

# Festlichkeiten bei Indianern Guatemalas

Begleittext zu dem gleichnamigen Film  
von Professor Dr. Termer (Museum für Völkerkunde, Hamburg)

Von Dr. H. SNETHLAGE  
(Museum für Völkerkunde, Berlin)

---

In dem mittelamerikanischen Staat Guatemala leben noch heute viele mehr oder weniger reinblütige Nachkommen der Maya. Die alte Kultur freilich ist zum allergrößten Teile verloren gegangen, nur einige Elemente sind noch aufzufinden und auch diese sind vielfach mit solchen europäischer und mitunter auch afrikanischer Herkunft vermischt. Das ist kein Wunder; denn die Mestizen, die Mischlinge, spielen eine große Rolle und die Neger sind im Flachland einst sehr zahlreich gewesen. Heute soll nicht mehr viel von ihnen zu merken sein. Ihr Einfluß aber hat sich erhalten. Ich erinnere nur an die in den Tanzkapellen selten fehlende und auch in diesem Film sichtbare „Marimba“, dem Xylophon mit den Kürbissen als Schallkörpern. Die reinen Indianer haben sich am besten im Hochland Guatemalas erhalten. Es sind besonders die Mayagruppen der Mam (West- und Nordwestguatemala), der Quiché und Cakchiqueles in Südguatemala, die Pokomam und Okonchi, die Kekchi, Chol usw. in Nordguatemala. Die Pipil dagegen sprechen eine sehr altertümliche Nauasprache, so daß sie nicht als Nachkommen der Azteken anzusehen sind.

Ins Hochland von Guatemala, insbesondere zu den Quiché, führt uns der Film, den Prof. Termer aufgenommen. Der Forscher hat bereits einige Abhandlungen über seine Reise veröffentlicht. Ich nenne hier nur: *Los bailes de culebra entre los indios Quichés en Guatemala*, erschienen in den *Proceedings of the*

23. Intern. Congress of Americanists, 1928, S. 661—667, und „Zur Ethnologie und Ethnographie des nördlichen Mittelamerika“ im Ibero-Amerikanischen Archiv, Jahrgang IV, Heft 3, Berlin 1930. Reiseberichte über Mittelamerika in Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft in Hamburg 1929, Bd. XL.

An sonstiger Literatur erwähne ich: O. Stoll: Die Ethnologie der Indianerstämme von Guatemala in Int. Archiv für Ethnographie, Suppl. zu Bd. I, Leiden 1889. K. Sapper: Das nördliche Mittelamerika, Braunschweig 1897. Ders.: Der gegenwärtige Stand der ethnographischen Kenntnis von Mittelamerika (Archiv f. Anthr. N. F. III, 1904, S. 25). Ferner S. K. Lothrop in verschiedenen Abhandlungen in den Indian Notes, Museum of the American-Indian, Heye Foundation IV—VI.

In bezug auf den Fliegerpfahl möchte ich noch auf einen kurzen Aufsatz im Ethnos, 1936, Heft 3, von Montell aufmerksam machen: The expedition to Mexiko sent out in 1934/35 by the Ethnographical Museum of Sweden (2) The ethnographical investigations.

Im übrigen muß ich mich hier auf Erklärungen der im Film sichtbaren Bilder beschränken.

### 1. Volkstypen.

Die selbstverfertigten Gewebe verschwinden mehr und mehr und machen maschinengewebten Stoffen Platz. „Weiße Baumwollhose und dunkelblaues wollenes Jakett treten an ihre Stelle“ (Termer 3, S. 350). „Auf allen Dörfern aber besteht noch die ursprüngliche spanische Tracht der Angehörigen der *Cofradías*: weiße, mit Stickereien versehene, bis dicht über die Knöchel reichende Hosen mit geschlitzten, innen mit roter Seide gefütterten schwarzen Ueberhosen, dunkles Jäckchen mit kurzer Taille und aufgeschlagenem Kragen, mit bunten Stickereien oder Perlknöpfen besetzt“ (ebenda 350/51). „Die Kopfbedeckung der Männer wechselt im Hochland dörferweise. Es finden sich da noch viele von den früheren Formen wieder“ (ebenda 351).

„Die Frauentracht hat sich in der früheren Weise weitererhalten. Huipil, Enagua, Gürtel und Haarschleifen, Kopfbänder, Halsketten mit alten Silbermünzen oder moderne goldartig glän-

zende Halsketten europäischer Herkunft und Ohrringe bilden den Schmuck der Frauen und Mädchen“ (S. 351). Das weiße Huipil der Frauen, ein hemdartiger, meist weißer Ueberwurf, ist auf einigen Bildern vorzüglich zu sehen.

## 2. Volkstänze.

An hohen kirchlichen Feiertagen können in größeren Orten Indianer und Mischlinge gegen geringes Entgelt in einem abgetheilten Raum nach der Musik der Marimbakapellen tanzen.

## 3. Tanzschauspiele.

An den Tagen der Dorffeste, die immer an kirchlichen Feiertagen stattfinden, steht die Aufführung von Tanzschauspielen neben dem Kirchenbesuch an erster Stelle. „Die Tänze beginnen mit der Aufstellung der Tänzer in zwei Reihen, die sich aufeinander zu und wieder fort bewegen, wobei ständig ein eigenartig kurzer trippelnder Tanzschritt angewandt wird. Darauf beginnen die langatmigen Rezitationen“ (S. 445). Geschehnisse werden pantomimisch dargestellt.

„Die Musik, die die Tänze begleitet, wird größtenteils von der Marimba gestellt. Häufig findet sich in den Dörfern des Hochlandes dabei die altertümliche Form mit den Tecomates als Schallfängern verwendet“ (S. 445). „In abgelegeneren Teilen des Quichégebietes findet sich noch das altindianische Orchester der Holzschalmeien (chirimia) und der mit Stäbchen oder den Händen geschlagenen Felltrommel.“

„Die Marimbastücke sind moderne Schlager oder einfache Weisen volkstümlicher Art, die endlos wiederholt werden“ (S. 445).

## 4. Maskentänze.

Der erste und längere Teil der im Film dargestellten Tänze ist der im Hochlande am häufigsten aufgeführte „Baile de la Conquista“.

„Die Kostüme sind durchweg europäischer Machart, Phantasiestücke aus buntem Samtstoff, der mit vielfarbigen Borten, Quasten und Stoffstreifen besetzt ist. Auf Brust und Rücken sind kleine Taschenspiegel befestigt. Werden Kniehosen getragen, so gehören dazu Strümpfe und Stiefel, die europäische Trachten

vervollkommen sollen. Auf dem Kopf werden lange Perücken getragen, darüber sind Hüte befestigt, wie sie im 17. bis 18. Jahrhundert im spanischen Heere üblich waren. Ueberhaupt ähnelt die heutige Tanztracht vielfach der spanischen Militärtracht des 18. Jahrhunderts. In der linken Hand trägt der Tänzer eine kleine Kürbissassel (chinchin), in der rechten ein seidenes Taschentuch in roter, grüner oder blauer Farbe“ (S. 438).

Der zweite Teil ist eine Szene aus dem „Baile de los Gracejos“. Es nehmen nur Männer daran teil, einer von ihnen ist aber als Frau gekleidet. Er trägt Enagua, Huipil und Gürtel, auf dem Kopf aber einen Männerhut aus Filz und ein seidenes buntes Tuch vor dem Gesicht, das während des Tanzes nicht gelüftet wird.

„Sämtliche Männer trugen Masken vor dem Gesicht, die dunkel bemalt waren. Zwei stellten alte Leute mit Hornbrillen vor, ein anderer trug die Maske eines Europäers mit einem Schafpelz als Kopfbedeckung. Jeder Tänzer hielt in der Linken eine Assel, in der Rechten eine jener Hetzpeitschen, wie sie die Schafhirten der Altos zu benutzen pflegen. Die Frau hatte anstatt dessen ein seidenes Taschentuch, das sie beim Tanzen hin und her schwenkte.“

Die Masken sind aus Holz geschnitzt.

#### 5. Der Stierkampftanz.

Der Baile del Toro oder Torito, gelegentlich auch Baile de los Vaqueros genannt, wird häufig in den Hochlandsdörfern aufgeführt. Es ist eine Nachahmung des Stierkampfes der Spanier und gibt Gelegenheit zu vielen Neckereien, wenn der als Stier Verkleidete, den Darsteller des Kämpfers vor sich hertreibend, den Kreis der Gaffer durchbricht.

In Variationen ist dieser Tanz auch in anderen lateinamerikanischen Ländern bekannt. Als „Boi bumbá“ spielt er um die Sommersonnenwende in den nordostbrasilianischen Staaten eine große Rolle.

#### 6. Der Fliegerpfahl.

Der „Baile del Volador“ wird in Guatemala nach Termer nur mehr in einigen Ortschaften des Quichégebietes aufgeführt. Er

kommt aber auch noch in Mexiko vor, wo Linné und Montell ihn gesehen haben (in Pahuatlan, Puebla). Aus Nicaragua ist er durch Oviedo y Valdez Hist. gen. lib. XLII, cap. 11 — in englischer Uebersetzung bei Lothrop, Pottery of Costa Rica and Nicaragua (1926), vol. I, S. 75/76, bekannt geworden. Ich bringe wieder die Schilderung von Termer (S. 453/454): „In Joyabaj zieht eine Anzahl von Männern 'unter Führung von Brujos (Zauberern) zwanzig Tage vor dem Fest in den nahen Wald, um dort einen geeigneten Baum zum Fällen auszuwählen. Man nimmt dafür nur Exemplare einer Kiefernart . . . Vor dem Baum wird dann von den Brujos eine Zeremonie unter Abbrennen von Kopal und Hersagen von Beschwörungsformeln vorgenommen. Von diesem Zeitpunkt bis zu dem einige Tage darauf folgenden Fällen des Baumes darf nunmehr kein weibliches Wesen mehr in seiner Nähe vorübergehen. Es würde sonst ein Unglück beim Niederlegen stattfinden oder aber der Baum dabei zerbrechen. Vor dem Niederlegen selbst wird nochmals geräuchert und gebetet und unter Musikbegleitung durch eine Marimba der Stamm gefällt. Dann schleppt man ihn ins Dorf, um ihn alsbald vor dem Kircheneingang auf dem Platz einzurammen. Auch dort darf bis zum Fest niemals eine Frau vorübergehen, da sonst sicher ein Unglücksfall beim Spiel sich ereignen würde. Sollte dennoch eine Frau unversehens passieren, so muß ein neuer Baum gefällt werden. Drei Tage vor der Aufführung wird von drei Leuten der Pfahl hergerichtet. Man bindet Leitern übereinander an ihm fest und bringt im oberen Neuntel seiner Länge drei Rundhölzer an, die durch Stricke verbunden sind und als Trittstufen zu dienen haben. Nun stellen sich zwei Leute darauf und ziehen an einem Tau die Drehgabel zu sich hinauf, die sie auf die Spitze des Pfahls aufsetzen, auf der sie sich sehr leicht drehen läßt. Nach Angabe eines Indianers wird die Pfahlspitze zuvor mit Rindertalg eingefettet. Nun steigt der dritte Mann bis zum Trittgestell, und danach wird an einem Tau das Drehgestell hinaufgezogen, das unter vieler Mühe mit seiner Spitze in den Gabelzinken eingesetzt wird. Im Gegensatz zu Fuentes y Guzman hat diese nur zwei Zinken, während das Gestell das gleiche geblieben ist. Wenn aber früher vier Flieger herabschwebten, so sind es jetzt nur

noch zwei, so daß gegenwärtig nur ein Tau benutzt wird. Dieses hat eine beträchtliche Länge und wird genau in der Mitte etwas unterhalb der Drehgabel um den Pfahl so gelegt, daß seine beiden Enden genau gleich lang herabhängen und zwar bedeutend länger sind, als die Höhe des Pfahles beträgt. Nun wickelt man die beiden Seilenden in gleichem Sinne auf den Pfahl auf, wobei aber sorgsam darauf geachtet werden muß, daß die beiden Seile sich nicht ineinander verwickeln, sondern eines über dem andern zu liegen kommt. Aus demselben Grunde muß auch nach Möglichkeit während der Vorführung ein Aufseher auf dem Drehgestell stehen, der sofort eingreift, falls sich die Seile verwickeln, genau wie das Fuentes y Guzman schildert.

Die beiden Seilenden münden jedes in eine Schlinge. Schließlich wird das Seil ganz aufgewickelt und beibt so, bis der Festtag kommt. Die 20 Tänzer, die vierzig Tage vor der Aufführung sich geschlechtlicher Enthaltbarkeit unterziehen müssen, betreten in geschlossenem Zuge im Tanzschritt unter Begleitung einer Marimba den Festplatz. Sie tragen rote Samtanzüge mit Kniehosen, Strümpfe und Stiefel. Ueber die Schultern hängt ein sammetnes, mit bunten Bändern und Taschenspiegeln besetztes Mäntelchen, die „capa“ (Mantelkragen) der spanischen Tracht des Caballero im 16. Jahrhundert, auf dem Rücken sind zwei ebenfalls bunt besetzte Flügel angebracht. In den Händen schwingen sie die üblichen Kürbisrasseln und buntseidene Taschentücher. Als Kopfbedeckung werden spanische Hüte aus rotem Samt getragen, wie sie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Mutterlande Eingang fanden. Die Masken stellen bärtige Gesichter von Europäern vor. Lang auf die Schultern herabfallendes Haar wird durch Perücken angedeutet. In Joyabaj waren zwei Tänzer als Affen kenntlich gemacht; der eine trug den auch in andern Tänzen gebrauchten schwarzen, eng anliegenden Anzug mit einem Schwanz und die Maske des Affen, der andere war als Zivilist gekleidet, hatte den Kopf mit einem weißen Tuch umhüllt, trug darüber eine Zipfelmütze und vor dem Gesicht die Maske des Affen. Diese beiden tanzten zunächst mit den übrigen zusammen vor dem Pfahl in Reihen und in Paaren verschiedene Figuren. Dann kletterten die Affen die Leiter zum Pfahl empor und postierten sich auf dem Dreh-

gestell, richteten die Seile her und nahmen die ihnen folgenden beiden Flieger in Empfang. Diese setzten sich so in die Schlingen, daß ihr rechter Oberschenkel auf das Seil zu ruhen kam, und auf ein Zeichen ließen sie sich zugleich frei schwingen. Das Drehgestell setzte sich in Bewegung, und solange das Kreisen dauerte, turnten die Affen unter possierlichen Gesten und halbsprecherischen Kunststücken, die Akrobaten alle Ehre machten, auf den Drehrahmen und auf dem Trittgestell herum, wobei sie aber Acht gaben, daß sich das Seil unbehindert abwickelte. Das Herabschwingen dauerte etwas über zwei Minuten. Rasselnd und ihre Tücher schwenkend langten die Flieger am Boden an, mußten aber darauf achten, daß sie nicht platt oder mit dem Rücken, sondern mit den Füßen auf den Boden kamen. Die Marimba spielte während der ganzen Szene; die andern Tänzer setzten ihren Tanz etwas abseits vom Pfahle fort.“ Die beiden Flieger lassen sich im gleichen Augenblick los und schwingen in immer weiter werdenden Kreisen hinab. In Mexiko staken sie in Vogelgewändern. Sie sollten wohl Dämonen darstellen, die vom Himmel auf die Erde gelangen.

In der Frage nach der Herkunft dieses Spieles hält Termer zwei Lösungen für möglich. „Entweder haben wir es mit einem Import nach Guatemala in einer Zeit aus der spanischen Conquista oder aber mit einem solchen aus vorspanischer Zeit zu tun. Denn an eine autochthone Herkunft in Guatemala ist kaum zu denken. Haben wir doch von keinem der Maya-Stämme weder direkte noch indirekte Angaben, sei es in den Codices oder in der figürlichen Kunst, daß es bei diesen Völkern bekannt war.“ „Neuere Forschung hat gezeigt, daß der Volador aller Wahrscheinlichkeit nach ursprünglich im Hochlandsgebiet der prä-aztekischen Stämme („Tolteken“) heimisch und auch bei den Totonaken der Golfregion bekannt war, wo er sich bis heute teilweise erhalten hat. Es war in der alten Zeit ein kultisches Spiel mit streng religiösem Charakter. Wenn wir nun annehmen würden, daß es etwa mit den spanischen Hilfstruppen nach Guatemala kam, mit Leuten, die ja dauernd im fremden Lande von ihren Herren angesiedelt wurden, so müssen wir dem entgegenhalten, daß diese indianischen Hilfsvölker Tlaxcalteken waren und außerdem die Spanier nicht zugelassen haben wür-

den, daß sie öffentlich altheidnische kultische Spiele als christianisierte Indianer zur Aufführung brachten.“

„Das Eindringen des Volador in Guatemala ist eher in vorspanische Zeiten zurückzulegen. Es sei hier an frühere Ausführungen erinnert, in denen gezeigt wurde, daß im Hochlande Guatemalas eine Kulturdurchdringung der ansässigen Mayabevölkerung durch mexikanische Elemente erfolgte, ein Vorgang, der in einer Beziehung zu den Wanderungen voraztekischer Volksteile Mexikos nach dem nördlichen Mittelamerika und bis nach Nicaragua hinein stehen muß. Auf den Volador im besonderen angewendet, läßt sich dieser Vorgang auch damit beweisen, daß auch in Nicaragua das Fliegenspiel vor Ankunft der Spanier und zwar bei den aus Mexico stammenden Nicarao bekannt war.“

„Und eine treffliche Ergänzung zu diesen Tatsachen bildet die weitere des Vorkommens alter Fruchtbarkeitstänze mit Schlangenkulten, die im Mayagebiet sonst keine Parallele finden, wohl aber, wie wir sahen, in Mexiko bekannt waren.“

Das letztere bezieht sich auf den „Baile de la Culebra“, den Schlangentanz, der mit dem teilweise im Film erscheinenden „Baile de los Gracejos“ in Guatemala vielfach verbunden ist.

In den Festlichkeiten eines Volkes spiegelt sich seine Geschichte. Leider aber drohen die „Festlichkeiten“ sich mehr und mehr in bloße „Belustigungen“ umzuwandeln. Sie werden eine Zeitlang noch auf „Jahrmärkten“ oder bei ähnlichen Gelegenheiten gegen Entgelt gezeigt und verlieren mehr und mehr ihre frühere Verbundenheit mit der Seele der Einwohner. Sie sinken auf die Stufe akrobatischer oder komischer Spielereien einzelner Leute.

---