den Fugen die Löcher für die Bambusrohre. Als erstes Rohr setzt man laut BERNATZIK das dickste ein, neben dem man ein zweites,



etwas längeres einsetzt, dessen Ton um eine Quart tiefer liegt. Gegenüber dem ersten Rohr setzt man das dritte ein, dessen Ton um eine Quint tiefer ist. Sodann setzt man das vierte Rohr ein, das gegenüber dem dritten um eine Quart höher, dann das fünfte, das eine Oktave tiefer als das erste Rohr ist und zuletzt das sechste, das eine Septime tiefer als das erste Rohr ist (vgl. BERNATZIK [56], S. 144 ff.).

Innerhalb der Windlade hat jedes Rohr ein seitliches Loch, in welchem eine dünne, freischwebende Zunge angebracht ist (Durchschlagzunge). Oberhalb der Windlade befindet sich ein zweites Loch, das beim Spielen mit einem Finger geschlossen werden muß (Griffloch, Deckloch). Die Tonhöhe des einzelnen Rohres wird ausschließlich durch Ausmaß und Bauart der Zunge bestimmt, ist aber unabhängig von Dicke und Länge des Rohres. Das Rohr mit seinem Luftinhalt ist ein (zur Not entbehrlicher) Resonator — in der Orgelsprache ‚Aufsatz‘, der den Klang durch Verstärkung bestimmter Obertöne abrundet und verfeinert (SACHS [71], [72]).

Der Spielmechanismus des Instruments besteht in der Benutzung eines sehr fein beobachteten Vorganges von Druckausgleich. Da die Zunge relativ wenig elastisch ist, wird sie durch den Luftdruck in der Windkammer bei offenem Deckloch offengehalten und kann daher nicht vibrieren. Wenn jedoch das Deckloch geschlossen wird, gleichen sich die Druckverhältnisse zwischen Windkammer und Bambusrohr aus, die Zunge kann sich schließen, wird sofort erneut nach außen gepreßt, und beginnt damit zu vibrieren (Sachs, History). Durch diesen Mechanismus ist das Instrument unbegrenzt melodiefähig. Weiter ausgeprägte Typen Ost- und Südostasiens besitzen einzelne Rohre ohne Deckloch, die einen mehrstimmigen Bordun abgeben. Die freischwebende Bauart der Zunge erlaubt das Spielen des Instruments sowohl beim Einblasen als auch beim Ansaugen der Luft. Es kann somit unausgesetzt gespielt werden, was beim Tanzen der Miao sehr wichtig ist, da die Mundorgeltänzer immer gleichzeitig tanzen und spielen.

Der Tanz der Miao besteht aus einem raschen Drehen und Wenden des Körpers. Zeitweise geht der Tänzer in die Hocke und vollführt anschließend besonders rasche, springende Bewegungen. Mitunter verweilt er auch einige Zeit am selben Ort und wippt mit dem Oberkörper vor und zurück oder nach rechts und nach links. Stets bläst er dazu auf seiner Mundorgel, zu der er während des ganzen Tanzes ein inniges Verhältnis zu haben scheint, gerade so, als ob er den Tanz mit ihr auführen würde und sie gewissermaßen sein Partner wäre.

Ein Tanz ohne Mundorgelspiel ist bei den Miao niemals zu beobachten. Das Spielen der sakralen Mundorgel scheint die Tanzbewegungen und diese wiederum das Musizieren zu erfordern. Tänze der Mundorgelspieler werden vor allem zu kultischen Anlässen, wie z. B. Totenzeremonien

und Begräbnissen, ausgeübt, um der Seele des betreffenden Toten wohlgefällig zu sein sowie vor allem während des Neujahrsfestes, um die Geister der Ahnen zu erfreuen. Es wird jedoch von jungen Leuten des öfteren auch spontan, anscheinend aus reiner Bewegungsfreude — oder auch der Übung halber — getanzt, sei es am Dorfplatz, vor einem Hause oder auf einem Gang zum Feld. Selbst bei weiten Wanderungen mit Packpferden kann man mitunter einen Miao antreffen, der vor seinem Tragtier einherschreitend die Mundorgel spielt und dabei, wenn auch sehr verhalten und rudimentär, gewisse Tanzbewegungen ausführt.

Der in diesem Film gezeigte Tanz eines Mundorgelspielers wurde während der Neujahrsfeierlichkeiten im Miao-Dorf Huy Luang, Provinz Tak, Nordthailand, ausgeführt. Der Tänzer trägt seine volle Stammestracht mit überaus reichem Silberschmuck. Er ist von einem fremden Dorf nach Huy Luang gekommen, um dort das Neujahrsfest zu feiern und bei den Ballspielen, in deren Verlauf den jungen Leuten Gelegenheit geboten wird, einander kennenzulernen, eventuell ein Mädchen zu finden, das er zur Braut erwählen könnte. Er führt diesen Tanz zwar eigens für die Aufnahme dieses Films auf, folgt aber in allen Einzelheiten und Bewegungen ganz und gar den allgemein üblichen Tanzrhythmen und Tanzfiguren. Sehr bald nach Beendigung dieses Tanzes zog der junge Mann in das etwa fünf Gehstunden entfernt liegende Dorf Meo Mae Lamow weiter, um die restlichen Festtage dort bei Verwandten und Bekannten zu verbringen und eventuell weitere unverheiratete Miao-Mädchen kennenzulernen. Er genießt den Ruf eines guten Tänzers und eines kerngesunden tüchtigen Mannes im heiratsfähigen Alter.

Der Tanz beginnt mit eher langsamen Bewegungen des Oberkörpers und der Hüften, wobei der Körper nach links und rechts gedreht wird. Die Beine werden zunächst in gemessenen, nach vorn und zu den Seiten gerichteten Schritten bewegt, wobei häufig das rechte Bein einen Kreis um das linke Standbein beschreibt und sodann außerhalb desselben aufgesetzt wird und danach dasselbe von links nach rechts wiederholt wird. Bald darauf geht er das erstemal in die Hocke und springt dann, das Tempo seiner Bewegungen beschleunigend, nach rechts in kurzen, federnden Seitenschritten, aus denen er sofort zum zweitenmal in die tiefe Hocke absinkt, von welcher er sich erhebend nach links hinüber-tanzt. Der Tänzer scheint dies alles ohne das leiseste Anzeichen von Anstrengung, wie federnd und schwebend zu tun, obwohl er ständig die Mundorgel bläst und sie im Takt zum Rhythmus seiner Tanzschritte mitschwingt.

Nun folgt eine Drehung nach links und gleich darauf eine Drehung nach rechts, die ständig von den vorhin beschriebenen Beinbewegungen getragen und durch federnde Auf- und Abbewegungen in den Kniegelenken unterstrichen wird.

Kurz danach setzt der Tänzer zu einer viermaligen Linksdrehung an, die sehr behend und rasch ausgeführt wird und von der er direkt nach rechts springend in die tiefe Hocke geht, aufspringt und alsbald wieder in eine halbe Hockstellung niedergeht. Nach diesen Figuren tanzt er längere Zeit Kreise links und Kreise rechts, teils sich vorwärts und teils



Abb. 4. Männertanz der Miao

Foto: H. SCHLENKER

sich rückwärts bewegend, wobei die Füße wiederholt wie fliegend nach vorn oder nach hinten geschwungen werden. All dies geschieht dem Anschein nach mit größter Leichtigkeit. Das Mundorgelspiel setzt dabei nie aus, und die Mundorgel wird — geradezu wie ein Tanzpartner — im Rhythmus mitgeschwungen. Es ist zu beobachten, daß der Spieler sie mit Vorliebe einmal links von den Hüften und einmal rechts von den Hüften hält.

Nach einer neuerlichen kurzen Hockstellung im Verlauf des Tanzes unternimmt dieser Tänzer etwas, was nur relativ selten und nur von besonders geübten, ja akrobatischen Tänzern getan wird. Er läßt sich auf den Boden nieder — auf den er allerdings vorsorglich eine geflochtene Matte aus Rotangstreifen gebreitet hat — und rollt sich einhalbmal um die eigene Achse nach rechts und von dort ebensoweit wieder zurück nach links. Auch hierbei spielt er auf seiner Mundorgel unbeirrt weiter und versteht es, dieselbe bei den Bodenrollen so zu halten, daß sie ihn weder behindert noch vom Staub des Bodens beschmutzt wird. Ohne Hände oder Arme zu Hilfe zu nehmen, erhebt er sich wieder spielend, tanzt Kreise nach links und rechts in federnden, schwebenden Schritten, dreht sich viermal im Kreis nach links um die eigene Achse und verweilt sodann einige Zeit an derselben Stelle, offensichtlich, um etwas Atem zu holen. Aber auch dabei ist er mit Oberkörper, Hüften, Beinen, Knien und Füßen ständig in rhythmischer Bewegung, die in vollendeter Harmonie zu seinem Mundorgelspiel steht.

Nach dieser kurzen Spanne eines etwas langsameren und erhol-sameren Tanzrhythmus beginnen seine Bewegungen wieder schneller zu werden und streben einer neuen überraschenden Tanzfigur zu. Unmittelbar aus einer Serie von Tanzsprüngen heraus geht er wiederum in eine tiefe Hockstellung, diesmal aber mit gekreuzten Beinen und einwärts gedrehten Fußsohlen, was dazu führt, daß sein Körpergewicht einmal auf der rechten und ein andermal auf der linken Außenseite des Fußes liegt. So wiegt er sich für längere Zeit hin und her, springt dabei mehrfach vom Boden ab und zieht, ständig die Mundorgel aus vollen Lungen blasend, einige Kreise über den Platz.

Nachdem er sich erhoben hat, vollführt er ein drittes akrobatisches Kunststück. Er hebt erst das linke Bein im Knie abgewinkelt in die Höhe, steckt die Bambuspfeifen der Mundorgel unter der Kniekehle durch, behält aber dabei das Mundstück zwischen seinen Lippen, um das Musikspiel nicht abreißen zu lassen. So tanzt er auf einem Beine, federnd und unverdrossen musizierend, sich um die eigene Achse nach links drehend über den Platz. Kurz darauf wiederholt er genau die gleiche Figur, diesmal jedoch das rechte Bein über die unter der Kniekehle durchgesteckte Mundorgel hebend und sich nach rechts um die eigene Achse drehend.

Auch nach diesem anstrengenden Tanzpart zeigt er keinerlei Ermüdung, sondern läßt sich alsbald aufs neue auf die Matte am Boden nieder, wo er diesmal zwei volle Rollen nach rechts und zurück nach links dreht. Danach richtet er sich jedoch nicht voll auf, sondern tanzt in der tiefen Hocke, Kreise nach links und nach rechts beschreibend, wobei der Rist des linken bzw. des rechten Fußes abwechselnd so durchgestreckt wird, daß er anstelle der Fußsohlen die Erde berührt und das Körpergewicht, zumindest zu einem Teil, trägt.

Bei einer vierten in der tiefen Hockstellung getanzten Figur springt er in kurzen Rhythmen nach links, nach rechts, zurück und wieder nach links. Hierbei schleift er mit Absicht jeweils den rechten oder den linken Fuß im Sand des Erdbodens nach. Der Körper wird also jeweils nur mit einem Bein vom Boden abgedeutert. Auch während dieser athletischen Tanzleistung begleitet er sich auf der Mundorgel, ohne sich eine Anstrengung anmerken zu lassen.

Eine weitere Tanzfigur besteht darin, daß er das rechte und danach das linke Bein hochhebt und die Bambuspfeifen der Mundorgel diesmal gegen die Zehen hebt. Auch bei dieser Figur tanzt er einmal auf dem linken bzw. auf dem rechten Bein und setzt das Musikspiel ohne Unterbrechung fort. Nach neuerlichen Bodenrollen, Sprüngen in tiefer Hockstellung, ungezählten Wendungen und Drehungen um die eigene Achse, widmet er sich anscheinend wieder mehr seiner Mundorgel. Er nimmt sie während eines Tanzabschnittes in tiefer Hockstellung so in den Mund, daß die Bambuspfeifen nach hinten weisen, und zwar unter seiner linken Achsel durch und an seiner linken Hüfte vorbei. Hierbei dreht er sich mit federnden Sprüngen im Kreis um seine eigene Achse und läßt wiederum den Rist des linken Fußes anstelle der Fußsohlen den Boden berühren. Aufrecht getanzte, langsamere Drehungen und Wendungen lassen den Tanz des Mundorgelspielers schließlich zu einem ruhig ausklingenden Ende kommen.

### Filmveröffentlichungen

Während der Dokumentationsfilm-Expedition des IWF nach Thailand 1964/65 sind folgende Filme entstanden:

- [1] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen von Silberdraht und Anfertigen einer Kette. Film E 1231/1968.
- [2] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Verzieren der Schmuckplatte eines Silbergehänges. Film E 1232/1968.
- [3] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen von Tontiegeln zum Silberschmelzen. Film E 1233/1968.
- [4] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen eines Gewürzmörser. Film E 1234/1968.
- [5] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen einer Wasserbütte. Film E 1235/1968.
- [6] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Wasserholen. Film E 1236/1968.
- [7] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen einer Wasserpfeife. Film E 1237/1968.
- [8] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Schnitzen einer Armbrust. Film E 1238/1968.

- [9] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Binden eines Turbans. Film E 1253/1967.
- [10] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Batiken eines Kindertragtuches. Film E 1270/1967.
- [11] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen von Hanfgarn zum Weben. Film E 1272/1967.
- [12] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herrichten der Kette beim Hanfweben. Film E 1273/1968.
- [13] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Hanfweben auf dem Trittwebstuhl. Film E 1274/1967.
- [14] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Opiumernte. Film E 1275/1968.
- [15] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Opiumrauchen. Film E 1276/1968.
- [16] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Entkörnen und Mahlen von Mais. Film E 1277/1968.
- [17] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Begräbnis eines Knaben. Film E 1278/1967.
- [18] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Satteln eines Packpferdes. Film E 1279/1968.
- [19] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen von Räucherstäbchen. Film E 1280/1968.
- [20] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Kindertragen mit einem Rückentuch. Film E 1281/1968.
- [21] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Schnitzen eines Spielkreisels. Film E 1282/1968.
- [22] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Laufspiel der Knaben »Tsa-Ge«. Film E 1294/1968.
- [23] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Kreiselspiel »Tau du lu«. Film E 1295/1968.
- [24] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Federballspiel »Tau ndi«. Film E 1296/1968.
- [25] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Wurfspiel »Saba«. Film E 1297/1967.
- [26] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Ball- und Kreiselspiel am Neujahrsfest. Film E 1298/1968.
- [27] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Schweineopfer am Neujahrsfest. Film E 1299/1967.
- [28] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Hühneropfer. Film E 1300/1967.
- [29] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Tanz eines Mundorgelspielers. Film E 1312/1968.
- [30] Miao (Thailand, Tak-Provinz) — Liedvortrag. Film E 1313/1968.
- [31] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Entkernen von Baumwolle mit einer Entkernungsmaschine. Film E 1241/1968.
- [32] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Auflockern und Walken von Baumwolle. Film E 1242/1967.
- [33] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Spinnen von Baumwolle. Film E 1243/1967.
- [34] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Scheren einer Baumwollwebkette. Film E 1244/1967.
- [35] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Weben von Baumwolle auf dem Trittwebstuhl. Film E 1245/1968.

- [36] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Herstellen einer Bastmatte. Film E 1246/1968.
- [37] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Binden einer Dachmatte. Film E 1247/1967.
- [38] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Bau eines Wohnhauses. Film E 1249/1968.
- [39] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Schmieden eines Haumessers. Film E 1250/1968.
- [40] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Herstellen einer Haumesserscheide. Film E 1251/1968.
- [41] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Flechten eines Deckelkorbes. Film E 1252/1968.
- [42] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Herstellen einer Feder-Zierschnur. Film E 1284/1968.
- [43] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Kettflechten einer Zierschnur aus Baumwolle und Samenkörnern. Film E 1285/1967.
- [44] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Männertanz. Film E 1286/1968.
- [45] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Mädchentänze. Film E 1287/1967.
- [46] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Hundeopfer beim Hausbau. Film E 1301/1968.
- [47] Akha (Thailand, Chieng Rai-Provinz) — Säbeltanz. Film E 1302/1968.
- [48] Lisu (Thailand, Tak-Provinz) — Tanz am Neujahrsfest. Film E 1303/1967.
- [49] Schwarze Lahu (Thailand, Tak-Provinz) — Tanz am Neujahrsfest. Film E 1239/1968.
- [50] Schwarze Lahu (Thailand, Tak-Provinz) — Enthülsen von Reis mit der Tretstampfe. Film E 1240/1968.
- [51] Schwarze Lahu (Thailand, Tak-Provinz) — Herstellen eines Bambusbrettes. Film E 1248/1968.
- [52] Schwarze Lahu (Thailand, Tak-Provinz) — Weben von Tragbändern für Schultertaschen. Film E 1271/1968.
- [53] Schwarze Lahu (Thailand, Tak-Provinz) — Betelkauen. Film E 1283/1968.
- [54] Wegsenden von Geistern aus einem Dorf der Schwarzen Lahu in Nordthailand. Film D 969/1968.

### **Literatur**

- [55] BERNATZIK, H.: Akha und Meau. 2 Bde. Wagner'sche Universitätsbuchdruckerei, Innsbruck 1947.
- [56] BERNATZIK, H.: Akha und Meau, op. cit. 1, 10—25.
- [57] CREDNER, W. I.: Siam, das Land der Thai. Eine Landeskunde auf Grund eigener Reisen und Forschungen. Stuttgart 1935.
- [58] CREDNER, W. I.: Völkerschichtung und Völkerbewegung im mittleren Hinterindien. Geografiska Annaler. Sven-Hedin-Festschrift, Stockholm 1935.

- [59] EICKSTEDT, E. v.: Im Rotflußdelta und bei den obertonkinischen Bergvölkern. *Ztschr. f. Rassenkunde*, Stuttgart **10** (1939), 120—162.
- [60] EICKSTEDT, E. v.: *Rassendynamik von Ostasien, China und Japan, Thai und Khmer von der Urzeit bis heute*. Gruyter, Berlin 1944.
- [61] HEINE-GELDERN, R.: Südostasien. In: *Illustr. Völkerkunde* (Ed. G. BUSCHAN). Strecker u. Schröder, Stuttgart, 2. Aufl., **2** (1923), 689ff.
- [62] LEBAR, F. M., G. C. HICKEY und J. K. MUSGRAVE: *Ethnic Groups of Mainland Southeast Asia*. Human Relation Area Files Press, New Haven, 63—93.
- [63] LEBAR, F. M., G. C. HICKEY und J. K. MUSGRAVE: *Ethnic Groups of Mainland Southeast Asia: South China Miao*, op. cit. 64—72.
- [64] LIU, CHUNGSHEE HSIEN: Sur un instrument musical à anches libres en usage chez les Miao dans la Chine du Sud-Ouest. *L'Ethnographie*, N.S. **28** (1934), 27—34.
- [65] MANNDORFF, H.: Report on the Socio-economic Survey of the Hill Tribes in Northern Thailand. Ministry of Interior, Department of Public Welfare, Bangkok 1962.
- [66] MANNDORFF, H.: Beobachtungen über die Südwanderung einiger hinterindischer Bergvölker. *Mitt. d. Anthropol. Ges. in Wien* **XCV** (1965), 82—91.
- [67] MANNDORFF, H.: Veränderungen in den Beziehungen zwischen Tieflandbevölkerung und Bergstämmen in Nordthailand. *Sociologus, Ztschr. f. empirische Soziologie, sozialpsychol. und ethnol. Forschung*, Berlin 1966, Jg. 17, H. 2, 157—173.
- [68] MANNDORFF, H.: The Hill Tribe Program of Thailand: Research and Development. In: *Southeast Asian Tribes, Minorities and Nations* (Ed. P. KUNSTADTER). Princeton University Press, Princeton **2** (1966), 525—552.
- [69] MCCARTHY, J.: *Surveying and Exploring in Siam 1894*. Royal Geographical Society London, 83.
- [70] PICKEN, L.: The Music of Far Eastern Asia, in: *The New Oxford History of Music*, Vol. I (London 1957), 135—189.
- [71] SACHS, C.: Die Musikinstrumente Birmas und Assams im Königlich Ethnographischen Museum zu München. *Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse*, Jg. 1917, 2. Abhandlung, München 1917.
- [72] SACHS, C.: *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*. 2. Aufl. Berlin u. Leipzig 1923.
- [73] SACHS, C.: *The History of Musical Instruments*. New York 1940.
- [74] SAVINA, F. M.: *Histoire de Miao*. Société des Missions étrangères de Paris. 2 edit., Hongkong 1930.
- [75] SCHAEFFNER, A.: *Origine des instruments de musique*. Paris 1936 (Reprint New York 1968).
- [76] YOUNG, O. G.: *The Hill Tribes of Northern Thailand: A Socio-ethnological Report*. Siam Society, 2 edn., Bangkok 1962.



## **Angaben zum Film**

Das Filmdokument wurde 1968 zur Auswertung in Forschung und Hochschulunterricht veröffentlicht. Tonfilm, 16 mm, farbig, 109 m, 10 min (Vorführgeschw. 24 B/s).

Die Aufnahmen entstanden im Jahre 1965 im Rahmen der Dokumentationsfilm-Expedition des Instituts für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen (Direktor: Prof. Dr.-Ing. G. WOLF), nach Thailand 1964/65, Univ.-Doz. Dr. H. MANNDORFF, Wien, Dr. F. SCHOLZ, Heidelberg, Dr. K. VOLPRECHT, Göttingen; Aufnahme H. SCHLENKER, Schwenningen; Bearbeitung Dr. A. M. DAUER, Göttingen.

Die Expedition wurde von der Stiftung Volkswagenwerk unterstützt.

## **Inhalt des Films**

In typischer Stammestracht, mit reichem Silberschmuck verziert, vollführt ein junger Mann einen akrobatischen Tanz und begleitet sich dabei auf der Mundorgel.

## **Summary of the Film**

In the typical costume of his tribe and decorated richly with silver ornaments, a young man executes an acrobatic dance and accompanies himself on the mouth-organ.

## **Résumé du Film**

Un jeune homme, habillé du costume de sa tribu et richement paré de bijoux en argent, exécute une danse acrobatique en s'accompagnant sur un "orgue à bouche."