

EC **ENCYCLOPAEDIA**
CINEMATOGRAPHICA

FILM E 1727

Südafrika, Transvaal
Tänze der Minenarbeiter von Vlakfontein:
Sotho – Zulu – Shangaan – Ndau – Xhosa – Zingili

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM • GÖTTINGEN

Angaben zum Film:

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 272 m, 25 min (24 B/s). Hergestellt 1968, veröffentlicht 1976.

Das Filmdokument ist für die Verwendung in Forschung und Hochschulunterricht bestimmt. Die Bild- und Tonaufnahmen wurden von Prof. Dr. H. UHLIG, Kiel, mit Unterstützung durch das IWF hergestellt. Bearbeitet und veröffentlicht durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, Dr. A. M. DAUER; Schnitt: C. GOEMANN.

Zitierform:

UHLIG, H.: Südafrika, Transvaal – Tänze der Minenarbeiter von Vlaktefontein: Sotho – Zulu – Shangaan – Ndau – Xhosa – Zingili. Film E 1727 des IWF, Göttingen 1976. Publikation von A. M. DAUER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 7, Nr. 25/E 1727 (1977), 13 S.

Anschrift des Verfassers der Publikation:

Prof. Dr. A. M. DAUER, Lehrkanzel für Afro-Amerikanistik, Palais Meran, Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Leonhardstr. 15, A-8010 Graz.

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

Sektion BIOLOGIE

Sektion TECHNISCHE WISSENSCHAFTEN

Sektion MEDIZIN

NATURWISSENSCHAFTEN

Sektion ETHNOLOGIE

Sektion GESCHICHTE · PUBLIZISTIK

Herausgeber: H.-K. GALLE · Schriftleitung: G. BEKOW, E. BETZ, I. SIMON

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN sind die schriftlichen Ergänzungen zu den Filmen des Instituts für den Wissenschaftlichen Film und der Encyclopaedia Cinematographica. Sie enthalten jeweils eine Einführung in das im Film behandelte Thema und die Begleitumstände des Films sowie eine genaue Beschreibung des Filminhalts. Film und Publikation zusammen stellen die wissenschaftliche Veröffentlichung dar.

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN werden in deutscher, englischer oder französischer Sprache herausgegeben. Sie erscheinen als Einzelhefte, die in den fachlichen Sektionen zu Serien von etwa 500 Seiten zusammengefaßt und im Abonnement bezogen werden können. Jede Serie besteht aus 4 Lieferungen mit einer entsprechenden Zahl von Einzelheften; jährlich erscheinen 1–4 Lieferungen in jeder Sektion.

Bestellungen und Anfragen an: Institut für den Wissenschaftlichen Film
Nonnenstieg 72 · D-3400 Göttingen
Tel. (05 51) 2 10 34

HORST UHLIG, Kiel:

Film E 1727

Südafrika, Transvaal – Tänze der Minenarbeiter von Vlakfontein: Sotho – Zulu – Shangaan – Ndau – Xhosa – Zingili

Verfasser der Publikation: ALFONS MICHAEL DAUER, Graz

Inhalt des Films:

Südafrika, Transvaal – Tänze der Minenarbeiter von Vlakfontein: Sotho – Zulu – Shangaan – Ndau – Xhosa – Zingili. In der Tanzarena des Minenkomplexes von Vlakfontein bei Johannesburg sind während einer Veranstaltung mit sogenannten Minentänzen Darbietungen von Sotho, Zulu, Shangaan, Ndau, Xhosa und Zingili zu sehen.

Summary of the Film:

South Africa, Transvaal – Dances of the Vlakfontein mine workers: Sotho – Zulu – Shangaan – Ndau – Xhosa – Zingili. At a performance in the dancing-arena of the mines of Vlakfontein near Johannesburg so-called mining-dances are performed by Sotho, Zulu, Shangaan, Ndau, Xhosa, and Zingili.

Résumé du Film:

Afrique du Sud, Transvaal – Danses des mineurs de Vlakfontein: Sotho – Zulu – Shangaan – Ndau – Xhosa – Zingili. Au cours d'une représentation dans l'arène de danse des mines de Vlakfontein près de Johannesburg des danses dites minières sont exécutées par des danseurs Sotho, Zulu, Shangaan, Ndau, Xhosa et Zingili.

Allgemeine Vorbemerkungen

Die afrikanische Bevölkerung Südafrikas besteht zu etwa zwei Dritteln aus Angehörigen von Bantuvölkern, hauptsächlich der Nguni- und Sotho-Nationen. Außerdem leben noch verschiedene Restgruppen von Trägern khoisanider Sprachen in diesem Raum, von denen die sog. Hottentotten allerdings physisch und kulturell in den Bantu-Nationen aufgegangen sind, soweit sie sich nicht mit den Resten der älteren Buschmann-Bevölkerung dieses Gebiets vermischt haben. Die Vorfahren der Nguni und Sotho drangen aus dem äquatorialen Afrika in das südliche Afrika vor, als die ersten neuzeitlichen Kontakte von Europäern mit Afrika stattfanden; ihre Ausbreitung kam mit den fortschreitenden europäischen Besitzergreifungen zum Stillstand. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jh.s erhob sich der Zulu-Klan aus dem Nguni-Volk unter seinem Führer SHAKA zu einer überregionalen Oberherrschaft und verursachte starke ethnische Verschiebungen. Seither haben sich im südlichen Afrika

nur noch sekundäre Bevölkerungsbewegungen abgespielt, meist in Form von Wanderarbeiterbewegungen in die Industrie- und Landwirtschaftszentren der europäisierten Regionen. Heute leben in der Republik Südafrika 3,7 Millionen Menschen europäischer Herkunft, 15 Millionen Bantu, 2 Millionen sog. Cape Coloureds (d.s. afrikanisch-asiatische Mischlinge) und 620 000 Asiaten (überwiegend Inder).

Die wichtigsten Bantugruppen sind, in der Reihenfolge ihrer numerischen Bedeutung, die Zulu, Xhosa, Tswana-Sotho, Pedi, Shoesho, Shangaan-Tsonga, Swasi, Venda sowie Süd- und Nord-Ndebele. Für die meisten von ihnen wurden seit den sechziger Jahren sog. „Heimatgebiete mit innerer Autonomie“ geschaffen, im Volksmund „Bantustans“ genannt, in denen sie wie in Reservaten leben können. Ihre wirtschaftlichen Möglichkeiten sind dadurch sehr begrenzt.

Innere Autonomie haben bisher folgende Gebiete: Transkei (Xhosa), Bophuthatswana (Tswana), Lebowa (Sotho, Ndebele), Venda (Vhay), Gazankulu (Tsonga, Shangaan), Ciskei (Xhosa), Kwazulu (Zulu), Basotho Qwaqwa (Sotho) und Swasi (Swasi). In ihnen lebten 1970 47% aller Bantubewohner Südafrikas. Die wirtschaftliche Existenz in diesen Heimatgebieten beschränkt sich, nach den Vorstellungen der weißen Minderheitsregierung ebenso wie auf Grund der vorhandenen klimatischen und agrarischen Gegebenheiten, auf bestimmte „traditionelle“ Tätigkeiten, vor allem Großviehzucht (Sotho, Nguni, Swasi, Tswana) oder Feldbau (Venda, Tsonga) oder beides gemischt. Die Anbaumethoden sind meist unwirtschaftlich, die Erträge liegen oft bei $\frac{1}{5}$ bis $\frac{1}{20}$ unter „normal“; in einigen Bantugebieten werden heute viele Äcker nicht mehr bestellt, weil man auf Zugvieh angewiesen ist und keinen Traktor besitzt oder mieten kann (BREUTZ [2], S. 435).

Um die Existenz der Angehörigen zu sichern, sind die meisten Männer gezwungen, ihre autonomen Gebiete zu verlassen und sich in der Wirtschaft der weißen Minderheit als ungelernete Kräfte zu verdingen. Sie arbeiten entweder im Lohnverhältnis auf privaten oder staatlichen Groß-Agrarbetrieben – und treiben ihren eigenen Anbau nebenbei – oder fluktuieren auf Grund von 9–18monatigen Arbeitsverträgen in die Industriegebiete, vor allem in die Gold- und Diamantenminen. Die starke Arbeiterabwanderung führt in den autonomen Gebieten zu Überalterung der Bevölkerung, Frauenüberschuß, Jugendkriminalität, Desintegration der Familienverbände.

Ein erheblicher Teil der Bantubevölkerung lebt außerdem in oder bei den großen Städten. Ein Vergleich von Einwohnerzahlen gibt raschen Aufschluß:

	Einwohner	Weißer	Coloureds	Inder
Johannesburg	1 432 643	501 601	82 639	39 348
Kapstadt	1 096 597	378 505	598 972	11 263
Durban	843 327	257 780	43 699	317 029
Bloemfontein	180 179	74 516	?	?
Roodepoort	114 191	56 734	?	?
Kimberley	103 789	29 397	?	?

(FOCHLER-HAUKE [7], S. 160)

Die Aufstellung zeigt den Anteil der „schwarzen“ Bevölkerung lediglich negativ: diese bildet den – immerhin erstaunlichen – Rest nach Abzug von weiß, coloured und indisch von der Einwohnerzahl:

	Afrikaner
Johannesburg	809055
Kapstadt	107857
Durban	224819
Bloemfontein	105663
Roodepoort	57457
Kimberley	74392

Das heißt, von den etwa 1,5 Millionen Bewohnern von Johannesburg sind mehr als die Hälfte Afrikaner (was aus der oben zitierten Tabelle durchaus nicht klar hervorgeht!). In Kapstadt ist dieses Verhältnis vertauscht mit den sog. Coloureds, in Durban wiederum mit den Indern. Und in den ausgesprochenen Minengebieten, wie Bloemfontein, Roodepoort und Kimberley dürfte es sich bei den nichtweißen Bevölkerungsteilen praktisch ausschließlich um Afrikaner handeln (da weder die Coloureds noch die Inder in den Minen arbeiten) und diese ergeben, wenn man die obige Tabelle richtig liest, $\frac{3}{4}$ der Gesamtbevölkerung. Damit ist zugleich eine Aussage über die Infrastruktur der südafrikanischen Gesamtbevölkerung möglich, die sich außerdem mit den historischen Prozessen der Landes- und Wirtschaftsgeschichte deckt: Kapstadt ist das Zentrum der alten Kapkolonie und hat den größten Anteil der Mischlingsbevölkerung (600000 Coloureds bei 100000 Afrikanern); Durban ist das traditionelle Einfallstor für die Asiaten und besitzt in 300000 Indern seinen größten Einwohneranteil; Johannesburg gehört ebenso zu den Minenzentren wie die kleineren Städte Bloemfontein, Roodepoort und Kimberley und daher ist seine größte Bevölkerungsgruppe afrikanisch.

Die Afrikaner in den Minenzentren sind entweder Wanderarbeiter auf Saisonvertragsbasis (die zumeist ohne ihre Angehörigen leben, weil diese in den „Heimatländern“ bleiben müssen) oder Ansässige der zahlreichen Slums und Trabantenstädte in den weißen Ballungsgebieten, in denen sie mit ihren Angehörigen leben, von denen ein Großteil in den untersten dienstleistenden Bereichen, als Köchin, Diener, Gärtner, Hausboy tätig ist. Für ihre urbanisierte Existenz haben die Angehörigen aller Bantugruppen zahlreiche Anpassungsformen geschaffen, in denen gesellschaftliche, kulturelle und ökonomische Bedingungen der technischen Zivilisation sich mit den Bedürfnissen traditioneller Lebensweise mischen. Die Familienstrukturen haben sich dem Zwang der veränderten Umwelt ebenso anpassen müssen wie die religiösen Vorstellungen, Kleidung und Wohnweise, Eßgewohnheiten, Erziehung und Bildung, der gesamte Komplex von Brauchtum und Sitte bis hin zu den Gepflogenheiten für Unterhaltung und Erholung. Es ist klar, daß durch dieses immense Selektionsfilter nur noch ganz wenige elementare Lebensgewohnheiten aus der traditionellen Welt gelangen konnten.

Zu den wichtigsten kohäsiven Elementen dieser marginalen urbanen Gesellschaften gehören neben der angestammten Sprache die stark zusammenhaltenden Faktoren

der gemeinsamen Rekreation in Spiel und Folklore. Bedeutendste Träger dieser Tätigkeiten sind Musik und Tanz. Die Präsentation eigener Leistung auf diesen Gebieten gegenüber bzw. im Wettstreit mit anderen Gruppen hat zusätzlich bindenden und bestätigenden Charakter.

Die Tänze der Minenarbeiter

Mindestens seit den zwanziger Jahren ist im Gebiet des Witwatersrand beobachtet worden, wie einzelne Bantugruppen an arbeitsfreien Tagen ihre traditionellen Tanzformen gemeinsam miteinander praktizierten, zur eigenen Erholung ebenso wie zur Unterhaltung ihrer Gruppenangehörigen. Diese Vorgänge spielten sich im Freien ab und lockten bald Zuschauer aus anderen Bantugruppen sowie der weißen Bevölkerung an. In den dreißiger Jahren war diese Einrichtung schon regelmäßiger Brauch, und es wurden auf freiem Gelände Tanzplätze geschaffen, um die herum sich das Publikum auf Grasflächen oder niedrigen Bänken lagern konnte.

In dieser Periode erregten die Tänze der Minenarbeiter das Interesse der breiten Öffentlichkeit. Bald kamen Schaulustige in großen Scharen, und es entstanden festgebaute Tanzarenen mit stadionartigem Charakter. Die erste Arena wurde vom Chief Compound Manager of the Consolidated Main Reefs Mines and Estates, Mr. L. G. HALLETT, im Jahre 1942 errichtet (TRACEY [12]). In diesen Arenen weiteten sich die Tänze der Einzelgruppen zu mehrstündigen intertribalen Veranstaltungen aus.

Über die Bedeutung und den Charakter der heutigen Veranstaltungen notiert der Autor des vorliegenden Films:

„Die ‚Minentänze‘ werden nicht primär zur Unterhaltung von Touristen durchgeführt, sondern dienen in erster Linie der Selbstdarstellung der schwarzen Arbeiter. Das ist deutlich an der Resonanz der Zuschauer aus ihren eigenen Reihen zu sehen. Auch die Eintrittskarten tragen einen Text, der auf diese Tatsache hinweist. Von den Zuschauern wird erwartet, daß sie darauf durch gutes Benehmen und anständige Kleidung Rücksicht nehmen (!).

Die einzelnen Tanzgruppen bereiten sich auf die Tänze in vielen Monaten vor. Viele freie Stunden werden benutzt, um die Tanzkleidung herzustellen, die Tanzbewegungen aufs genaueste aufeinander abzustimmen... Die Minentänze kann jeder besuchen, der sich bei der Minenverwaltung eine Erlaubniskarte besorgt hat. Sie ist kostenlos. Die Tänze beginnen in der Regel um 10.00 Uhr morgens. Um 11.00 Uhr ist eine viertelstündige Pause, und danach geht es weiter bis 12.30 Uhr. Meistens wird außerhalb der Arena vor den zurückbleibenden Zuschauern noch lange Zeit fortgetanzt...“

Auffallend ist für viele Außenstehende die zwar einheitliche, aber ungemein bunte und gelegentlich bizarre Tanzkleidung der Gruppen. Hierfür hat sich prompt schon eine Legende gebildet, die der Filmautor freundlicherweise gleichfalls mitgeteilt hat: Als die englische Königin im Jahre X die Stadt Johannesburg besuchte, sollten ihr auch die Minentänze vorgeführt werden und dabei wollte man durch einen bekannten englischen Regisseur einen Dokumentarfilm drehen lassen. Als dieser bei einer Probe die damals übliche, nach europäischem Empfinden völlig zerlumpte Kleidung der Tänzer sah, war er entsetzt und verlangte, daß die Tänzer wieder in ihre originalen Stammeskleider eingekleidet werden sollten. Das war aus örtlichen Bestän-

den nicht mehr möglich, und man mußte den Museen des Landes den Auftrag erteilen, die Tänzer stammesgerecht auszustaffieren. Das scheint wenigstens bei dieser einen Gelegenheit passiert zu sein; inzwischen aber – und das ist der Ansatzpunkt für die Legende – sind mit dem Ablauf der Zeit immer weniger Reste dieser Originalkleidung übriggeblieben und durch immer neue Formen, zum Teil grotesker Verkleidungen, ersetzt worden. Man umwickelt sich die Beine mit Gamaschen aus alten Autoschläuchen, die Fußbekleidung wird gelegentlich aus Autoreifen gemacht, die fein geflochtenen Rasselkörbchen sind durch Coca-Cola-Deckel ersetzt, die alte Fell- und Lederkleidung wurde zugunsten grellfarbiger Tücher und Federn aufgegeben...

Es ist leicht einzusehen, daß diese Legende einer europäischen Rationalisierung entstammt. In Wirklichkeit läuft ein solcher Prozeß umgekehrt ab: es werden im akkulturativen Verlauf alte Funktionen beibehalten (retentiert), zugleich aber in ihren Symbolen und Materialien durch zeit- und umstandsgemäße Neubildungen ersetzt (reinterpretiert). Man muß also in der Tanzkleidung der Minenarbeiter nicht groteske Schöpfungen einer wilden Phantasie zur Befriedigung eines Zuschauerinteresses sehen, sondern Substituten für die traditionelle Bekleidung der betreffenden Gruppen bei Spiel und Tanz, teilweise sogar beim militärischen Zeremoniell, wie etwa die Regimentskleider der Zulu. Wesentliche Aufgabe afrikanischer Tanzkleidung ist außerdem die Markierung, Signalisierung und Überbetonung der wichtigsten Bewegungs- und Ausdruckszentren (DAUER [5], S.2; [6], passim). Diese Markierung ist entweder akustisch – dann geschieht sie durch Rasseln, Rasselgamaschen, Glöckchen, Schuhsohlen usw. – oder optisch – dann wird sie durch Federbüsche, Affen-, Löwen-, Leopardenhähnen, Fransenringe, Baströcke, Leder- und Fellriemen usw. verdeutlicht. Auch Gegenstände in den Händen der Tänzer dienen der gleichen Funktion: Stöcke, Messer, Schilde, Stielrasseln, Tücher. Alle diese alten Funktionsgegenstände sind in den Händen und am Körper der heutigen Minentänzer in zeitgenössischer Ausführung zu sehen.

Der Ablauf der Veranstaltungen ist ziemlich gleichmäßig. Die jeweilige Tanzgruppe wird von einem Vorarbeiter durch ein Schild angekündigt, auf dem der Stammesname steht. Die Tänzer marschieren durch ein Tor in die Arena, begleitet von ihrer Musikkapelle oder von Sängern und/oder Händeklatschern. Sie stellen sich auf und beginnen unmittelbar mit ihren Vorführungen. Viele Einzelszenen werden, wenn sie großen Beifall finden, drei-, vier-, fünfmal wiederholt. Der Abgang erfolgt in einer ähnlichen Prozession wie der Auftritt, die Gruppe startet in der Mitte der Arena und benutzt ein besonderes Abgangslied bzw. eine eigene Abgangsmusik. Das Zeremoniell dieser spektakulären Präsentation ist eindeutig akkulturiert; allerdings darf nicht übersehen werden, daß die Zulu für ihre traditionellen Regimentstanzfeste ganz ähnliche Präsentationsformen benutzen.

Die Tanzformen der südlichen Bantu

Die Bewohner des südlichen Afrika sind die Schöpfer eines völlig eigenen Tanzstil-Areals, so wie sie auch ganz typische musikalische Ausdrucksformen entwickelt haben. Natürlich mischen sich in dieses Stilgebiet auch Bewegungsformen angren-

zender südost-, südwest- und zentralafrikanischer Gebiete ein. Der Kern des süd-afrikanischen Tanzverhaltens ist in der Stampfbewegung der Füße zu sehen. Die allgemeine Körperhaltung ist durch einen starken „collapse“ gekennzeichnet, das Einknicken des Körpers um das zentrale Scharniergelenk im Pelvis (GÜNTHER [8]). Von diesem aus treten zwei Hauptzentren in Aktion: die Beine – isoliert in Oberschenkel, Unterschenkel und Vollfuß – und das Torso-Schultergürtel-Zentrum. Die Beine werden, leicht abgeknickt, stark nach oben gerissen und dann mit voller Kraft, oft unter Einschaltung von Zusatzbewegungen oder Multiplikationen (GÜNTHER [8]), nach unten geschleudert. Das Aufsetzen muß nicht immer in Form eines heftigen Stampfens geschehen, der Schwung kann unmittelbar vor dem Boden auch abgebremst werden, so daß ein normales oder gar übertrieben sanftes Aufsetzen übrigbleibt. Andererseits wird der zum Boden gerichtete Energiestoß in Emphase oft in ein Hinschleudern des ganzen Körpers gesteigert, wobei die Tänzer, die stets in militärartigen Formationen auftreten, auf dem Bauch oder dem Gesäß landen (DAUER [6], S.524f.). Im einzelnen sind für die verschiedenen Nationen ganz bestimmte Tanz- und Bewegungsabläufe besonders charakteristisch: Stampftänze für die Nguni-Gruppen, Schütteltänze für die Xhosa, Pfeifentänze für die Pedi und Sotho, Schreittänze gleichfalls für Sotho, Purzeltänze für die Tswa und Ndau, mimische Gesangstänze für die Shangaan, Sprung- und Schütteltänze für die Chopi (TRACEY [12], S.3).

Filmbeschreibung¹

Sotho: »mohobelo«-Tanz

Der „klassische“ Tanz der Sotho-, Tswana-, Pedi- und Venda-Nationen besteht aus ungewöhnlich hohen und weitausholenden Schreitbewegungen („striding“). Am Ende der weiten Ausholbewegungen erfolgt ein kräftiges Niedersetzen des Fußes wie beim „stamping“ der Nguni, jedoch wird hier das Spielbein „in letzter Sekunde“ abgebremst und die Fußsohle berührt gewichtslos den Boden. Die hohen „strides“ werden begleitet von starken Drehungen des Torso, der Schulterblätter und der Arme. Zwischen den „strides“ werden die Füße, häufig mit steif gestreckten Knien, am Boden geschleift. Dazu werden durch heftiges Ein- und Ausatmen laute Zischgeräusche erzeugt. Der *mohobelo*-Tanz ist mehrteilig. Beim ersten, langsamen Teil *bahobela* erfolgen die oben beschriebenen Bewegungen, durchweg im „standing level“; beim rascheren Teil *molapo* treten zu den „stride“-Bewegungen auch Sprünge auf der Stelle sowie „level changes“: von „standing“ zu „kneeling“ oder „crouching“ bis „squatting level“. Außerdem treten auch „falls“ auf: hauptsächlich rückwärts (GÜNTHER [8], S.29, 37). Besonders charakteristisch für den *mohobelo* sind seine Arm- und Handbewegungen *phethola letsoho*, oft verbunden mit dramatischem Gesichtsausdruck (GÜNTHER [8], S.53; TRACEY [12], S.78f.). In ihrer Tanzkleidung haben die Sotho alle Anklänge an ihre alte Stammeskleidung aufgegeben: zum nackten Oberkörper tragen sie enge lange Hosen meist khakifar-

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

ben, als Kopfbedeckung einen Büschel schwarze Straußenfedern. Ihre Tanzstöcke haben oben einen meist viereckigen Knauf. Außerhalb des Tanzplatzes wird die Kleidung durch eine, um die Schultern gebundene Wolldecke vervollständigt. Musikalische Basis des Tanzes ist ein einstimmiger Chor, meist mit einfacher Liedzeile, die von einem Kantor vorgetragen wird, dazu Signalinstrumente: Pfeifen, Signalhörner, Mirlitons. Die Tanzbewegungen erfolgen in strikter Formation, mit Solo-Aktionen des Tanzführers.

Zulu: »ndlamu«-Tanz

Der „klassische“ Tanz der Zulu-, Swasi-, Pondo-, Baca-, Hlubi- und Zingili-Nationen besteht aus ungewöhnlich heftigem, mit hohen kräftigen Ausholbewegungen eingeleiteten Stampfen. Das Spielbein wird zunächst im Knie nach oben gerissen, dann wird der Unterschenkel nach vorne geschleudert und in der gleichen Bewegung der Fuß zurück neben das Standbein gebracht, wo er mit lautem Geräusch und flacher Sohle aufgestoßen wird. Die Hochreißbewegungen erfolgen – im Gegensatz zum *mohobelo*-Tanz der Sotho – mit ruhig aufrecht gehaltenem Oberkörper. Zur Markierung des Stampfgeräusches tragen die eigentlichen Nguni vorzugsweise schweres Schuhwerk, während die „ngunisierten“ Gruppen wie Pondo, Mpondomisi, Baca usw. mit nackten Sohlen eine „sanfte“ Form des Aufstampfens bevorzugen. Die Stampf-Aktionen erfolgen in strikter Formation mit wechselnden rhythmischen Sequenzen, verbunden mit Wendungen nach rechts und links. Die meist kurzen Stampfsequenzen sind eingebettet in längere Passagen der Vorbereitung, während derer im Stehen flache Schritte vor und zurück gemacht werden, verbunden mit Gestikulationen der Arme und Tanzstöcke oder angefüllt mit Solo-Aktionen der Tanzführer.

Die musikalische Grundlage des *ndlamu* der Zulu ist eine Dreiergruppe von Trommeln: 2 Doppelfelltrommeln geschlagen mit geschmeidigen Lederschlegeln, 1 Reibetrommel mit Leder- oder Roßhaarfäden; dazu 1 Eisenglocke (Eisenring, Eisenstab), Händeklatschen, Signalinstrumente (Pfeifen). Während der Vorbereitungsphase singen die Musikanten den *isaga*-Song, wobei die Tanzführer Solo-Aktionen tanzen, dann wechseln sie über zum *ihubo*-Song für das gemeinsame Tanzen der Gruppe. Der Tanzführer wählt den Augenblick des richtigen Eintritts, er tritt vor die Reihe der Tänzer und stampft den Fuß auf den Boden: das ist das Signal für die erste „routine“ (TRACEY [12], S. 4). Die Stampfsequenzen folgen einander meist im „standing level“; doch gibt es sehr eindrucksvolle Passagen auch im Knien, Hocken, wobei oft nur noch die Tanzstöcke bewegt werden. Außerdem sind, besonders als Schlußemphase, plötzliche „falls“ vorwärts oder rückwärts beliebt.

Shangaan: »makwaya«-Tanz

Diese mimische Chor-Tanzform ist eine Entwicklung der vergangenen dreißig Jahre. Die Bezeichnung stammt von dem englischen Wort „choir“, dem ein Bantu-Präfix für Abstrakta vorgesetzt wurde. Die Form des institutionalisierten Chorsingens haben die Bantuvölker Afrikas durch die Missionierung kennengelernt. Viele von ihnen besitzen selbst traditionelle Formen für chorisches Singen: jedoch

ist dieses an bestimmte soziale oder rituelle Funktionen bzw. Anlässe gebunden. Die Missionslieder hingegen hatten ihren Platz in Schule und Kirche und wurden, besonders im ersten Fall, gerne zu sportlichen und ähnlichen Marschieranlässen verwendet wie Paraden, Nationalfeste, Gedenktage. Aus diesen „Umzugsliedern“ haben die Südbantu so etwas wie eine Konzertform entwickelt, die sich Mitte der vierziger Jahre über ihren unmittelbaren Entstehungsraum auszubreiten begann (DAUER [3], [4]). Die Shangaan haben ihrerseits diese Konzertform weiter umgebaut und schließlich eine Art chorische Darstellung daraus gemacht, nicht unähnlich der griechischen Urform des europäischen Theaters. Sie spielen regelrechte kleine „Stücke“, oft mit verteilten Rollen zwischen Anführer und Chor, und am Ende erreicht jeder Auftritt seinen Höhepunkt im gemeinsamen Chortanz. Während dieses Chortanzes bewegt sich die gesamte Gruppe geschlossen auf das Publikum zu („advance“) vollführt gestampfte oder gesteppte Schritte, schlägt rhythmisch mit der flachen rechten Hand auf die linke Faust, während der Anführer verschiedene Solo-Aktionen macht, wie „level change“ (Hinfallen aus dem Stand auf das Gesäß), „rubber legs“ (rascher Wechsel zwischen X- und O-Beinen) usw. Inhalt der Songs sind meist Szenen aus dem Werk-Alltag, bei den Minenarbeitern insbesondere Boss-versus-Boy-Geschichten, in denen auf persiflierende Weise Spannungen und Differenzen entladen werden.

Einheitliche Kleidung gehört von Anfang an zur Routine dieser Gruppen, das vorherrschende Weiß dieser Kleidung ist seinerseits karikierende Attitüde gegenüber den getauften Missionsschülern (TRACEY [12], S.16) sowie den „Weißkragen“ in den Büros der Minengesellschaften, den eigentlichen Aggressionspartnern der Grubenarbeiter.

Beachtung verdient in unserer Aufnahme das wiederholte Auftreten eines sehr schönen und ganz strengen Quartenparallelismus.

Zulu: »ndlamu«-Tanz der Jugendgruppe

Die charakteristische Tanzform der Nguni-Gruppen wird hier durch eine Jugendformation vorgeführt. Instrumentarium sowie Tanzkleidung sind „traditionell“: 4 Doppelfelltrommeln, 1 Reibtrommel, Signalpfeifen. Die Tänzer tragen Kopfschmuck, Federn am Oberarm, Fransenring am Ellbogen, rückwärtige Fellschurze, Kniebund mit weißen langen Fransen, Tanzstöcke und Schilde.

Eingangs ist eine längere Passage mit kniend getanzen Stampfsequenzen zu vermerken; weiter verdient Beachtung das Hüftkreisen („hip circles“). Schulter-„shakes“, „striding“ vor und zurück im Stand, „level changes“ von „standing“ zu „crouching“ und „squatting“. Höhepunkt und Ende einzelner Teilstücke oftmals mit „falls“: Hinwerfen auf Gesäß oder Bauch oder Flanke.

Ndau: »muchongolo«-Tanz

Ein weiteres Areal mit „klassischen“ Ausprägungen des südafrikanischen Tanzverhaltens umfaßt die Ndau, Tswa, Tsonga, Shangaan, die ihre Sitze im südlichen Rhodesien und Moçambique haben und in der Südafrikanischen Republik entweder Pendler oder Saisonarbeiter mit temporären Quartieren in den Minengegenden sind.

Ihr „klassischer“ Tanz ist der *muchongolo*. Er hat eine allgemeine Bewegungsbasis mit Elementen der „stamps“ der Nguni sowie der „strides“ der Sotho. Hinzu kommen als spezielle Eigenart dieser Gruppe vielerlei „akrobatische“ Elemente: Vorwärtsfallen, Rückwärtsfallen, Handstand, Handlauf, Hopsen auf dem Gesäß, Radschlagen, Überschläge vor- und rückwärts. Diese Partien werden entweder gemeinsam in Formation durchgeführt, wobei ihr Haupteffekt im überraschend präzisen „timing“ besteht, oder sie erfolgen als Solo-Aktionen der Tanzführer. In diesem Falle können sie auch zu sketchartigen Abläufen spontan aufgebaut werden und karikieren vielfach Ereignisse aus dem Leben im Umkreis der Minen. Im *muchongolo* können wir den Höhepunkt der typisch südafrikanischen Techniken der „level changes“ und „falls“ sehen.

Die musikalische Grundlage wird durch 2–3 Trommeln bestritten sowie Händeklatschen und einen Chor. Als Tanzkleidung wird ein blaues Trikot, ein Röckchen aus mehrfarbigen Bändern, Fransenringe am Ellbogen oder Handgelenk sowie ein Knieband mit langen Fransen getragen. Bemerkenswert an unserer Aufnahme ist noch heftige Arm- und Handgestik.

Xhosa-Amakwenkwe: »umteyo«-Tanz

Innerhalb der südafrikanischen Bantunationen haben die Xhosa ein ganz eigenes Tanzverhalten. Es ist außerdem nach Altersgruppen verschieden. *Umteyo* ist der Tanz für die heranwachsenden Jugendlichen, die *amakwenkwe*; einen weiteren Tanz haben die Initianden *abakweta*; und die erwachsenen Männer *amadoda* tanzen von der Initiation an den *xhensa*-Tanz. Gemeinsames Merkmal aller Männer-tänze der Xhosa ist ein sehr heftiges Schütteln des Torso bei ruhig stehender Position.

Die *amakwenkwe* treten in einer größeren Gruppe auf, in ihrer Mitte ein Concertina-Spieler, dazu ein Mann mit einer überdimensionalen Rasselgamasche am rechten Unterschenkel, und ein *idraiva* (engl. driver) mit der Signalpfeife. Die Musiker bleiben während des Tanzes in der Mitte der Tänzer, die leise, dünne Melodie der Concertina kann sonst nicht gehört werden. Der *idraiva* gibt mit der Pfeife die Zeichen für Beginn und Ende der vier Teile des Tanzes: Vormarsch, Rückzug, Schütteln im Stand, Schlußposition. Die Phase der Schüttelbewegungen setzt sich zusammen aus: a) Gewichtübernahme auf Standbein, abwechselnd links und rechts; b) leichtes Anheben des Spielbeins; c) heftiges Schütteln des Standbeins aus dem Kniegelenk; d) zugleich heftiges Schütteln des Thorax bei sehr aufrechter Haltung des Oberkörpers; e) Arme Abwinkeln und Anheben in halbe Schulterhöhe; f) Tanzstock entweder senkrecht oder waagrecht, im letzten Fall mit beiden Händen etwa in Kinnhöhe gehalten wie eine Art Gegengewicht zu den Rüttelbewegungen des Brustkorbs. Die Kapitäne tanzen vor der Gruppe, beim Schütteln meistens mit dem Gesicht zu den Tänzern. Auf ein Signal des *idraiva* wird das Schütteln schlagartig beendet, und es erfolgt ein gemeinsamer „Kniefall“ als Schlußposition. Anschließend wird der Vorgang von neuem begonnen.

Die Tanzkleidung ist den Bewegungsintentionen angepaßt. An einem Kopfband ist häufig eine hohe Straußenfeder befestigt; um den Hals werden Ketten aus Scheiben von Straußeneierschalen in mehreren Lagen oder auch Schals getragen; um den

nackten Oberkörper ist ein Brustband geschnürt, an welchem sich mehrere Reihen kleiner Glöckchen oder Schellen befinden, die beim Torso-„shake“ in heftige Bewegung geraten; kurze Kniehosen werden durch schöne gestickte oder aus Perlen gefertigte Gürtel gehalten, dazu ein kniefreier Stoffschurz; an den Unterschenkeln sind entweder Gamaschen aus Angoraziegenfell oder kleine Rasselkörbchen. Die Tanzstöcke der Xhosa sind ohne Knauf, haben jedoch oft weiße oder farbige Bindungen.

Zingili: »ndlamu«-Tanz

Aus der Gruppe der Nguni-Völker sind die Zingili bekannt für ihre besonders ästhetische Ausführung des *ndlamu*-Tanzes. Sie benutzen als musikalische Basis die übliche Zusammenstellung von Doppelfell- und Reibtrommeln sowie Eisenring, d.h. also das eigentliche Zulu-Instrumentarium, und tanzen ihre Stampfszenen dazu „mit leisen Sohlen“: sie lassen ihre Füße nicht hart auf den Boden klatschen, sondern bremsen sie unmittelbar vor dem Aufsetzen ab. Dadurch erhält ihr tänzerischer Stil einen Ausdruck von beherrschter und geballter Energie. An ihrer Tanzkleidung überwiegen weiße Fransen- und Faserbüschel, auch ihre Tanzstöcke sind mit mehreren „Reihen“ weißer Büschel geschmückt. Ihre Tanzsequenzen erfolgen in strenger Formation, belebt durch häufige Wendungen, „level changes“ und „falls“. Beliebtes Finale ist das Hinfallen aller Tänzer nach vorne in Bauchlage und nach einigen Sekunden das gemeinsame Herumdrehen auf den Rücken. Häufig tanzen in Gruppen der Zingili auch einzelne Swasi mit, die durchweg an ihrer haubenartigen Haartracht zu erkennen sind.

Literatur

- [1] BALLANTINE, C.: The polyrhythmic foundation of Tswana pipe melody. *African Music* 3, 4, Roodepoort 1965.
- [2] BREUTZ, P.L.: Die Südost-Bantu. In: BAUMANN, H., Die Völker Afrikas und ihre traditionellen Kulturen. Teil I. Wiesbaden 1975.
- [3] DAUER, A.M.: Musik im geistigen Umbruch Afrikas. *Kulturarbeit* 14, 2, 1962.
- [4] DAUER, A.M.: Neue Musik in Afrika. *Afrika heute*, Nr. 14-15, Nr. 16, 1965.
- [5] DAUER, A.M.: Stil und Technik im afrikanischen Tanz. *Afrika heute*, S.-Beil. Nr. 24, Köln 1967.
- [6] DAUER, A.M.: Zum Bewegungsverhalten afrikanischer Tänzer. *Res. Film* 6, 6 (1969), 517-526.
- [7] FOCHLER-HAUKE, G.: Der FISCHER Weltalmanach 1976. Frankfurt 1975.
- [8] GÜNTHER, H.: Grundphänomene und Grundbegriffe des afrikanischen und afro-amerikanischen Tanzes. *Beitr. z. Jazzforsch.* 1, Graz 1969.
- [9] KIRBY, P.R.: The Musical Instruments of the Native Races of South Africa. London 1934.
- [10] NJUNGU, A.: The Music of My People. *African Music* 2, 3, 1960; 2, 4, 1961.
- [11] TRACEY, H.: *Chopi Musicians. Their Music, Poetry and Instruments*. London, New York, Toronto 1948.
- [12] TRACEY, H.: *African Dances of the Witwatersrand Gold Mines*. Johannesburg 1952.

Filmveröffentlichungen

- [13] UHLIG, H.: Zulu-Hochzeit – Tieropfer, Verteilen der Brautgeschenke, Tänze der Brautjungfern. Sonderarchivfilm W 767 des IWF, Göttingen 1966. Publikation von H. UHLIG; IWF, Göttingen 1971, 10 S.
- [14] UHLIG, H.: Tänze der Minenarbeiter von Johannesburg. Sonderarchivfilm W 768 des IWF, Göttingen 1966.
- [15] UHLIG, H.: Zulu (Südafrika, Natal) – Hochzeitszeremonie. Film E 1753 des IWF, Göttingen 1973. Publikation von H. UHLIG; IWF, Göttingen 1973, 14 S.
- [16] UHLIG, H.: Südafrika, Transvaal – Tänze der Arbeiter von Johannesburg-Roodepoort. Film E 1417 des IWF, Göttingen 1976. Publikation von A. M. DAUER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 7, Nr. 22/E 1417 (1977), 12 S.
- [17] UHLIG, H.: Südafrika, Transvaal – »tshikona«-Tanz in Johannesburg-Roodepoort. Film E 1418 des IWF, Göttingen 1976. Publikation von A. M. DAUER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 7, Nr. 23/E 1418 (1977), 10 S.
- [18] UHLIG, H.: Südafrika, Transvaal – Tänze der Minenarbeiter von Vlaktefontein: Sotho – Mpondo – Chopi. Film E 1726 des IWF, Göttingen 1976. Publikation von A. M. DAUER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 7, Nr. 24/E 1726 (1977), 11 S.
- [19] UHLIG, H.: Südafrika, Transvaal – Tänze der Minenarbeiter von Vlaktefontein: Sotho – Zulu – Shangaan – Ndu – Xhosa – Zingili. Film E 1727 des IWF, Göttingen 1976. Publikation von A. M. DAUER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 7, Nr. 25/E 1727 (1977), 13 S.