

ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA

Editor: G. WOLF

E 74/1962

Umutina — Brasilien (Oberer Paraguay) Totenkulttänze

Mit 3 Abbildungen

GÖTTINGEN 1964

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): 49 m
Vorfühdauer: 4 ½ Min. — Vorführgeschwindigkeit: 24 B/s

Der Film zeigt drei der siebzehn verschiedenen Totenkulttänze der Umutina-Indianer, die auf einem ovalen Tanzplatz im Walde neben dem Maskenhaus ausgeführt werden. Die Maskentänzer (immer Männer) verkörpern die Seelen verstorbener Verwandter, sie werden von Frauen nur begleitet.

Ein männlicher Teilnehmer lädt singend die Seelen der Toten zur Teilnahme an den Festlichkeiten ein. Es folgt paarweise ein Tanz auf der Stelle. Bei einem weiteren Tanz werden die Paare von zwei Tänzern mit Waldhundmasken symbolisch geschlagen und verfolgt. Große Hatóri-Masken aus Stroh schreiten, von einem Zeremonienmeister angeführt, um den Festplatz. Abschließend folgen Aufnahmen eines Schwalbentanzes.

Die Aufnahme des Films erfolgte in den Jahren 1944/45 durch

H. SCHULTZ, Museu Paulista, São Paulo

Bearbeitet und veröffentlicht durch

das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

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

Sachbearbeitung: Dr. W. RUTZ

Umutina — Brasilien (Oberer Paraguay)

Totenkulttänze

H. Schultz, São Paulo, Brasilien

Allgemeine Vorbemerkungen

Die Umutina lebten in geschichtlicher Zeit im Gebiet des Rio Sepotuba, eines Zuflusses des Paraguay, in der Nähe der heutigen Stadt São Luis Cáceres im brasilianischen Staat Mato Grosso. Durch das ständige Vordringen brasilianischer Siedler, Ackerbauer und Viehzüchter gegen Ende des vergangenen und zu Anfang dieses Jahrhunderts wurden die Umutina immer weiter den Paraguay-Fluß hinauf verdrängt und verlegten ihren Wohnsitz nach sich immer wiederholenden kriegerischen Zusammenstößen mit den Brasilianern in das Urwaldgebiet zwischen dem oberen Paraguay und seinem rechten Nebenfluß, dem Rio dos Bugres („Indianerfluß“). Hier widersetzten sie sich lange erfolgreich dem Eindringen der Brasilianer, die in immer neuen Scharen durch Diamantenlager im Oberlauf des Rio dos Bugres und durch die reichen Vorkommen der so gesuchten Ipecacuanha-Wurzeln in diese Gebiete gelockt wurden.

Im Jahre 1911 erfolgte der Friedensschluß zwischen Brasilianern und Umutina. Durch die nun einsetzende engere Berührung mit den Zivilisierten brachen bald schwere Epidemien unter den Indianern aus, welche sie in kurzer Zeit auf kaum mehr als die Hälfte zusammenschrumpfen ließen. Es blieben etwa vierhundert Umutina-Indianer am Leben. In den zwanziger Jahren verheerten erneute Epidemien den Rest des einst so stolzen Stammes. Die Waisen der damals Verstorbenen wurden auf den Indianerschutzposten Fraternidade Indígena („Indianische Verbrüderung“), den die Bundesregierung in der Nähe der Mündung des Rio dos Bugres errichtet hatte, gebracht und wuchsen dort auf, ohne die Überlieferung ihrer Vorfahren zu kennen. Auch die letzten frei im Walde lebenden Umutina, die der Verfasser Mitte der vierziger Jahre noch kennenlernen konnte, haben sich inzwischen dort niedergelassen. Zusammen mit den Waisen sind es heute nur noch etwa einhundert Menschen. So wurde die Kraft dieses stolzen und unabhängigen Naturvolkes durch die von den Weißen eingeschleppten Krankheiten gebrochen.

Die hier gegebene Beschreibung der geistigen und materiellen Kultur der Umutina beruht auf den Forschungen, die der Verfasser während seines Aufenthaltes in den vierziger Jahren bei den noch frei im Gebiet zwischen dem Rio dos Bugres und dem Paraguay lebenden Umutina durchführte.

Die Sprache der Umutina ist mit der ihrer östlichen Nachbarn, der Borôro oder besser Orarimugudogue, verwandt. Kulturell haben beide Stämme außerdem noch einige wenige Berührungspunkte aufzuweisen, wie z. B. den bei beiden Stämmen hoch entwickelten Ahnenkult; die Totenfeierlichkeiten sind allerdings grundlegend verschieden. Einmal im Jahre veranstalten die Umutina Ahnen- oder Totenkulttänze, zu denen die Seelen der verstorbenen Verwandten eingeladen werden und sich in den männlichen Maskentänzern verkörpern. Die Borôro veranstalten religiöse Tänze ähnlichen Charakters. Während indessen die Umutina fleißige Ackerbauer sind, lieben die Borôro vor allem Jagd und Fischfang; auch die materielle Kultur beider Stämme ist sehr verschieden. Die reichen Felder der Umutina werden von den Männern angelegt, sie gehören jedoch der Frau. Ebenso verhält es sich mit dem Haus. Im Falle einer Trennung der Eltern verbleiben die Kinder im Hause bei den weiblichen Blutsverwandten, die sie erziehen und für sie sorgen. Die Umutina bauen verschiedene Maisarten, ungiftige und giftige Maniokwurzeln, Süßkartoffeln, verschiedene Bohnenarten, Kürbisse, Pfeffer, Bananen, Pflanzen zur Gewinnung von Uruku-Farbstoff, etwas Baumwolle und anderes an. In letzter Zeit haben sie auch die Wassermelone und das Zuckerrohr von ihren Verwandten auf dem Indianerschutzposten erhalten. Einige haben auch Versuche gemacht, Reis anzubauen. Fischfang ist für den Nahrungserwerb wohl schon immer von größerer Bedeutung gewesen als die Jagd. Die beliebteste und gebräuchlichste Fangmethode ist das Vergiften stehender Gewässer mit Timbó-Lianengift. Im Schießen von Fischen — oft in beträchtlicher Tiefe unter der Oberfläche — mit Pfeil und Bogen haben sie es zu großer Meisterschaft gebracht. Wild ist in ihren Wäldern durch das rücksichtslose Vorgehen gewerbsmäßiger Jäger eine Seltenheit geworden. Es ist wirtschaftlich nur zweitrangig im Leben des Stammes.

Die Erzeugnisse ihrer Handfertigkeiten sind: Tragkörbe, Taschen, Feuerfächer, Matten und kultische Gegenstände aus geflochtenem Palmstroh. Aus Baumwolle weben sie Kindertraggurte sowie schmale Bänder zum Aufknoten der langen Haare der Männer (Frauen tragen sie kurz geschoren). Ferner stellen sie Federschmuck her, der in dicken Wülsten an Ringen in den durchbohrten Ohrläppchen getragen wird. Außerdem gehören Kopfreifen zum Schmuck der Umutina. Sie fertigen ungebrannte Töpfe, die nur in der Sonne getrocknet und erst im Gebrauch auf dem Herdfeuer gehärtet werden. Schwere, etwas klobig wirkende Bogen und lange, dicke Pfeile sowie schwere doppelschneidige Schwertkeulen aus schwarzem, poliertem Palmholz sind ihre sehr wirksamen Waffen. Als Arbeitsgeräte

werden Schaber aus Nagetierzähnen, Messer aus Bambusspänen, „Scheren“ aus dem linken Unterkiefer des Sägesalmers oder aus zwei gegenseitig bewegten Muschelschalen, Grabhölzer aus zerbrochenen Jagdbogen und anderes verwendet. Im Hause befinden sich Stangenroste zum Räuchern von Wild und Fisch, Stangenborte unter dem Dach zum Aufbewahren von Gebrauchsgegenständen, Stangenbetten, Feuerplätze zum Kochen, Mörser aus ausgehöhlten Baumstämmen, Fischnetze aus schwarzgefärbten, gedrehten und geknoteten Palmfasern.

Die wenigen Musikinstrumente sind Kürbisrasseln, die zu allen Gesängen geschlagen werden, Fuß-Rasseln aus Wildhufen, einfache Bambusflöten mit nur einem Ton und dudelsackartige Blasinstrumente mit zwei Mundstücken, die in ein dickeres unteres Resonanzgefäß aus Bambus eingelassen sind. Bei einem der Totenkultrituale werden Klappern geschlagen, die aus einem am Ende gespaltenen, etwa vier Meter langen Blattstengel der Buri-Palme (*Mauritia flexuosa* MARTIUS) angefertigt werden.

Die Hütten der Umutina sind heute rechteckig und haben strohgedeckte Giebeldächer (ein Zeichen der beginnenden Akkulturation). Ursprünglich reichten die Dachseiten bis zum Boden herunter. Die früheren Wohnstätten, die meist in der Nähe eines kleinen Baches lagen und nach diesem benannt wurden, bestanden nur aus wenigen Hütten.

Beschreibung der Totenkulttänze

Wenn der Mais reift, veranstalten die Umutina ihre großen Totenkulttänze, die etwa sechs Wochen andauern und aus siebzehn verschiedenen Tanz-Ritualen bestehen. Die Zeitspanne, in welcher sie stattfinden, wird von ihnen Adoê genannt, und diese Feierlichkeiten sind das einzige große, alljährlich sich wiederholende Ritual des Stammes. Knabenweihen, Heiraten, Beerdigungsfeierlichkeiten sind von weniger tiefgreifender religiöser Bedeutung. Die Totenkulttänze werden indessen anscheinend nur dann aufgeführt, wenn während des verflossenen Jahreszyklus Todesfälle im Dorf eingetreten sind, was zu Beginn der 40iger Jahre stets der Fall war.

Einer der Gründe, warum sie zur Zeit der Maisernte stattfinden, ist der dann vorhandene Überfluß an Nahrung, verbunden mit dem Ruhen der Feldarbeit und der Jagdruhe infolge der häufigeren Regenfälle. Allerdings setzt zugleich mit dem Beginn der Adoê-Periode auch eine kleine Trockenzeit ein, die meist ein paar Wochen anhält. Das Zusammenfallen der Totenkultfeierlichkeiten mit der Maisernte führte gelegentlich zu der Annahme, es handele sich um Freuden- und Erntefeste der Indianer.

Während der einzelnen tänzerischen Darbietungen stellen mit Stroh maskierte Männer die Seelen ihrer verstorbenen Verwandten dar (Abb. 1). Diese Rituale bilden die Verbindung der Lebenden mit den Seelen der Toten. Einige haben wohl die Aufgabe, die Schutzgeister des Fischfangs,



Abb. 1. Zwei Maskenträger der Umutina

Eine Frau kniet zu Füßen desjenigen, der die wiedererstandene Seele ihres verstorbenen Mannes darstellt. Sie streichelt die nackten Füße des Tänzers, weint und richtet liebevolle Worte an ihn

der Jagd und des Ackerbaues friedlich und freundlich zu stimmen. Andere sollen wahrscheinlich die Fruchtbarkeit der Frauen fördern.

Nur diejenigen männlichen Stammesmitglieder, die am Begräbnis eines Verwandten aktiv beteiligt gewesen sind, können als seelenverkörpernde Maskentänzer auftreten. Ein jeder kann dabei eine oder mehrere Seelen gleichzeitig darstellen und ist dann während dieser Periode „nicht mehr er selber“, sondern dem Gebaren und dem nachgeahmten Tonfall seiner Stimme nach „der Tote, dessen Seele er verkörpert“. Frauen nehmen an den Festlichkeiten nur als unmaskierte Begleiterinnen der Männer teil. Während der Totenkultfeierlichkeiten dürfen sie das Maskenhaus nicht betreten. Sie wären in früheren Zeiten nach Aussage der Umutina schwer bestraft worden, wenn sie es getan hätten. In seltenen Fällen nehmen auch kleine Jungen als Partner der seelenträgenden männlichen Tänzer an den Ritualen teil (Abb. 2).



Abb. 2. Vater und Sohn tanzen zum ersten Male zusammen bei einem der Totenkultrituale

Beide haben um den Kopf das *Ajupú*, ein Baumwollband, gewunden, in den Haarknoten weiße Federbüsche gesteckt, tragen über der Stirn ein rotes Diadem aus Ara-Federn und haben Buriti-Palmstroh als Schmuck um Kopf, Hals und Handgelenke gewunden. Auf dem Rücken tragen beide Jaguar- und Fischotterfelle. In der rechten Hand hält der Vater ein Waldmesser, in der linken eine Signal-Trompete aus Rindshorn, der Junge nur einen Feuerfächer

Wie schon erwähnt, veranstalten die benachbarten Boróro bald nach dem Begräbnis eines Stammesmitgliedes Darbietungen, die äußerlich den Totenkulttänzen der Umutina ähneln; ob sie jedoch geistig ähnliche oder gleiche Grundlagen und Ursachen haben, bedarf noch der Untersuchung. Es ist kaum anzunehmen, da die Religion und die Mythen der beiden Stämme fast keine Berührungspunkte aufweisen.

Zu Beginn der Totenkulttänze erscheint ein in eine alte Strohmatten gehüllter Tänzer auf dem provisorischen Tanzplatz, umringt von anderen springenden und singenden Tänzern. Die Einzelmaske heißt *Mischino-Pupurina* („die alte Strohmatten“). Einige Tage später wird, wie bereits erwähnt, mitten im Walde ein größerer ovaler Tanzplatz gesäubert, der etwa 25 × 35 m mißt. An dem einen Ende wird ein großes Haus aufgebaut, in dem sich die beteiligten Blutsverwandten versammeln, am anderen Ende das Masken- oder Geisterhaus, *Zári* genannt, das den Frauen verboten ist; während der Tanzpausen jedoch bringen die Frauen den dort versammelten Männern Nahrung hinein.

Jedes Tanzritual besteht aus besonderen Gesängen, Rhythmen und Tanzfiguren mit Maskenausstattung der Tänzer. Es ist als sicher anzunehmen, daß jedes Ritual eine besondere Bedeutung hat, wenngleich diese nicht immer mit Sicherheit erkannt werden konnte. Nach einem der bedeutenderen Tanzrituale z. B., bei dem die Tänzer Strohsymbole tragen, die verschiedene Fischarten darstellen, wird anschließend unter Anwendung von *Timbó*-Lianengift ein allgemeiner Fischzug veranstaltet. Während eines anderen Tanzes stellen die Frauen Strohkörbe auf dem Tanzplatz auf; diese sollen Wildschweine, Tapire und anderes jagdbares Wild symbolisieren und werden von den maskierten Tänzern mit Pfeilen durchbohrt. Darauf ziehen die Männer gemeinsam zur Jagd aus.

Die Totenkulttänze beginnen in langsamem, schwerem Rhythmus, der sich allmählich steigert. Der darstellerische Höhepunkt wird in dem Tanze der Großmasken *Hatóri* erreicht. Darauf flauen die Feierlichkeiten langsam ab, dauern aber immerhin noch einige Wochen an.

Die Vorbereitungen für die einzelnen Rituale nehmen mehrere Tage in Anspruch. Die Frauen bereiten Speisen und Getränke vor. Die Männer gehen auf Jagd oder Fischfang. Sie besorgen das Rohmaterial und fertigen dann im Maskenhaus die großen Strohmatten (Abb. 3) an, sie stellen Jagd- und Fischfang-Symbole sowie Musikinstrumente her und führen die Körperbemalungen durch. Im Gegensatz zu den tagelangen Vorbereitungen dauern die einzelnen Darbietungen nur wenige Minuten oder Stunden.

Den Abschluß der Totenkulttänze bildet das *Boiká*-Bogenfest. Nach einer mit verschiedenen Zeremonien ausgefüllten Nacht werden die zusammengebündelten Bogen der aufgehenden Sonne dargeboten, wobei der jeweilige Tänzer einen Spruch sagt, dessen Inhalt, sinn-

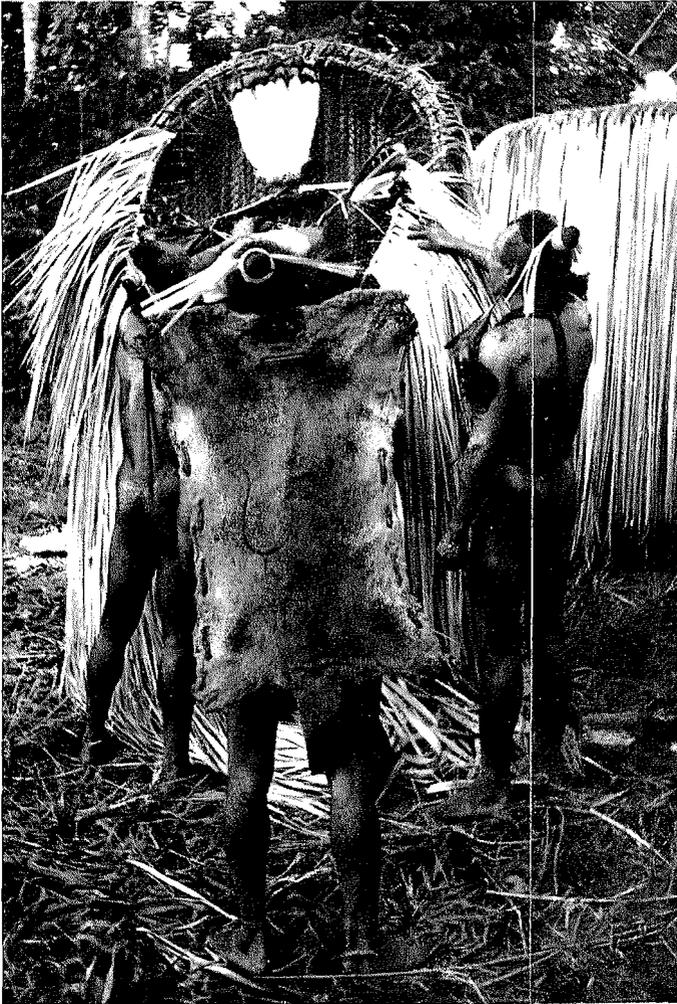


Abb. 3. Vorbereiten der großen *Hatóri*-Tanzmasken

Die dargestellte Maske wird mit dem nur von Männern getragenen *Aikano*-Federschmuck aus den Schwungfedern des Schwarzkopfstorches versehen. Der *Umutina* im Vordergrund trägt zu dem festlichen Anlaß das Fell eines Riesenfischotters auf dem Rücken

gemäß übersetzt, folgender ist: „Auf daß diese Bogen unseren Feinden Schmerzen bereiten mögen!“

Nach dem Glauben der Umutina hat der Mensch drei Seelen. Eine, die erste, verkörpert sich in Tieren. Die Indianer erkennen im Traum, in welche Tierart ihre Seele nach dem Ableben eintreten wird. Die Verwandten, denen dies erzählt wird, sorgen dafür, daß ein solches Tier gefangen und gezähmt wird. Die zweite Seele schwebt ruhelos über den Wäldern, wenn der Mensch „schlecht“ war; wenn er jedoch „gut“ war, begibt sie sich hinauf zum „Himmel“ über den Wolken, wo Haipukú, der erste Vorfahr und Erschaffer der Indianer, lebt. (Diese Vorstellung ist möglicherweise auf eine beginnende Akkulturation zurückzuführen). Wohin die dritte menschliche Seele sich nach dem Ableben des Trägers begibt, konnte nicht festgestellt werden.

In den Hütten der Umutina finden sich zahlreiche gezähmte Wildvögel: Waldbisse (*Ciconiidae*), Hocko- und Schachohühner (*Cracidae*), Schopfadler oder Harpye (*Harpia harpyja*), sowie verschiedene Habichte, Falken, Aras und andere. Sie sind alle Seelenträgervögel, in denen die Seele eines Verstorbenen wieder auferstanden ist. Einige tragen noch keine Seele. (Eine Ausnahme hiervon bilden die zahlreichen Zwergpapageien, bras.: *periquitos*, und Papageien.) Alle diese Tiere bewegen sich frei. Sie werden von den menschlichen Hausgenossen liebevoll gepflegt und unter keinen Umständen abgegeben oder getauscht. Stirbt solch ein Seelenträgervogel, so wird ihm ein Begräbnis bereitet wie einem Menschen, d. h. er wird in der Hütte der Indianer begraben. Die Umutina breiten ihre Matten über dem Grabe aus und schlafen darauf.

Die Schlafmatten der Umutina haben tiefe religiöse Bedeutung und sind eng mit den Totenkulttänzen verbunden. Sie werden ausschließlich aus dem Palmstroh gefertigt, das bereits als Maskenkostüm bei den Totenkulttänzen Verwendung gefunden hat. Nach Beendigung eines Tanzrituals werden die Maskenkostüme auseinandergenommen, das aus jungen Palmschößlingen gewonnene Stroh wird gebündelt und dem Zeremonienmeister übergeben, der es zum langsamen Trocknen in den Schatten legt und dann an seine weiblichen Verwandten weiterreicht, die daraus die großen Matten fertigen. Somit haben die Totenkulttänze auch eine praktische Bedeutung, denn es wird von den Umutina zu jedem Ritual immer wieder von neuem das Rohmaterial für die Herstellung zahlreicher Sitz-, Arbeits- und Schlafmatten gesammelt. Diese Matten werden auch zum Einrollen und Begraben der Toten benutzt, und die Umutina verbinden mit den Matten, die sie nie an Fremde abgeben, Gedanken der Wiederauferstehung sowie der Unsterblichkeit; dies geht aus ihren Stammesmythen hervor, von denen hier nur ganz wenige skizziert werden können.

Hári, die Sonne, und Míni, der Mond, beides Männer und Vorfahren der Umutina, spielen in den Sagen eine bedeutende Rolle. Die beiden

Freunde bestanden gemeinsam viele Abenteuer, aus denen Hári (Sonne) immer wieder schadlos hervorging, während der dümmere Mond (Míni) dabei zugrunde ging. Hári sammelt darauf die sterblichen Reste seines Freundes Míni, rollt sie in eine Strohmatten und legt sie beiseite, worauf er sie vergißt. Durch Stöhnen aufmerksam gemacht, erinnert er sich ihrer, öffnet die Strohmatten und findet seinen Freund, den Mond, der zu neuem Leben erwacht ist.

Zahlreiche Heilbringer außer dem bereits erwähnten Haipuku erscheinen in den Mythen der Umutina als Spender der Nutzpflanzen, der Fische, des Jagdwildes und der Dinge des menschlichen Bedarfs. In verschiedenen Überlieferungen wird auch geschildert, wie es im Himmel aussieht und „daß früher die Menschen dort nach Belieben ein- und ausgehen konnten“.

Zur Entstehung der Filmaufnahmen

Im Film werden einige Phasen der Totenkulttänze gezeigt, welche die Umutina, als sie noch als freilebender Reststamm in den Urwäldern am oberen Paraguay in Zentral-Brasilien ansässig waren, in den Jahren 1944 und 1945 zum letzten Male veranstalteten. Sie konnten vom Verfasser untersucht und photographisch sowie kinematographisch aufgenommen werden.

Der Verfasser weilte acht Monate lang bei den Umutina, und zwar in den Jahren 1943, 1944 und 1945. Leider verfügte er infolge des Krieges nicht über genügend Farbfilm, um alle Tänze aufnehmen zu können. So entstanden 16-mm-Farb- sowie Schwarz-weiß-Filmaufnahmen und ein 35-mm-Schwarz-weiß-Dokumentarfilm, der durch einen schweren Unfall, den der Verfasser erlitt, nicht fertiggestellt werden konnte. — Die verwendeten Kameras waren eine Bolex 16 mm und eine Bell & Howell 35 mm mit wahlweise Federwerk- oder Motorantrieb. Der Verfasser weilte als Leiter des „Serviço Etnográfico“ des brasilianischen Indianerschutzdienstes bei den Umutina, um das Leben des Stammes zu erforschen und es auf Tonband und im stehenden und bewegten Bilde festzuhalten.

Nach dem anfänglichen Mißtrauen, welches viele Indianerstämme dem Besucher, insbesondere aber seinen komplizierten Geräten gegenüber zeigen, entwickelte sich bald ein tiefes gegenseitiges Vertrauen, wodurch die anfänglichen Schwierigkeiten nicht nur überwunden, sondern durch direkte Mithilfe von seiten der Indianer wettgemacht wurden.

Durch einen heimtückischen Überfall des Dolmetschers, eines marginalen Umutina (der halb in der Zivilisation, halb bei seinem Stamme aufgewachsen war), bei dem der Verfasser fast ums Leben kam, mußten sämtliche Arbeiten abgebrochen werden, so daß auch alle gefilmten Vorgänge nur Bruchstücke des wirklichen Geschehens der ausgedehnten Totenkulttänze darstellen. Sie sind aber deshalb wertvoll, weil die

einzelnen Phasen in sich abgeschlossen sind, und die Umutina inzwischen durch das Auswandern auf den Indianerschutzposten ihre alten Überlieferungen aufgegeben haben.

Filminhalt

Einer der männlichen Teilnehmer steht in der Mitte des ovalen Tanzplatzes, mit seinem Gesicht dem Maskenhaus zugewandt. In viele Stunden währendem Gesange läßt er die Seelen der Toten des Stammes ein, an den Festlichkeiten teilzunehmen und die vor ihm auf dem Boden stehenden Tontöpfe mit Getränken und Speisen, die mit Blättern von wilden Bananen zugedeckt sind, anzunehmen. (Die Speisen wurden von den Frauen hingestellt; im Film nicht zu sehen.) Über der Stirn trägt der Umutina ein aus roten Ara-Federn angefertigtes neues Diadem und, an die Oberarme mit Harz geklebt, das aus roten Federn hergestellte Stammesabzeichen. Der Körper ist mit roter Urukufarbe und schwarzem Genipa-Saft bemalt. Beim Gesang hält er die linke Hand zeremoniell an die Kehle, schwingt den Oberkörper halbkreisförmig und hat dabei den Bogen schußfertig mit einem Pfeil auf der Sehne. (Im Film nicht zu sehen: Von Zeit zu Zeit hebt er das Rinderhorn, um langgezogene, weitschallende Töne erklingen zu lassen.)

Bei einem der ersten Rituale der Totenkulttänze tanzen die Paare auf demselben Fleck. Die langen Haare der Männer sind ihnen als schwarze Masken vor das Gesicht gekämmt und unter dem Kinn festgebunden worden. (Alte Männer benutzen Haarperücken.) Einige haben Federbüschel in den hochgeknoteten und verschnürten Haarschopf gesteckt. Der Oberkörper ist mit Urukufarbe rot bemalt, Leib und Beine von einem Strohrock spiralförmig umwunden. Einer der Tänzer trägt ein Jaguarfell auf dem Rücken; derartige Felle, auch die anderer Tiere, haben für die Umutina tiefe religiöse Bedeutung und werden als Wohnsitz „seelischer Kräfte der Toten“ angesehen. (Im Film nicht zu sehen: In den Händen halten die Männer Bogen schußfertig mit einem Pfeil auf der Sehne. Die Frauen tanzen vor den Männern in derselben Richtung und halten sich mit der Rechten an einem Strohbüschelchen der Maskengewänder fest. Dabei schlagen sie mit dem Feuerfächer in der Linken im Rhythmus von Tanz, Gesang und Klagen.)

*Bakuré-Tanz*¹⁾

Flagelliertanz des Waldhundes

Ein einzelner Maskentänzer mit der Waldhundmaske erscheint vor dem Eingang des Maskenhauses (aus dem er gekommen ist). Er hat das lange, schwarze Haupthaar vor das Gesicht gekämmt. Den Oberkörper

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

schwingend, tanzt er zögernd auf der Stelle und hält dabei ein Bündel weiches Stroh von den Schößlingen der Buriti-Palme in den Händen.

Am anderen Ende des Tanzplatzes vor der großen Familienhütte tanzen die Paare den *Bakuré*-Tanz, ebenfalls auf der Stelle, wie beim vorigen Ritual. Die Gesichter der Männer sind mit Stäbchensieben (*Ischilaká*) bedeckt, die aus weichen Blättchen-Rippen der großen Buriti-Fächerpalme hergestellt sind. (Es handelt sich um eine Nachahmung der im Haushalt verwandten Stäbchensiebe, die aus den bedeutend festeren Blättchenrippen der großen Babassu-Palmblätter angefertigt werden.) Die Tänzer haben ein paar Streifen des Strohes ihrer Röcke in den Händen und halten zugleich die Frauen mit den Händen vor sich. Diese tragen große, rotbemalte Federgehänge, die von den Tucumnuß-Ringen, die in die durchbohrten Ohrläppchen eingefügt sind, herabhängen.

Die Waldhundmaske läuft jetzt über den Tanzplatz und schlägt darauf symbolisch mit dem Palmstrohbündel auf die tanzenden Paare ein. (Aus reinem Übermut nähert sie sich auch dem filmenden Kameramann.) Ein zweiter Waldhund erscheint vor dem Maskenhaus. Beide hüpfen tanzend vor dem Eingang. Während die tanzenden Paare quer über den Tanzplatz in Richtung des Maskenhauses hüpfen, werden sie von einem der Waldhunde verfolgt, der mit dem weichen Stroh Bündel auf sie einschlägt. Der zweite Waldhund kommt hinzu. Die Frau hat sich vom Tanzpartner getrennt, sie geht allein zur Familienhütte zurück und wird von flagellierenden Waldhunden verfolgt (bis sie in der Familienhütte verschwindet — im Film nicht gezeigt).

Hatóri-Großmaskentanz

Auf einer neu geschlagenen kleinen Waldlichtung hinter dem Maskenhaus sind die Stroh Röcke der *Hatóri*-Masken auf in den Boden gerammte Pfosten gehängt worden. Der obere Teil der Masken besteht aus einem geknoteten Fischnetz, das auf einen runden Holzreifen gespannt ist. An die oberen Holzreifen sind die langen Stroh Röcke angenäht worden (Abb. 3). Kinder spielen in den Maskenröcken Verstecken. Auf dem Tanzplatz stehen zwei Waldbisse, Seelenträgervögel der Umutina. Die Kamera schwenkt hoch, und man sieht die bereits tanzenden *Hatóri*-Masken auf ihrem Rundgang um den ovalen Platz. Jeder Maske hat sich eine Frau angeschlossen, einige mit einem Kind auf dem Arm. Jede Frau hat sich diejenige Maske ausgesucht, welche die Seele des ihr nächsten Verwandten verkörpert. Die Maskenprozession wird vom Zeremonienmeister begleitet, der ihr als letzter folgt und durch Gesang und Rasselschlag die Gesänge und Klagen der Frauen anleitet. Die *Hatóri*-Masken schwingen ihre großen Körper halbkreisförmig. Bei

einer der Masken ragt, drohend hin- und herbewegt, eine lange Schwertkeule heraus. (Nach einigen Umkreisungen des Tanzplatzes wird das Ritual unterbrochen; es wird später noch einige Male wiederholt oder durch andere Phasen abgelöst, die aber im Film nicht mehr gezeigt werden.)

Zum Abschluß haben die Frauen wieder Getränke und Speisen auf den Tanzplatz gestellt. Einer der Männer steht dabei und bietet diese Gaben in viele Stunden währendem Gesange den versammelten (oder bisher nicht eingetroffenen) Seelen der Toten dar. (Am nächsten Morgen werden die Getränke und Speisen unter die selber Seelen darstellenden Tänzer verteilt; im Film nicht dargestellt.)

Arischinó-Tanz

Die Tänzer stellen Schwalben dar. (Eine Verbindung mit den Stammesmythen ist weder in diesem Falle noch in dem der Waldhundmasken gefunden worden.) Der Körper der Tänzer ist mit Genipa-Saft vollkommen schwarz gefärbt. Auf der Stirn tragen sie gewaltige Diademe aus den Flügelfedern des Waldibis. (Diese werden von den Umutina *Akikano* genannt. Dieselbe Bezeichnung haben sie den früher nicht gekannten Rindern gegeben, wohl wegen der gewissen Ähnlichkeit dieses Federschmuckes mit Rinderhörnern.) In der linken Hand halten sie Pfeil und Bogen, in der rechten kurze Flöten, deren Mundstücke in Resonanzbehälter aus Bambus gesteckt sind. Die *Arischinó*-Masken stehen still und erwarten die Ankunft der Frauen. Darauf tanzen sie in Paaren, seitlich hüpfend, viele Male um den Festplatz herum.

Literatur

- [1] SCHMIDT, M., Los Barbados o Umutina en Matto Grosso (Brasil). Rev. Soc. Cient. del Paraguay, Vol. 4 (1941), p. 1—51.
- [2] SCHULTZ, H., Contribuição para o estudo etnográfico dos índios Umutina. Rev. Mus. Paulista São Paulo, Nova Série (1961) Vol. 13.