

# ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAPHICA

Editor: G. WOLF

---

*E 223/1959*

**Nuna — Westafrika (Obervolta)**

**Maskentänze**

GÖTTINGEN 1961

---

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, farbig): 97 m

Vorföhrdauer: 9 Min. — Vorföhrgeschwindigkeit: 24 B/s

Die Herstellung des Films erfolgte im Jahre 1956 mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft während der Afrika-Expedition des Hamburgischen Museums für Völkerkunde und Vorgeschichte (Direktor: Prof. Dr. F. TERMER)

durch Dr. K. DITTMER, Hamburg

Bearbeitet und veröffentlicht durch

das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

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

Sachbearbeitung: Prof. Dr. G. SPANNAUS

# Nuna — Westafrika (Obervolta)

## Maskentänze

Filmbeschreibung von Dr. K. DITTMER, Hamburg

Am Dorfrand tanzen Mitglieder der Maskentanzgesellschaft zur musikalischen Begleitung von Trommeln und hölzernen Spitzflöten. Sie sind in rote Fibergewänder gehüllt, ihre hölzernen, bemalten Aufsatzmasken stellen verschiedene Tiere dar. Eine lange Brettmaske mit symbolischen Figuren hat eine moralisch-erzieherische Bedeutung. Die Tänzer ahmen die Bewegungen der dargestellten Tiere nach.

### I. Allgemeine Vorbemerkungen

Die Nuna<sup>1)</sup> bewohnen als westlichster Stamm der Gurunsi die Trockenwaldsteppe östlich der Schwarzen Volta, nördlich der Grenze Haute-Volta-Ghana. Sie haben sich bis heute gegenüber dem Kaiserreich der Mossi — die im Mittelalter als erobernde Reiterkrieger gekommen waren — politisch unabhängig erhalten können. Im Norden ihres Siedlungsgebietes — wo der Film aufgenommen wurde — haben die Nuna allerdings eine Unterwanderung und Beeinflussung durch die Mossi hinnehmen müssen. Ihre Sprache ist eine Gur-Sprache (sudanische Klassensprache); kulturell sind die Nuna Vertreter der ältesten Schicht westsudanischer Hirsebauern, die von Islam und europäischer Zivilisation nur unwesentlich beeinflußt worden sind.

Ihre Wirtschaft basiert vorwiegend auf dem Anbau von Hirsen im Hackbau in Verbindung mit der Haltung von Rindern und Kleinvieh [1]<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> In älteren französischen Quellen Nounouma und Nourouma genannt.

<sup>2)</sup> Siehe Literaturverzeichnis am Ende des Textes. Vgl. auch: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Zeremonieller Beginn einer Brandrodung. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 343, und: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Grabstock- und Hackbau auf ständig kultivierten Hirsefeldern. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 344.

Das Handwerk ist wenig entwickelt. Die Jagd verliert an wirtschaftlicher Bedeutung, spielt aber noch eine große Rolle in der geistigen Kultur. Die Gehöfte der Großfamilien sind zur leichteren Verteidigung zu „Quartieren“ dicht zusammengedrängt. Sie bestehen vorwiegend aus rechteckigen Flachdachhäusern, daneben auch aus strohgedeckten zylindrischen Kegeldachhäusern. Die Häuser sind aus Lehmbatzen — neuerdings auch aus luftgetrockneten Lehmziegeln — erbaut.

Gesellschaft: Die wirtschaftliche, soziale und (im Ahnenkult) religiöse Leitung der Großfamilie obliegt dem in patrilinearer Abstammung ältesten Manne. Alle vom gleichen Vorfahren abstammenden Familien bilden einen in Sektionen unterteilten totemistischen Clan, ihre Oberhäupter stellen den Ältestenrat und Gerichtshof unter Leitung der Clan- bzw. Sektionsältesten. Der jeweils älteste lebende Nachkomme des Clangründers (oder eines seiner Brüder) ist der „Erdherr“, der als Priester der Erde und ihres Gemahls, des Himmels, eine hohe Autorität genießt. In Gegenden, in denen die alte Kultur sich im wesentlichen unverändert erhalten hat, ist er als „Landesherr“ auch der oberste politische Führer und oberster Gerichtsherr geblieben. Unter dem Einfluß alter Gottkönigreiche hat sich stellenweise das Amt des Erdherrn wie das des früher von ihm auf Zeit ernannten Kriegsführers zu dem eines sakralen Häuptlings entwickelt. Ferner haben seit dem 16. bis 17. Jh. nicht thronberechtigte Mossi-Prinzen oder deren Nachahmer vereinzelt unter den Nuna Gaue gebildet. Ein Ausgleich zwischen dem Gauhäuptlingtum und der altüberkommenen Ältestenratsverfassung bildete sich dann derart heraus, daß die Ältesten die Minister und Richter des Oberhäuptlings stellen und dieser sich mit dem Erdherrn in die Gewalt teilt, seltener ihm nur das Priesteramt beläßt. Auch in Gauen mit Oberhäuptlingen sind in den vom Vorort entfernten Dörfern Erdherr und Ältestenrat die maßgeblichen Autoritäten [4, 5, 6]<sup>1)</sup>.

In der Religion hat der Kult der Ahnen (als Segensspender und Mittler zu den Gottheiten) und der Erde den des Schöpfer- und Himmels-gottes in den Hintergrund gedrängt. Von magischen Mitteln — Amuletten, Fetischen, Zauberhandlungen und Orakeln — wird viel Gebrauch

---

<sup>1)</sup> Vgl. Nuna (Westafrika, Obervolta) — Besuch bei einem Stadthäuptling. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 345; Nuna (Westafrika, Obervolta) — Widderopfer am Grabe des Gaugründers. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 224; Kassena (Westafrika, Obervolta) — Totenfeier für verstorbene Gauhäuptlinge. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 159; Kassena (Westafrika, Obervolta) — Erdkult. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 216; Kassena (Westafrika, Obervolta) — Fest und Tanz bei einem Gauhäuptling. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 219.

gemacht, um sich vor Hexern, Geistern und allem Unheil zu sichern [2]<sup>1</sup>). Im Nordwesten ist dazu von den Bobo-Nachbarn die Abhaltung eines Frühjahrsfestes unter Verwendung von Masken und einer weiblichen hölzernen Kultfigur zur Sicherung der Fruchtbarkeit von Acker, Mensch und Vieh übernommen worden. Die Masken tanzen ferner auch bei der für ein verstorbene Mitglied der Maskentänzer-Gesellschaft veranstalteten Totenfeier<sup>2</sup>).

Maskentänze sind der Gurunsi-Kultur ursprünglich fremd; heute sind sie in den zentralen und östlichen Nuna-Gauen schon im Aussterben begriffen. Nur noch in den nordwestlichen Gauen Silly und Pouni werden sie häufiger veranstaltet. Dort finden sich auch die letzten noch tätigen Maskenschnitzer<sup>3</sup>). Auch hier erscheint das Maskenwesen im Vergleich zu den Bobo oder Dogon verarmt, weniger geschlossen und weniger sinnvoll. Der mythische Bezug der Maskentänze und der einzelnen Masken ist schon weitgehend vergessen, sie sind im Übergang zu reinen Volksbelustigungen begriffen<sup>4</sup>). Die Einweihung der Maskentänzer-Novizen ist nicht mehr mit einer alle sechs oder sieben Jahre abgehaltenen geheimen „Buschschule“ — wie noch bei den Bobo-Ule oder den Senufo — verbunden. Nur in Bouri werden alle drei Jahre veranstaltete Maskentänze mit einer „Buschschule“ verknüpft.

Meist werden Neulinge nicht mehr gruppenweise in die Gesellschaft der Maskentänzer aufgenommen, sondern einzeln, etwa als Ersatz für den verstorbenen Vater. Die Unterweisung im Tanz, im Auffrischen der hölzernen Masken, im Anfertigen der Fasergewänder erfolgt durch die älteren Mitglieder, nach alter Sitte auch durch den Leiter der Maskengesellschaft (ein direkter Nachkomme des Begründers der Gesellschaft am betr. Ort). Der Eintritt steht jedem kräftigen jungen Manne offen — meist ohne Zahlung einer Gebühr — und verleiht keinerlei soziale Vorrechte. Wenn demnach die Maskentänzer auch keinen exklusiven eigentlichen „Geheimbund“ bilden, so wahren sie doch heute noch ihre „Geheimnisse“ vor Nichteingeweihten, namentlich Frauen. Diese dürfen

---

<sup>1</sup>) Siehe auch: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Amulett-Herstellung mit Opfer. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 214 und Kassena (Westafrika, Obervolta) — Beim Wahrsager. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 215.

<sup>2</sup>) Siehe auch: Kassena (Westafrika, Obervolta) — Totenfeier für verstorbene Gauhäuptlinge. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 159.

<sup>3</sup>) S. a.: Nuna (Westafrika-Obervolta) — Schnitzen und Bemalen von Tanzmasken. ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 176.

<sup>4</sup>) Neuerdings kamen schon Maskentänzer als „Volkstanz“-Gruppen zum französischen Nationalfeiertag am 14. Juli in die Hauptstadt Quagadougou, also losgelöst vom früheren sinnvollen Bezug auf ein Frühlingsfest!

weder in das Aufbewahrungshaus für die Masken eintreten noch die Masken bei anderer Gelegenheit als der ihres öffentlichen Auftretens sehen, insbesondere nicht die Herstellung oder den Vorgang des Maskierens. In einem solchen Falle würden sie durch Zauberei erkranken. Früher scheinen sie dann getötet worden zu sein, wie es die Bobo offen zugeben.

Der Kalender der Maskentanzfeste ist nicht einheitlich: Bei den Bobo wird alle sieben Jahre eine „Buschschule“ für die Novizen eingerichtet und mit einem dreitägigen Maskentanz abgeschlossen, Maskenfeste werden jedoch zusätzlich jährlich abgehalten. Bei den Nuna werden Buschschulen mit Einweihung der Novizen in Pouni und Bouri alle drei Jahre veranstaltet, und zwar zugleich mit den dreitägigen Maskentanzfesten. In den Gauen Silly und Beune werden dagegen jährlich je zweimal Maskentänze aufgeführt. In allen Fällen handelt es sich um ausgesprochen agrarische Frühlingsfeste vor Beginn der Feldarbeiten und Aussaat, die erst nach den Tänzen vorgenommen werden dürfen. Die oben genannten zweiten Maskentänze werden 10 Tage nach dem 2. Neumond (d. h. 40 Tage) nach dem ersten Maskentanzfest zur Feier der Reife des Mais<sup>1)</sup> als erster Körnerfrucht aufgeführt. Außerdem treten überall die Masken jeweils bei Begräbnis und Totenfeier eines älteren Mitgliedes der Maskengesellschaft oder eines Clanältesten oder Häuptlings auf. In Sapouy überhaupt nur (noch?) bei Totenfeiern oder zur Feier des französ. Nationalfeiertages (!). Für das Auftreten von Masken bei Totenfeiern ist den Nuna kein anderer Grund außer der Ehrung der Toten bewußt. Für die Frühlingsfeste dagegen gilt allgemein die Überzeugung, daß nur dadurch gute Ernten, aber auch Kindersegen und gute Gesundheit für das ganze Dorf zu erlangen sind.

Der Charakter der Fruchtbarkeitsförderung durch die Masken wird bei den Bobo durch eine weibliche Holzplastik unterstrichen, die „Mutter der Affenmaske“ genannt wird. Sie spielt die Hauptrolle im Frühlingsfest; ihr wird als Spenderin von Fruchtbarkeit und Gesundheit geopfert. Bei den Nuna findet sie sich in gleicher Rolle nur im Gau Beune. Die Maske des „Affen“ oder „Uralten“ gilt in beiden Gebieten — sowie noch in einigen anderen Nuna-Orten — als die älteste und wichtigste. Daher wird sie in diesen Fällen vom Vorsteher der Maskengesellschaft — in langsamem Schritt als „Greis“ — getragen, erhält Opfer und Geschenke und „kommandiert“ die anderen Masken. Merkwürdigerweise wird sie nie tierisch gestaltet, sondern mit menschlichen Gesichtszügen. Man könnte sie daher für die Darstellung von Menschenaffen halten, die jedoch in der Trockensteppe gar nicht vorkommen. Die Affenmaske steht

<sup>1)</sup> Wohl als neuer Ersatz für die etwa zur gleichen Zeit reifende schnellwüchsige Hirse (*Pennisetum typhoideum*), die manchenorts vom Mais verdrängt wird [1].

in Beziehung zur Fruchtbarkeit. Das ist den Nuna häufig noch bewußt, oder sonst daraus zu erschließen, daß während der Tänze gerade die Frauen der Affenmaske Geschenke und ihre Kinder für kurze Zeit überreichen.

Sodann sollen auch die stets vorhandenen Masken von Tieren des Busches (Antilopen, Büffel, Hase, Hyäne, Krokodil, Schlange, Stelzvögel) wegen deren großer Fruchtbarkeit Verwendung finden. An einigen Orten kommen sie zum Tanz plötzlich aus dem Busch in das Dorf gelaufen oder verschwinden wenigstens nach ihrem Auftritt dort hin, selbst wenn sie aus dem Maskenhaus hervorgekommen sind (s. Film). Dann müssen ihnen einige Männer nachlaufen und zur Verabschiedung wie üblich „um Verzeihung bitten“. In einigen Orten der nordwestlichen Nuna-Gaue gilt auch die Maske des „Grand Calao“ (*Bucorvus abyss.*) mit dem charakteristischen Hornschnabel (manchmal verwechselt mit dem Marabu) als älteste Maske. Im allgemeinen sind jedoch lange Brettmasken (mit geometrischen Ornamenten und symbolischen Darstellungen wie Halbmond, Menschenfiguren, Hornschnäbeln usw.) ranghöher als Tiermasken. In Pouni gelten einige dieser Brettmasken für magisch so „gefährlich“, daß sie nicht mit den anderen zusammen im Maskenhaus aufbewahrt werden, sondern in Grotten im Busch<sup>1)</sup>.

Vor und nach dem Tanz wird vom Vorsteher der Maskentanzgesellschaft ein Opfer im Maskenhaus gebracht.

Über den Ursprung der Maskentänze berichtet folgende, in Dio aufgezeichnete Legende: Ein Jäger sah einmal im Busch vom Ansitz aus seltsame Wesen tanzen. Voll Furcht schlich er zurück und berichtete das Gesehene seinem Vater. Der beauftragte ihn, solche Wesen zu fangen. Der Sohn pirschte sich also wieder an die Tanzenden heran und rannte dann auf sie los. Sofort versanken sie im Erdboden. Der Jäger konnte gerade noch einen Kopf, d. h. eine Maske, herausziehen und seinem Vater bringen. Der fragte ihn, ob er gut aufgepaßt habe und nun selbst so tanzen könne. Der Sohn bejahte. Darauf entschloß sich der Vater, Masken selbst herzustellen und Maskentänze zu veranstalten, da dies „eine gute Sache“ sei. Der Jäger wurde Chef der Maskentänzer und lehrte die Nachkommen sein Wissen.

Technische Daten: Film: 16 mm Kodachrome, Kamera: Arriflex 16 mit Objektiven von 16, 25 und 75 mm Brennweite, 24 B/s, Stativ- und Handaufnahmen.

Aufnahmedaten: Dorf Ladio, Canton Silly, Cercle de Ouagadougou, Haute-Volta, 12. 1. 1956 nachm. bis abends, wolkenloser Himmel.

<sup>1)</sup> Zur Herstellung der Masken siehe: Nuna (Westafrika-Obervolta) — Schnitzen und Bemalen von Tanzmasken, ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA, Film E 176.

## II. Filminhalt

Der Tanzplatz befindet sich am Rande des Dorfes, von dem die typischen Lehmkasten Häuser, überragt von einem zweistöckigen Palast, zu sehen sind. Im Vordergrund stehen Getreidespeicher, davor befindet sich ein Lehmkegel, der Himmelsaltar und zugleich Segenspender für das Dorf. Im Hintergrund rechts steht das noch in alteinheimischer Lehmbatzenbauweise errichtete Maskenhaus mit einer Tür im niedrigen Vorbau, neben dem eine lange Stange steht.

Aus der Tür kommt die Ibis-Maske herausgekrochen. Sie springt auf, läuft nach vorn, zwei Stöcke in der rechten Hand nachziehend. Wie ein Skispringer beim Geländesprung springt sie zwischen den Stöcken hindurch nach links zum Feldrand und bleibt dort stehen. Sie wirft den Oberkörper nach vorn auf und nieder, daß der Fransenbehang am Kopfe auf und ab weht. Dann kniet sich der Tänzer nieder, wird von einem Mann von hinten angesungen, während ein Musikant eine umgehängte lange Röhrentrommel schlägt. Dabei rutscht der Tänzer auf den Knien voran, ständig den Oberkörper auf und ab schwingend. Dann steht der Ibis wieder auf, macht einige zögernde Schritte zu den Zuschauern, verharrt lauernd, um dann mehrmals in die Knie zu gehen, auf den Knien zu rutschen und wieder aufzustehen. Darauf wendet der Tänzer sich wieder zum Feld hinaus, stützt sich auf seine Stöcke, stößt sie mit gesenktem Oberkörper voran und macht dabei einen langen Schritt mit dem rechten Fuß. Der linke bleibt in der Luft und wird ganz langsam nach vorn gehoben, während der Tänzer auf dem rechten Fuß eine Kehrtwendung nach rechts macht. Aus dieser Stellung heraus läuft er schnell zu den Häusern zurück und springt dabei hoch, indem er sich auf die gleichzeitig aufgesetzten Stöcke stützt. Dann läuft er, von Trommler und Sänger begleitet, in die Mitte des Tanzplatzes zurück. Frauen und ein Mann übergeben ihm Geldgeschenke zur Belohnung für seinen guten Tanz.

Langsamem Schrittes kommt nun die Antilopenmaske von links zum Altar geschritten. Dann hüpfte sie in verhaltenem Galopp an die rechts im Schatten stehende Musikantengruppe heran und rempelt den Trommler an. Danach tanzt die Antilope nach links, manchmal mit stampfenden Schritten auf der Stelle, dann wieder rückwärts schreitend zum Trommler, der sich immer hinter ihr hält. Der Tänzer wendet sich zum Trommler um, verfolgt und umkreist ihn. Nach weiterem Stampfen auf der Stelle oder vorwärts setzt sich der Tänzer schließlich wieder am Altar nieder.

Der Ibis hat sich neben dem Maskenhaus ausgeruht, nun wird er erneut vom Trommler geholt. Von diesem verfolgt, tanzt er langsam in die Mitte des Tanzplatzes. Dabei stampft er mit den Beinen und reißt

jeweils den dem stampfenden Bein gleichseitigen stocktragenden Arm in die Höhe. Mit dem Niedersetzen eines Fußes wird auch der Stock auf der betreffenden Seite aufgesetzt. Oberkörper und Kopf schwanken dabei gleichsinnig mit dem entsprechenden Fuß nach links oder rechts. Dann bleibt der Tänzer neben dem Altar stehen und springt mehrmals im Stand, mit beiden Beinen gleichzeitig, in die Luft. Dabei sind die Beine, rechter Fuß voran, gekreuzt.

Ein Hund ist dem Tänzer über den Weg gelaufen. Er wird sofort ergriffen, auf den Boden geworfen und ihm die Kehle durchgeschnitten. Damit er schneller verblutet, tritt ihm ein Mann auf die Brust und biegt den Kopf nach hinten, bis das strampelnde Tier verendet ist. Wäre er nicht getötet worden, so hätte sein Wegkreuzen nach Ansicht der Nuna dem Tänzer den Tod gebracht.

Die Ibismaske ist vom Trommler wieder aufgefordert worden und kommt — von ihm verfolgt — vom Maskenhaus nach vorn getanz. Sie trägt ihre zwei Stöcke in der rechten Hand und wirft den Oberkörper jeweils weit nach der Seite des vorgesetzten Fußes. Schrittfolge: links-rechts, links-links, rechts-rechts, links-links, rechts-rechts usw. Dabei ist jeweils der erste Schritt weit, während der nächste von beiden Füßen nur auf der Stelle gesetzt wird. Bei der Musikantengruppe angelangt, macht der Tänzer auf dem linken Fuß eine Kehrtwendung, grätscht das rechte Bein nach hinten und sinkt in einer Art „Spagat“ auf den Boden. Dort wippt er durch Kniebewegungen des rechten Beines mit der Hüfte auf und ab, wobei die linke Hand sich auf den Boden stützt, die rechte mittels der Stöcke den Oberkörper hochhält. Aus dieser Haltung geht der Tänzer — ständig in den Knien auf und ab wippend — langsam nach oben in den Stand. Später läuft die Maske im Grätschschritt wieder in die Mitte des Tanzplatzes, rechtes Bein voran, in kurzen Sprüngen oder auch am Ort auf- und abspringend, wobei die Hände gleichzeitig die Stöcke auf- und niedersetzen. Dabei wippen sowohl das angebundene Bastschwänzchen wie der Kopf auf und ab. Der Trommler folgt dem Tänzer stets in einigen Schritt Abstand. Anschließend macht der Tänzer zwischen den vorgesetzten Stöcken eine tiefe Verbeugung, dann noch einige flachere bei ständigem Hüpfen. Schließlich stampft er schwerfällig mit dem Körper von links nach rechts schwankend nach links hinaus und setzt dabei die Stöcke gleichsinnig vor die Füße.

In einer späteren Phase tanzt die Maske am Ort und wirbelt mit den schaufelnden Füßen viel Staub auf. Der Tänzer bleibt dabei während mehrerer Schaufelbewegungen immer auf dem anderen Bein abwechselnd stehen. Zum Schluß springt er mit langen Wechselschritten zum Schattendach zurück, wo ihm eine Frau ein Geldgeschenk gibt. Nach einer kurzen Ruhepause wird er erneut von einem Trommler er-

muntert und fängt wieder an, auf der Stelle tanzend, heftig Sand mit den Füßen aufzuschaukeln. In einer anderen Tanzphase tanzt er mit schnellen heftigen Schritten am Ort und hält dabei beide Stöcke hoch in die Luft. Schrittfolge: links-links, rechts-rechts, links-links usw. Dann springt der Tänzer zwischen seinen aufgesetzten Stöcken hindurch und macht zwischen diesen stehend — wie früher beschrieben — heftige Verbeugungen mit dem Oberkörper. Ein Trommler und der Sänger haben ihn begleitet und belohnen ihn nach dem Niedersetzen am Altar mit Auflegen von etwas Stroh auf sein Faserkleid (an Stelle von Geld). Der Trommler grüßt ihn anschließend noch mit erhobener rechter Hand.

Nun wird die am Altar ausruhende Antilopenmaske mit Trommeln und Singen zu neuem Tanz aufgefordert. Sie springt auch plötzlich auf und verfolgt den rückwärts schreitenden Trommler mit kraftvollem Beinstampfen bis zur Gruppe der Pfeifer. Sie stampft dann in die Mitte des Tanzplatzes, wobei die Knie hochgerissen werden und der Oberkörper nach links und rechts gedreht wird. Anschließend wendet sie sich wieder zurück zum Trommler. Der junge Mann im blauen Hemd singt auch diese Maske an, wobei er seine linke Hand in typischer Weise flach — wie eine Scheuklappe — an die linke Wange legt<sup>1)</sup>. Die Antilope tanzt weiterhin mit kräftig hochgerissenen Füßen mehr oder weniger am Ort herum. Mit schief gelegtem Kopf verfolgt sie dabei auch den rückwärts ausweichenden Trommler, tanzt dann weiter im Kreis herum, um schließlich zu verharren und wie ein sicherndes Wild den Kopf aufmerksam nach links und rechts zu wenden. Bei den Sprüngen nach vorwärts hält der Tänzer meist den Kopf gesenkt. Dann bleibt er wieder stehen, um sich nach allen Seiten umzuschauen. Immer wieder springt die Antilope drohend auf den begleitenden Trommler los, der jeweils rückwärts ausweicht. Eine Frau übergibt dem Tänzer wieder ein Geldgeschenk, wobei er vergnügt in kleinen Schritten trippelt. Die Pfeifer der Musikkapelle führen beim Musizieren die typischen Rumpfbeugen aus, wobei sie z. T. das rechte Ohr mit der rechten Hand zuhalten. Die Antilopenmaske wiederholt mehrfach das stampfende Vorwärtsschreiten, Halten und sichernde Herumblicken nach allen Seiten. Dann und wann führt sie Tanzbewegungen am Ort aus, wobei abwechselnd ein Bein vor dem Niedersetzen erst seitlich weggestoßen wird. Auch das aggressive Herantanzan an die Musikanten wiederholt sich immer wieder. Zuschauende Frauen feuern die Tänzer von Zeit zu Zeit durch Zungen-triller an.

Trommler und Sänger fordern nun die am Altar sitzende große Vogelmaske, den Hornschnabelvogel (*Bucorvus*), auf, dessen eigentümlichen

---

<sup>1)</sup> Diese Geste ist auch aus altägyptischen Sängerdarstellungen bekannt.

Schnabel der Maskenschnitzer in karikaturistischer Weise übertrieben dargestellt hat. Er kommt zunächst mit gravitatisch langsamen Schritten in den Tanzkreis, zwei Stöcke in der Hand. Dann bleibt der Tänzer stehen, um wie die Antilope auf einem Bein stehend mit dem anderen Staub aufzuwirbeln. Die Beine wechseln ab und der Oberkörper gerät mit rudernden Armbewegungen (Fliegen) in schwingende Bewegungen. Dann macht der Tänzer plötzlich einen Ausfall gegen den Trommler, wobei er sich auf sein linkes Bein kniet. Dann schaukelt er im Stand den Oberkörper mehrere Male nach rechts und links, wobei die rechte Hand die Stöcke gleichsinnig nach links oder rechts setzt. Der Kopf wird in die gleichen Richtungen gedreht und erweckt den Anschein, sich nach allen Seiten gründlich umsehen zu wollen. Dann schreitet die Maske mit großen Schritten nach links zum Feld, verfolgt vom Sänger und den Musikanten. Mit einem Sprung bleibt sie stehen und dreht sich wieder herum. Sie wippt im Grätschschritt etwas in den Knien und macht mit den Ellenbogen Bewegungen, die an Flügelschlagen erinnern. Dabei sieht sie sich nach links und rechts um, richtet sich dann erst hoch auf, um gleich wieder tief in die Knie hinunterzuwippen. Die Beine stehen noch gegrätscht und die rechte Hand stößt die Stöcke vor sich auf den Boden. Der Tänzer wiederholt diese (Droh-)Bewegung noch heftiger mit einem Grätschsprung nach vorwärts, schaut sich wieder um und stampft mit großen Schritten in die Mitte des Tanzplatzes. Hier vollführt er wieder mit den Füßen die Schaufelbewegungen, als ob er sehr zornig sei. Dann bleibt er stehen, schwenkt den Oberkörper und die Stöcke nach den Seiten, um sich umzuschauen und verläßt sodann stampfend die Musikanten auf die Kamera hin, schreitet wieder zurück und zum Schluß mit großen Schritten zum Feld, von den Musikanten verfolgt. Hier verharret der Tänzer wieder, dreht den Oberkörper nach allen Seiten, wobei durch Herumsetzen der Stöcke die Drehbewegung besonders betont wird und die Fransen des Kopfbehanges nach allen Seiten fliegen. Zum Schluß macht er, auf die Stöcke gestützt, kreisende Bewegungen mit eng zusammengepreßten Knien.

Der Trommler ruft nun die Pferdemaske, die sich nach einem früheren Tanz am Rande des Feldes in den Schatten gelegt hatte, von Kindern umringt. Sie richtet sich auf und kommt mit heftig rudernden Armbewegungen und mit den Füßen Staub nach vorn schaufelnd nach vorn getanzt. Dabei wird das vorgesetzte Bein jeweils mit dem Knie erst hoch in die Luft und seitlich nach außen geschleudert, bevor der Fuß wieder aufgesetzt wird. Auf jeden langen Schritt folgt ein kurzer. Schrittfolge: links-links, rechts-rechts usf.

Zur Begleitmusik der Kapelle kommt nun die Affenmaske langsam vom Feld (hinter dem sich der Busch befindet) herangeschritten. In der

linken Hand trägt sie eine Krummstiel-Feldhacke (!) und in der rechten einen Zweig (als Symbole für Ackerbau und Fruchtbarkeit). Bei den Zuschauern angelangt, nimmt der Affe mit der linken Hand — die zuvor die Feldhacke in die rechte gegeben hatte — ein etwa dreijähriges Kind auf — das vor Angst schreit — und preßt es an die Hüfte. Dabei tanzt der Affe fast am Ort mit kurzen Schrittschritten in den Knien wippend. Die beglückte Mutter in buntem Kattunkleid tritt hinzu, gibt dem Tänzer ein Geldgeschenk und nimmt ihr Kind wieder an sich. Der Affe tanzt weiter mit kleinen Schritten, in den Knien wippend, herum. Schrittfolge: links-links, rechts-rechts usw. Der Oberkörper und die Mähne wie der Faser-Schulterumfang wippen dabei auf und ab. Nach einem kurzen Halt tanzt die Maske schneller, ab und zu eine Kniebeuge machend. Dabei hält die linke Hand eine Weile die Gesichtsmaske am Kinn fest. Nach einer Kniebeuge werden die Doppelschritte durch einfachen Schritt unterbrochen. In dieser Schrittart tanzt der Affe nach links „zum Busch“ zurück.

Als letzte tritt eine Brettmaske auf. Ihre Skulptur stellt einen Neureichen dar, der nur in den Tag hineinlebt, sich um nichts Gedanken macht, nicht um den Tod von Angehörigen noch um sonst etwas, und der keine Pflichten übernehmen will. Er wird als abschreckendes Beispiel gezeigt. Ein Mann ordnet noch schnell den Fransenbehang des Kopfes. Der Tänzer trägt in der rechten Hand zwei Stöcke, in der linken einen Zweig. Typische Tanzbewegungen sind: Auf die mit der rechten Hand weit vorgesetzten Stöcke stützt sich der vorgebeugte Oberkörper. Die Füße bleiben leicht gegrätscht im Stand. Mit Knien und Hüften werden heftig kreisende Bewegungen gemacht, von Schultern und Ellenbogen unterstützt, so daß der ganze Oberkörper heftig geschüttelt wird (als ob es den Tänzer sehr jucke). Hinter dem Tänzer trillert eine Frau, linke Hand am Mund. Sie tritt heran und gibt dem Tänzer ein Geschenk. Der wippt dabei weiterhin leicht in den Knien und schaut sich mehrfach um, als ob er seinen Stolz zeigen wolle. Er dreht sich auch bettelnd mit ausgestreckter rechter Hand zu den Musikanten, die ihm ebenfalls ein Geschenk geben. Dann wendet er sich nach rechts, setzt das linke Bein einen Schritt vor und wackelt mit dem linken Knie, während er den Kopf zu den Musikanten zurückwendet. Darauf schreitet die Maske — langsam in den Knien wippend — nach links. Ein Mann folgt und streicht die Fibern auf dem Rücken glatt. Anschließend bleibt der Tänzer stehen und stützt sich mit jeder Hand auf einen vorgesetzten Stock. Dann schaufelt er mit kräftigen Beinbewegungen abwechselnd links-links, rechts-rechts usw. Staub auf. In einer weiteren Tanzphase bleibt die Maske in leichtem Grätschschritt stehen, wippt in den Knien, hält den Kopf schief und winkt den Musikanten mit der linken Hand zu.

Anschließend macht sie einige Schritte nach links, um dann, auf die in der rechten Hand gehaltenen Stöcke gestützt, am Ort heftig mit den Füßen zu stampfen: links-links, rechts-rechts usf. Der Sänger und ein Pfeifer (in altmodischem europäischen Damenmantel) folgen der Maske und legen ihr einige vom Boden aufgegriffene Handvoll Stroh (als Ersatz für Geld) zur Anerkennung für gute Leistung auf den Rücken. Nun läuft die Maske zum Feld hinaus, kehrt aber auf Anruf der Musikanten wieder auf den Tanzplatz zurück. Hier stampft sie nochmals mit heftigen Beinbewegungen links-links, rechts-rechts usf. und wirbelt dabei viel Staub auf. Die Aufsatzmaske muß hierbei am Kinn festgehalten werden. Zum Schluß enteilt der Tänzer, von den Musikanten verfolgt, in das Feld (d. h. symbolisch: in den Busch).

### Literatur

- [1] DITTMER, K., Ackerbau und Viehzucht bei Altnigritiern und Fulbe des Obervolta-Gebietes. *Paideuma* 6 (1958).
  - [2] DITTMER, K., Die Methoden des Wahrsagens im Obervolta-Gebiet und seine Beziehung zur Jägerkultur. *Baessler-Archiv, N. F.* 6 (1958).
  - [3] DITTMER, I., Kapitel über Afrika in: *Fischer-Lexikon, Bd. Völkerkunde.* Hrsg. TISCHNER, H., (1959).
  - [4] DITTMER, K., Die sakralen Häuptlinge der Gurunsi. *Mitt. a. d. Hamb. Mus. f. Völkerkunde* 27 (1961).
  - [5] DITTMER, K., Die sakralen Häuptlinge der Gurunsi und die feudalen Fürstentümer im Sudan. *Tribus, Jb. d. Linden-Museums Stuttgart* 9 (1960).
  - [6] DITTMER, K., Die Herkunft der altafrikanischen Reiche (in Arbeit).
  - [7] DITTMER, K., Monographien der Kassena und Nuna (in Arbeit).
- S. a. die Begleitveröffentlichungen zu den in den Anmerkungen genannten Filmen des Verfassers.