

ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA

Editor: G. WOLF

E 416/1961

Polynesier — Niutao (Ellice-Inseln)
fatele-Tänze

GÖTTINGEN 1962

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

Der Film ist ein Forschungsdokument und wurde zur Auswertung in Forschung und Hochschulunterricht veröffentlicht
Länge der Kopie (16-mm-Stummfilm, schwarz-weiß): 91 m
Vorfühdauer: 8½ Min. — Vorführgeschwindigkeit: 24 B/s

Zu diesem Film ist ein nicht synchrones Tonband vorhanden

(Unperforiertes Magnetband 6,25 mm, Halbspur)

Laufzeit: 12 Min. — Laufgeschwindigkeit: 9,5 cm/s

Der Film wurde im Jahre 1960 durch Dr. G. КОЧ während einer Expedition nach den Ellice-Inseln aufgenommen

Bearbeitet und veröffentlicht durch

das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

(Direktor: Dr.-Ing. G. WOLF)

Sachbearbeitung: Dr. W. RUTZ

Polynesier — Niutao (Ellice-Inseln)

fatele-Tänze

Filmbeschreibung von Dr. G. Koch, Berlin

Der Tanztyp *fatele* erfordert einen großen Männerchor. Seine Mitglieder schlagen den Rhythmus mit ihren flachen Händen auf den Sitzmatten. Hinter diesem (sitzenden) Chor stehen die gleichfalls singenden Mädchen und Frauen in langer Linie. Sie tanzen synchron mit genau festgelegten Bewegungen (besonders der Arme, Hände und Finger). Der Film zeigt drei *fatele* mit jeweils unterschiedlichen Bewegungsfolgen.

I. Allgemeine Vorbemerkungen

Niutao ist eine der nördlichen Ellice-Inseln, die in Westpolynesien zwischen 5° und 11° südlicher Breite und zwischen 176° und 180° östlicher Länge liegen. Neun koralline Eilande mit einer Landfläche von insgesamt etwa 35 qkm bilden diesen Archipel. Sie sind typisch für die „niedrigen“ Inseln des Pazifiks. Bei normaler Flut ragt das Land nicht mehr als zwei bis fünf Meter aus der See. Einzelne Inseln dieses Archipels sind Atolle, andere, so auch Niutao, haben kleine verlandende Lagunen, die nur noch unterirdisch mit dem Meer verbunden sind.

Das Klima ist in dieser Äquatornähe ausgeglichen, mit einer Temperatur um 30° Celsius. Regen fällt häufig in kurzen, kräftigen Schauern. Von Oktober bis März, wenn heftige Westwinde den meist wehenden Südostpassat ablösen, gibt es auch längere Perioden ungünstigen Wetters mit anhaltenden Regenfällen. Die durchschnittliche Regenmenge pro Jahr ist etwa 3200 mm.

Ein Saumriff, auf dem gewöhnlich eine starke Brandung steht, umschließt Niutao. Der Boden dieses Eilandes, das knapp 2,5 qkm Landfläche hat, besteht aus einer von Korallenkalkstein durchsetzten Sandschicht mit einer dünnen Humuslage. Ein dichter Bestand von

Kokospalmen, Pandanus und der sonstigen Atollvegetation überzieht die Insel. Der Anbau von Knollenfrüchten ist nur in Pflanzungsgruben möglich. Das einzige hier wild lebende Säugetier ist die Pazifik-Ratte. Als jagdbares Getier sind nur einige Wildtauben und etliche in den Bäumen nistende Seevögel zu finden.

Polynesier, die vor allem von Samoa kamen, besiedelten diese Eilande vor kaum mehr als einem halben Jahrtausend. Doch in der Kultur der heutigen Bewohner (ca. 5000) des Archipels erkennen wir auch deutlich Einflüsse von den östlich gelegenen Tokelau-Inseln und von den Cook-Gruppen sowie Entlehnungen von den mikronesischen Gilbert-Inseln im Norden.

Die Eingeborenen von Niutao sind ein gutes Beispiel für die Angleichung der Polynesier und ihrer Kultur an eine karge Umwelt. Anthropologisch finden wir hier den sogenannten „Atolltypus“. Diese Menschen sind kleiner und feingliedriger als die Samoaner und Tonganer. Indessen sieht man hier etliche Physiognomie-Typen, die ebenso im übrigen Westpolynesien wie in Zentralpolynesien vertreten sind.

Die Sprache ist ein Dialekt des Polynesischen, der dem Samoanischen nicht fernsteht, aber auch Merkmale von Archipelen im Osten zeigt.

Die materielle Kultur dieser Eingeborenen ist sehr schlicht. Die ankommenden polynesischen Siedler mußten notgedrungen auf manches alte Kulturelement verzichten. Es gibt kein taugliches Gestein für die Axt- und Beilklingen, die man somit aus Muschelschale bereiten mußte. Das Herstellen von Baststoff (Tapa) ist nicht möglich, weil die *Broussonetia papyrifera* hier nicht recht gedeiht, und auch der *kava*-Trank kann nicht bereitet werden, weil der *Piper methysticum* auf diesen Eilanden nicht wächst. Zudem sind diese Eingeborenen ziemlich bedürfnislos und produzieren weniger Gut (z.B. an Hausrat), als für ein bequemes Leben immerhin möglich wäre.

Auf derartigen kargen korallinen Inseln kann die Bevölkerung nicht allein vom Lande leben. Die Bewohner des Eilandes Niutao (früher etwa 400, heute, nach Abschaffung der Kindestötung, 810 Menschen) gewinnen als Pflanzer Nahrung vor allem von der Kokospalme und von einigen Taro-Varietäten, und sie sammeln dazu wildwachsende Früchte, Wurzeln und Blätter. Auch den Wildvögeln stellt man nach, und die Landkrebse werden verwertet. Eine sehr wesentliche Nahrungsquelle ist aber das Meer, auf dem diese Eingeborenen mit großer Erfahrung und Geschicklichkeit unter Anwendung zahlreicher Methoden Fischfang treiben. Zudem sammelt man auf dem Uferriff Muscheln und Seeschnecken. Erst in neuerer Zeit sind Haustiere (Schwein, Huhn und Hund) wie auch weitere Nahrungspflanzen (Brotfrucht, Banane) in diesen Archipel eingeführt worden.

Gemäß der in Polynesien üblichen Arbeitsteilung übernehmen die Männer alle schwereren Arbeiten (wie den Anbau in den Pflanzgruben und den Fischfang auf dem Meer, das Abernten der Kokospalmen, den Bootsbau und den Hausbau), während die Frauen die leichteren Tätigkeiten (Besorgung von Haus und Familie, Sammeln von Land- und Meeresnahrung, Nahrungsbereitung, Flechten von Matten und Knüpfen von Schurzen) verrichten. Doch infolge der härteren Lebensbedingungen auf diesem Eiland sind die Eingeborenen nicht nur aktiver und ausdauernder als die Polynesier der reicheren vulkanischen Inseln (wie Samoa, Tahiti, Hawaii), sondern die Frauen gehen auch verschiedentlich zur schwereren Pflanzungsarbeit, und sie bereiten hier den Erdofen selbst.

Früher siedelte und arbeitete man in Familiengruppen unter Führung der Sippenältesten. Häuptlinge (*aliki*) regierten, unter Mitwirkung der Ältestenräte, die einzelnen Inseln des Archipels. Die Gesellschaftsordnung ist weit einfacher und weniger formell in ihrer Funktion als etwa die im alten Tahiti, Tonga oder Samoa.

Gemäß dem alten Glauben dieser Eingeborenen besaß jeder Mensch eine unsterbliche Kraft (*angaanga*), die nach seinem Tode als Geistwesen auf der Insel weiterhin aktiv war (und nicht, wie im übrigen Polynesien, in ein jenseitiges Reich einging). Der übliche polynesische Glaube an die Existenz und Wirksamkeit von Familiengöttern, gerade auch an die Inkarnation von Göttern in Tiergestalt, war hier weit verbreitet, während die hohen Götter Polynesiens kaum verehrt wurden. Mittels magischer Handlungen und Formeln versuchte man, göttliche Hilfe zu erlangen.

Heute ist dieser Archipel eine britische Kolonie und weitgehend christianisiert. Aber da die Eilande weit entfernt von den Schifffahrtsrouten im Pazifik liegen und überdies für Niederlassung und Handel kaum nützlich sind, war der Einfluß der Weißen nicht so stark wie auf den meisten Inseln des übrigen Polynesien.

Die Frauen und Männer von Niutao können sich sehr für die Tänze ihres Eilandes begeistern, und sie geben sich diesen für viele Stunden unermüdlich hin, sobald eben ein Anlaß dafür ist. Bei jeder Festlichkeit sind die Tänze das wichtigste Ereignis, und in alter Zeit sang man auch die Tanzlieder vor einer Bestattung für den geschmückten Toten und führte nach dem Begräbnis die Tänze auf.

Die Missionare versuchten, die alten Tänze auszulöschen oder ihnen einen neuen Gehalt zu geben. So sind nur noch einige *fakanau*¹⁾ den

¹⁾ Vgl.: Polynesier — Niutao (Ellice-Inseln) — fakanau-Tänze. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 415.

Betagten von Niutao heute bekannt. Der Tanz der Gegenwart ist der *fatele*; außerdem tanzt man auch gern den samoanischen *siva*¹).

Zum *fatele* singt man mit europäerhaften Melodien Texte, die überwiegend christlichen (bzw. biblischen) Inhalt haben. Die typische Gruppierung zu diesem Tanz ist folgendermaßen: Eine größere Anzahl von Männern und Jünglingen bildet den Chor. Sie sitzen im gestaffelten Halbkreis, singen und schlagen dazu mit ihren flachen Händen im Rhythmus auf die Matten. Hinter dem Chor (vom Zuschauer gesehen), zur offenen Seite seines Halbkreises gewandt, sind die Tänzerinnen, meist in zwei Linien gruppiert. Sie tragen europäerhafte Kleidung, haben dazu aber die altüblichen Tanzschurze umgelegt und sich auch mit den typischen Blütenkränzen geschmückt. Die besten Tänzerinnen sind in der Mitte der ersten Linie. So sehr diese Eingeborenen sich für den Tanz begeistern und schon als Kinder den *fatele* bei den häufigen Festen im Versammlungshaus miterleben und zu lernen versuchen und später als junge Mädchen immer wieder im Mondschein am Strande diese Tänze üben — die Begabung ist auch hier unterschiedlich verteilt, und so werden sie vom Tanzmeister demnach gruppiert. Entsprechen die Leistungen einer Tänzerin in der ersten Linie nicht den allgemeinen Erwartungen, so genügt es, daß in einer der Pausen zwischen den einzelnen *fatele* einer der Männer vom Ältestenrat im Zuschauerkreis mit einer wohlgesetzten Rede sein Mißfallen kundtut, und die Tänzerin wird in die zweite Linie gestellt.

In diesen Gemeinschaften besteht eine scharfe Trennung der Geschlechter, arbeitstechnisch wie gesellschaftlich. Es ist unmöglich, daß ein junger Mann mit einem Mädchen „spazieren“ geht oder mit ihm allein im Pflanzungsland oder am Strande weilt. Zuneigung wird nie öffentlich gezeigt. Liebende meiden einander am Tage.

Ist diesen lebensfrohen, sinnenfreudigen Menschen in ihrem Alltag eine starke Zurückhaltung auferlegt, vor allem natürlich den Mädchen (für die das Ideal gilt, „still und unbewegt wie die Muschel auf dem Meeresgrund“ zu sein), und vergehen die Tage auf einer solch kleinen Insel im allgemeinen monoton, ereignislos, so gibt der Tanz eine willkommene und mit Leidenschaft erfaßte Gelegenheit, sich ein wenig auszuleben. Die *fatele* sind Stehtänze, bei denen die Mädchen an ihrem Standort bleiben und nach der traditionellen Art ihre Finger, Hände und Arme gemäß dem jeweiligen Text synchron bewegen. Aber sie tanzen mit einer eben in diesem Rahmen möglichen Leidenschaft, viele Stunden, auch eine Nacht hindurch, ohne zu ermüden. In der ersten

¹ Vgl.: Polynesier — Niutao (Ellice-Inseln) — *siva*-Tanz. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 417.

Stunde ist der Tanz noch nicht gut, er wird lebhafter und besser von Stunde zu Stunde, es gibt dann keinen Niedergang, im Augenblick der Beendigung ist er am besten.

Hier können die Jünglinge und Männer sich ausleben im lauten Gesang und im kräftigen Schlagen der Matten. Sie sitzen mit Blickrichtung auf die Mädchen. Die tanzenden Mädchen sind noch nicht verheiratet. Jeder *fatele* ist eine Art Brautschau. Heitere und auch anzügliche Bemerkungen gehen vom Chor der Männer zu den Reihen der Mädchen, einzelne von ihnen verlieren ihren Blütenkranz vom Kopfe durch ein einfaches „*fakamolemole*“, eine Bitte (die man kaum ablehnen kann) von Männern im Chore, und dann hebt wieder der dröhnende Gesang an, und die Mädchen tanzen, verändern sich in diesen Stunden, das „Ideal der Muschel auf dem Meeresgrund“ wird vergessen, Temperament und wohl auch Lebenshunger dominieren.

Ist eine solche Tanzveranstaltung auf ihrem Höhepunkt angelangt, dann wird ein *fatele* immer häufiger wiederholt, der einzelne Tanz immer mehr ausgedehnt, so daß der Gesang zu einem von Rufen und Schreien unterbrochenen Geräuschorkan wird und einzelne der Mädchen sich mit lautem Triller einmal auf der Stelle drehen.

Auf diesem stillen Eiland mit der Monotonie der Natur und des Alltags und mit der starken Trennung der Geschlechter hat der Tanz die Funktion, die existente Spannung zu lösen, ist er ein Ventil der gehemmten Lebensfreude. Daß die Mehrzahl dieser *fatele* Geschichten der Bibel zum Inhalt hat, mäßigt keineswegs die Tanzeslust. Gott ist seit der Missionierung in das alltägliche Leben engstens einbezogen, auf ihn beruft man sich mit Dank bei jedem kleinen Ereignis. Gott und die Bibel sind den meisten dieser Eingeborenen ständig gegenwärtig und gehören eben auch zu diesen Tänzen mit Selbstverständlichkeit. Einen tieferen Gehalt haben die *fatele* davon nicht gewonnen, und die meisten Tänzerinnen denken im Eifer des Tanzes wohl kaum an den Inhalt des von ihnen gesungenen Tanzliedes, wie auch die meisten von ihnen die *fatele* mit samoanischem Text nicht verstehen.

Dieser Film wurde während einer Expedition, die vom Museum für Völkerkunde Berlin und dank der Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft ermöglicht war, im Jahre 1960 auf Niutao aufgenommen. (Wegen der sehr schlechten Lichtverhältnisse im großen Versammlungsraum dieser Insel sind die in traditioneller Form aufgeführten Festtänze im Freien gefilmt worden.)

II. Filminhalt

*ai lava e ngalo*¹⁾

Auf einem Platz am Rande der Siedlung von Niutao sitzen etliche Eingeborene der jüngeren Generation beisammen, gruppiert zum *fatele*. Die Männer bilden den „Chor“, der vom Tanzmeister geleitet wird. Während sie mit ihren flachen Händen den Rhythmus auf den Sitzmatten schlagen, singen sie ein Tanzlied.

Das Lied hat als tonales Gerüst die Harmoniefolge Tonika-Dominante-Tonika, die jeweils eine Strophe bildet. Auf dieser funktional-harmonischen Grundlage werden über der gleichbleibenden Baßlinie von Strophe zu Strophe wechselnde Oberstimmen improvisiert, die ein dichtes Stimmengeflecht bilden. Das Tempo der gleichförmigen Schläge nimmt allmählich zu. Der Gesang mündet in ein allgemeines Schreien. In musikalischer Hinsicht zeigt das Tanzlied überwiegend europäische Stilelemente²⁾.

Der Text des Liedes ist samonisch:

Ai lava e ngalo ia tei latou. Sehr wahrscheinlich wird Er vergessen von ihnen.

'Ae le ngalo lava 'oe ia te a'u. Aber Ich vergesse dich gewiß nicht.
(Wir vergessen Gott manchmal in unserem Sinn, aber er vergißt uns nicht.)

Dieses *fatele*-Lied hatte der etwa 30jährige Soaliki für das Weihnachtsfest des Jahres 1959 komponiert.

Hinter dem Chor sitzen die Mädchen. Nachdem das Lied einmal durchgesungen ist, stehen sie auf, ordnen sich in doppelter Linie und beginnen dann, gleichfalls singend, zu tanzen, indem sie synchron die zu diesem Gesang gehörenden, festgelegten typischen Bewegungen der Arme, Hände und Finger zeigen. Gemäß dem Willen des Chorleiters muß das Lied mehrfach wiederholt werden, und mit der sichtbar wachsenden Begeisterung aller Männer und Mädchen wird der Tanz immer beschwingter.

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

²⁾ Die durch Kleindruck hervorgehobenen musikethnologischen Hinweise sind von Dr. D. CHRISTENSEN, Berlin, verfaßt.

te Mesia koa fanau

Man sieht wieder alle Männer und Mädchen dieser Tanzgruppe am Ende des Platzes auf dem Boden sitzen. Der Chor im Vordergrund singt das *fatele*-Lied:

<i>Te Mesia koa fanau</i>	Als der Messias geboren war,
<i>mai io pepese ma olioli</i>	(da) sangen und freuten sich
<i>tangata o te lalolangi.</i>	(alle) Menschen der Erde.

Dieses Lied ähnelt in seinem Aufbau sehr dem vorhergehenden *fatele* „*ai lava e ngalo*“. Hier ist es die Folge Tonika-Subdominante-Dominante, in deren Rahmen sich die improvisierten Stimmen zu einem immer dichter werdenden Gewebe verschlingen. Die Darbietung läßt ein Notieren der Melodie nicht zu, da die Hauptstimme von den Nebestimmen überdeckt wird.

Nach dem ersten Gesang stehen die hinter dem Chor sitzenden Mädchen auf und beginnen, wieder in doppelter Linie formiert und gleichfalls singend, zu tanzen. Die rhythmisch stärker betonten Bewegungen der Arme und Hände haben nicht die (an altpolynesische Tänze erinnernde) Feinheit des vorhergehenden *fatele*. Allseits steigert sich die Lust zum Tanzen. An beiden Flügeln schließen sich nun auch Männer an und zeigen synchron die typischen, gebärdenreichen Bewegungen. Immer wieder singt man das gleiche Tanzlied, man wird dabei freier und ausgelassener, und in der Mitte der ersten Linie der Tänzerinnen tanzt nun auch ein Jüngling mit.

tele ia, tele ia o le sami

Auch dieser *fatele* beginnt wie die vorhergehenden: Der Männerchor singt, und man schlägt den Rhythmus des Liedes mit den flachen Händen auf den Sitzmatten. Als der Gesang zum zweitenmal begonnen wird, stehen die Mädchen im Hintergrund auf und fangen an, wieder formiert in doppelter Linie, singend zu tanzen.

Der Text des Liedes ist in samoanischem Dialekt:

<i>Tele ia, tele ia o le sami,</i>	Weit, weit ist das Meer,
<i>Tele fo'i ma la'au o le vao,</i>	und es sind auch viele Bäume im Buschland,
<i>Tele manu felelei i le langi,</i>	viele Vögel fliegen im Himmel,
<i>Tele teine, tele teine afakasi.</i>	(und es gibt so) viele Mädchen, (so) viele Mischblutmädchen.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled '8va' and 'Händeklatschen' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The bottom staff is also labeled '8va' and contains a similar rhythmic pattern. Vertical tick marks connect the two staves, indicating synchronization.

Im Notenbild ist der musikalische Vorgang insofern vereinfacht wiedergegeben, als nur die Baß- und die Melodiestimme niedergeschrieben worden sind. Dazu treten improvisierte Füll- und Diskantstimmen, die sich an den funktional-harmonischen Rahmen halten und jeweils nur für kurze Phrasen melodische Selbständigkeit erlangen. Es resultiert so ein mehrstimmiger Liedsatz, in dem Baß und Melodie (?) feststehen, weitere Stimmen jedoch wechselnd improvisiert werden. Nicht nur die ansprechende Melodie, sondern sämtliche Stilelemente schließen sich eng europäischen Vorbildern an.

Tele ia, tele ia ist ein Scherzlied, das etwa 1948 komponiert wurde, und die Mädchen tanzen einen sehr modernen *fatele* dazu: Sie stehen, jeweils wechselnd, auf einem Bein und strecken den Fuß des anderen vor (man sieht, wie ungewohnt ihnen eine derartige Tanzbewegung ist); dann drehen sie sich, und schließlich schreiten sie, eine Reihe bildend, im Takte hin und her. Obwohl auch dieser Tanz noch mit den typischen Bewegungen der Arme und Hände begleitet wird, erkennt man klar die Auflösung (oder Fortentwicklung?) des traditionellen *fatele*. Der Tanzmeister (der ein Stück Mittelrippe vom Kokospalmblatt in den Händen hält) feuert den Männerchor zu fortlaufenden Wiederholungen an, und die Mädchen geraten immer mehr in Schwung.

Literatur

- [1] CHRISTENSEN, D. und G. KOCH, Die Musik der Ellice-Inseln. (In Vorbereitung).
- [2] KOCH, G., Die materielle Kultur der Ellice-Inseln. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin. Neue Folge 3. Abt. Südsee I. Berlin 1961.