

# ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA

Editor: G. WOLF

---

*E 443/1962*

## **Javahé (Brasilien, Araguaia-Gebiet) Aruanã-Maskentänze**

Mit 3 Abbildungen

GÖTTINGEN 1970

---

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

## **Javahé (Brasilien, Araguaia-Gebiet)** **Aruanã-Maskentänze<sup>1</sup>**

HARALD SCHULTZ (†), São Paulo

### **Allgemeine Vorbemerkungen**

#### **Zur Kultur der Javahé (Karajá)**

Die Karajá bewohnen seit vorkolumbianischen Zeiten die Bananal-Inseln im Araguaia-Strom, Zentral-Brasilien, sowie die südlich und nördlich angrenzenden Gebiete. Sie sind echte Flußindianer, deren Leben eng mit dem Wasser verbunden ist.

Ihre Sprache läßt sich in keine der großen indianischen Sprachgruppen, die in Südamerika vertreten sind, einordnen.

Der Name Karajá bezeichnet den gesamten Stamm, der sich im einzelnen aus der Hauptgruppe, den eigentlichen Karajá, sowie den nördlich von diesen ansässigen Schambioá und den innerhalb der Bananal-Insel wohnenden Javahé zusammensetzt. Die Kultur dieser drei Gruppen ist bis auf kleine Einzelheiten dieselbe.

Seit erdenklichen Zeiten haben die Karajá mit den benachbarten Gê- und Tupí-Stämmen auf Kriegsfuß gelebt. Eine Ausnahme bildeten nur die Tapirapé. Heute sind kriegerische Unternehmungen nicht mehr üblich. Mit den Brasilianern, die in immer stärkerem Maße in ihr Gebiet eingedrungen sind, leben die Karajá friedlich und treiben Handel. Sie beliefern die Brasilianer im Tausch gegen Werkzeuge und anderes mit gesalzenem Fisch, Fellen und allen ihren künstlerischen Handarbeiten wie Töpferware, Waffen, Federschmuck, Matten und dergleichen.

Fischfang ist der Hauptnahrungserwerb. Einzelne Fischer ziehen täglich aus, um Fische mit Bogen und Pfeilen zu erbeuten. Das Vergiften

---

<sup>1</sup> Angaben zum Film und Filminhalt (deutsch, englisch, französisch) s. S. 15 u. 16.

der Seen und Überschwemmungsreste auf den Sandbänken ist Gemeinschaftsarbeit. Schildkröten werden gern gegessen. — Jagd ist von zweitrangiger Bedeutung. Die Karajá ziehen in erster Linie in die Savanne, um farbige Federn für ihren prachtvollen Federschmuck zu erbeuten. Doch erjagen sie auch Wildschweine, Waldrehe, Affen, Nasenbären, Goldhasen, Leguane und einige größere Vogelarten. Die wichtigsten Jagdwaffen sind Bogen und Pfeil sowie die Keule. Auf den Streifzügen werden auch Rohmaterialien für die Anfertigung von Waffen und andere Handarbeiten gesammelt.

Die Karajá betreiben auch Feldbau. Jedes Jahr schlagen sie zu Beginn der Trockenzeit (Mai) neue Lichtungen. Diese liegen im überschwemmungsfreien Waldbereich, jedoch so nahe an den Wasserläufen, daß sie mit dem Boot erreichbar sind. Angebaut werden: Maniok in zwei Arten, viele Sorten Mais, verschiedene Kartoffelarten, Kürbisse, Wassermelonen, Ananas, Bananen, Pfeffer, Papaya-Früchte, etwas Zuckerrohr, Tabak, Urukú-Sträucher, Baumwolle; manchmal auch etwas Reis. — Die häufigste Speise ist eine dickliche Suppe, *kalogí* genannt, aus zerriebenen und verkochten Maniok-Wurzeln. Diese wird täglich und zu allen Gerichten gegessen.

Die Dörfer der Karajá stehen während der trockenen und heißen Jahreszeit (Mai bis September) auf den Sandbänken. Die Hütten sind sehr leicht. Sie sollen insbesondere Schatten bieten. Des nachts schlafen die Indianer im Freien auf Strohmatten unter Mückennetzen. — Im regenreichen Winter wohnen sie in festeren Strohhäusern auf den hohen Ufern, die Schutz vor den fast jährlichen Überschwemmungen gewähren. Fast immer wird ein Ort ausgesucht, von wo aus man den Fluß stromaufwärts und -abwärts eine Strecke übersehen kann.

Das Stammesabzeichen der Erwachsenen sind zwei kreisförmige Narben-Tatauierungen auf den Wangen, die von Zeit zu Zeit schwarz bemalt werden. Kleinkindern werden die Ohrläppchen durchbohrt. Sie tragen darin einen Schmuck aus dem Zahn eines jungen Wesserschweines. Der Zahn wird mit kurzen, roten Arafedern eingefast, und es entsteht so das Aussehen einer Blume. Den kleinen Knaben wird die Unterlippe durchbohrt, und Knaben und Jünglinge tragen darin einen Lippenpflock, der je nach dem Alter des Trägers kürzer oder länger ist. Alte Männer schließen das Loch in der Unterlippe mit einem hölzernen Stopfen. Beide Geschlechter tragen lange Haare. Gehäkelter Schmuck aus Baumwolle wird um die Unterarme und unterhalb der Knie getragen. Die Frauen legen eine lange Bastbinde um den Leib, drehen sie auf dem Rücken zusammen, ziehen das Ende zwischen den Beinen nach vorn durch und stecken es durch den so entstandenen Gürtel, so daß es lang herabfällt (Durchziehschurz). Die Körperbemalung ist hoch entwickelt. Produkte der Töpferei, Tonpuppen, Federschmuck, gewebte Gürtel mit Federn, Käämme, Waffen und Matten der Karajá

sind sehr kunstvoll. Sie werden in steigendem Maße als Handelsartikel an die Brasilianer verkauft oder getauscht.

Das Dorf bildet die grundlegende Einheit der Gesellschaft. Ihm steht der Häuptling vor, der in erster Linie Friedensstifter sein muß. Er hat keine zwingende Gewalt. Die Macht des Zauberarztes ist seiner oft überlegen. Das Amt des Häuptlings, des Zauberarztes und des Essenverteilers wird väterlicherseits vererbt. Patrilinear ist auch die Zugehörigkeit zu den drei Männergruppen, die zeremonielle und politische Bedeutung haben (in manchen Dörfern fehlt eine der Gruppen). Die Dorfzugehörigkeit jedoch ist matrilinear. Damit verbunden ist eine matrilokale (uxorilokale) Wohnweise: Die Hausgemeinschaft besteht aus Schwestern und ihren Ehemännern, Kindern und den Ehemännern der verheirateten Töchter. Die Heiraten sind meist endogam. Einehe ist üblich; es soll jedoch auch Fälle von Polygynie gegeben haben. — Verschiedene Dörfer bilden eine Zeremonialeinheit und begehen die größeren Feste gemeinsam.

Die religiösen Vorstellungen kommen in verschiedenen Riten zum Ausdruck. Maskentänze spielen dabei eine besondere Rolle. Durch die Riten des Totenkultes sollen die Totengeister günstig gestimmt werden. Das wichtigste Fest findet gleich nach Einsetzen der Regenzeit statt. Dazu kommen die Bewohner verschiedener Dörfer zusammen. Häufig findet gleichzeitig die Zeremonie der Durchbohrung der Unterlippe kleiner Knaben statt.

Maskentänze werden in täglicher Wiederholung in der von Mai bis September währenden Trockenzeit abgehalten. Nur bei Todesfällen werden die Tänze unterbrochen. Die Tanzmasken stellen „Geister“ dar. Einige von diesen werden in Mythen als bestimmte Fische geschildert, die aus dem Wasser gekommen sind. Mit manchen dieser Tänze ist auch ein Fruchtbarkeitsritus verbunden. Kurz nach dem Einsetzen der Regenzeit (Pflanzzeit) werden die Maskentänze beendet.

Das Betreten des Maskenhauses oder das Eindringen in seine Geheimnisse ist Frauen strengstens untersagt. Versuchen sie es, so werden sie von den Männern des Maskenhauses vergewaltigt und leben dann als Prostituierte weiter. Früher wurden Frauen, die das Geheimnis des Maskenhauses zu lüften wagten, dort als Gefangene der jungen Burschen gehalten, die im Maskenhaus erzogen und in die kultischen Stammesgeheimnisse eingeweiht werden.

Auch Erscheinungen des Schamanismus spielen im sozialen Leben der Karajá eine Rolle.

Die Karajá begraben ihre Toten auf einem Friedhof. Der Leichnam wird in eine Matte eingerollt und diese im Grab zwischen zwei Pfosten aufgehängt. Nach gewisser Zeit werden die Knochen in großen Tongefäßen mit Deckeln auf dem Friedhof zu ebener Erde aufgestellt (Zweitbestattung). Von Zeit zu Zeit kommen die Verwandten und stellen Tontöpfe mit Speisen für die Seelen hin.

## Die Maskentänze

Über die tiefere Bedeutung der *Aruanã*-Maskentänze scheint kaum mehr bekannt zu sein, als daß sie offensichtlich mit Fruchtbarkeitsvorstellungen und der Feldbestellung zusammenhängen. Es handelt sich um Darbietungen, die während des heißen und trockenen Sommers täglich auf den weiten Sandbänken stattfinden. Die Javahé, die während der Regenzeit auf den hohen Ufern im Innern der von schmaleren Flußarmen des Araguaia durchzogenen Bananal-Insel wohnen, errichten während der Trockenzeit Sommerdörfer auf den Sandbänken der Flüsse. Die Anlage der Dörfer entspricht etwa derjenigen der Regenzeitdörfer. Zumeist stehen die Wohnhütten in langer Reihe parallel zur Strandlinie. In einer Entfernung von einigen hundert Metern, je nach der Größe des Dorfes, steht das Maskenhaus. Die Fläche zwischen den Wohnhütten und dem Maskengebäude ist der Tanzplatz des Dorfes. Sämtliche Gebäude sind normalerweise in Form von Spitztonnenhütten mit meist rechteckigem Grundriß errichtet und mit Palmbblättern gedeckt. In den Sommerdörfern ist die Bauweise leichter; häufig wird nur der obere Teil der Hütten gedeckt, oder West- und Nordseite bleiben völlig offen. In dem Javahé-Sommerdorf Jatobá, in dem 1959 die *Aruanã*-Tänze gefilmt wurden, war das leichte Gerüst des Maskenhauses, bei rechtwinklig zur Strandlinie verlaufender Firstlinie, nur auf der zu den Wohnhütten gerichteten Seite gedeckt; die Wohnhütten waren z.T. noch spärlicher gedeckt. Das Maskenhaus erfüllte jedoch auch in dieser leichten Form seine Funktion, den Aufbewahrungsort der Masken und das dortige Geschehen vor den Augen der Frauen zu verbergen (Abb. 1). Ruderten die Frauen während meines Aufenthaltes auf dem Weg zu ihren Pflanzungen auf dem Flußarm Riosinho in etwa 50 m Entfernung an dem Maskenhaus vorbei, so wandten sie ihre Gesichter ab oder bedeckten sie mit den Händen, um die dort auf Pfosten ruhenden Masken nicht zu sehen.

Das Maskenhaus ist Wohnort der Junggesellen. Die jungen Burschen wohnen dort von der Pubertät an bis zu ihrer Heirat. Der Umzug in das Maskenhaus ist für den Knaben der endgültige Bruch mit dem Leben im Elternhaus zusammen mit Mutter und Schwestern. Im allgemeinen ist es einem jungen Burschen gestattet, die Hütte der Eltern im Dorfe kurz zu besuchen. Andere Häuser in der Dorfreihe sollen dagegen nicht aufgesucht werden. Auch verheiratete Männer bringen manche Tage im Maskenhaus zu, z.B. wenn der Ehefrieden gestört ist. Und immer werden dort die männlichen Besucher anderer Dörfer untergebracht. In schönen Nächten schlafen die Bewohner jedoch auf Bastmatten im Freien, vor oder neben der offenen Hausseite.

Solange die männliche Jugend im Maskenhaus wohnt, also unverheiratet ist, wird sie von der Dorfgemeinschaft gepflegt. Sie hat keine eigenen Pflanzungen, geht indessen von Zeit zu Zeit zum Fischfang und

auf die Jagd. Die jungen Männer lernen die alten Lieder und Mythen und beschäftigen sich mit Handfertigkeiten. Sie erlernen die Herstellung von Masken, Federschmuck, Flechtarbeiten und anderem. Gegen Nachmittag und am Abend tanzen sie paarweise in den Maskengewändern zwischen dem Maskengebäude und den Hütten des Dorfes.



Abb. 1. Vor und nach dem Gebrauch werden die Kopfaufsätze der *Aruanã*-Tanzmasken auf Pfosten im Maskenhaus aufbewahrt. Die „Röcke“ der Masken läßt man am Boden liegen

Die Zahl der Masken, die in einer Hütte aufbewahrt werden, schwankt von Dorf zu Dorf, wohl nach der Zahl seiner Bewohner. In größeren Dörfern fand ich stets eine größere Zahl von Masken. In dem größten Karajá-Dorf, Fontoura auf der Bananal-Insel am Rio Araguaia (etwa 120 Einwohner), gab es 1954 neun Maskenpaare; jedes Paar stellte ein anderes Tier dar. 1959 waren in dem sehr kleinen Javahé-Dorf Jatobá (etwa 35 Einwohner) nur zwei Maskenpaare.

Die Maskenbekleidung oder Maske setzt sich aus drei Teilen zusammen: einem Wickelrock aus trockenen Blättern, die auf einen Strick geknotet sind (Abb. 2); einem „Kragen“, der um den Hals getragen wird und dessen Fasern über den Oberkörper herabfallen; und dem Kopfaufsatz. Der Kopfaufsatz besteht aus einem korbartigen Teil, der über den Kopf

gestülpt und durch darüberfallende feinste Fasern verdeckt wird, und dem von diesem getragenen eigentlichen Aufsatz, einem zylindrischen oder konischen Teil, der mit kleinen Federn und „Augen“-Mustern bedeckt ist und auf den lange Federn aufgesteckt sind (Abb. 1).



Abb. 2. Ein Bursche legt sich den Masken-„Rock“ an, indem er ihn spiralig um den Leib wickelt

Wie mir versichert wurde, sollen alle Masken Tiergeister darstellen. Nach EHRENREICH [4] soll jedes Dorf andere Masken haben. Auch aus seiner Aufzählung ist zu ersehen, daß die *Aruanã*-Tanzmasken ohne Ausnahme Tiere darstellen, größtenteils Fische, aber auch Vögel, Hirsch und Krabbe. Außer diesen wurden mir auch Schlangen genannt.

Nach einer Auskunft, die ich von den Karajá erhalten habe, sind in früheren Zeiten einmal große Fische, *Pirarucu* (*Arapaima gigas*), auf

der Sandbank erschienen und haben ihnen einige der Tanzmasken gezeigt, die sie heute nachahmen. — Der Name „*Aruanã*“ bezieht sich indessen auf einen bestimmten Maskentyp, die *Idjassó*- oder *Aruanã*-Fischmaske (*Aruanã* = *Osteoglossum bicirrhosum*). Der Name dieses Fisches wurde von den Brasilianern für alle Masken und die Tanzaufführungen verallgemeinert. Auch die Karajá selber sprechen heute von den *Aruanã*-Maskentänzen, wenn sie sich mit Fremden unterhalten. — Verschiedentlich (1947, 1948, 1954 und 1959) wurde mir auch von einem „Herrn“ der Masken berichtet und davon, daß die Masken im Falle seines Todes verbrannt werden.

VILMA CHIARA, São Paulo, erfuhr von dem Karajá PEREIRA aus dem Dorfe Fontoura, daß ein Vater so lange nicht in einer *Aruanã*-Maske tanzen darf, bis die Nabelschnur seines Neugeborenen abgetrocknet und abgefallen ist. Gehorche er diesem Gebote nicht und ziehe doch ein Maskengewand an, so wachse dieses an ihm fest, verbinde sich mit der Haut seines Körpers, und beide müßten tanzen, bis sie im Wasser verschwänden.

Bis heute werden die heiligen *Aruanã*-Masken nie fortgegeben. Eine Überschreitung dieses Verbotes wird bestraft. Inzwischen finden sich indessen Indianer, die bereit sind, für Fremde weit entfernt vom Dorf und von ihren Kameraden neue *Aruanã*-Tanzmasken herzustellen.

In dem Javahé-Dorf Jatobá konnte ich 1959 die Maskentänze nachmittags und abends beobachten. Ein oder zwei Burschen oder Männer legen die Maskengewänder im Sichtschutz des schirmartigen Maskenhauses an (Abb. 2). Sie treten darauf vor den Schirm, wo sie anhalten, stellen sich einander gegenüber auf, treten nahe aneinander heran und besprechen leise, welchen Gesang sie anstimmen sollen. Dabei schwingt der eine die Rassel, um den Takt anzugeben. Es kommt auch vor, daß einer von beiden ein dem andern unbekanntes Tanzlied vorsingt, um es ihm beizubringen. Darauf tanzt das Paar davon, mit wippenden Knien, die Füße leicht im Sande schleifend, wodurch ein rhythmischer singender Ton entsteht. Die *Aruanã*-Masken tanzen so bis halb auf das Ende der Häuserreihe des Dorfes zu (Abb. 3). Im Schatten der letzten Hütten sitzen dort einige junge Frauen, die darauf warten, am Tanze der Masken teilzunehmen. Sie sind mit dem traditionellen Bast-schurzgürtel bekleidet. Ihr Körper ist in geometrischen Mustern mit dem nach dem Trocknen blauschwarzen Saft der Genipa-Frucht bemalt. Nach einem kurzen Verharren tanzen die Maskenpaare nun bis dicht an die Frauen heran, die sich mit Handarbeiten beschäftigen oder sich gegenseitig die langen schwarzen Haare kämmen. Nun erheben sich eine oder zwei der Frauen. Sie tanzen mit kleinen Schritten zu den tanzenden Masken, stellen sich in gewisser Entfernung von ihnen auf, das Gesicht den Masken zugekehrt, und folgen ihnen tanzend, im Rhythmus des Rasselschlages und des Gesanges. Während des Tanzes führen die Frauen reibende

Bewegungen mit den Handflächen über ihrem Leib aus, wobei die Hände in geringer Entfernung gehalten werden, ohne den Leib zu berühren. So geht es vorwärts und wieder zurück, bis die Tänzerinnen sich im gegebenen Augenblick wieder abwenden und auf ihren Platz im Schatten der letzten Hütte der Häuserreihe des Dorfes zurücklaufen. Bald darauf nimmt eine einzelne Frau, ein anderes Frauenpaar oder dasselbe Paar erneut am Tanze der *Aruanã*-Masken teil. Endlich tanzen die Masken rasselschwingend und singend zurück zum Maskenhaus, wo sie hinter dem Strohschirm oder im Innern des Maskenhauses ermüdet und schweißgebadet verschwinden.



Abb. 3. *Aruanã*-Masken tanzen paarweise auf der Sandbank zwischen dem Maskenhaus und den Hütten des Sommerdorfes

Doch schon treten neue Maskenpaare hervor, gebildet von anderen Burschen und Männern, die sich im Maskenhaus befinden. Bis spät in die Nacht ziehen sich diese Maskentänze hin.

Zu den Mahlzeiten bringen die Frauen Töpfe mit Speisen bis nahe an das Maskenhaus heran. Burschen kommen ihnen entgegen, um ihnen die Tontöpfe und Teller mit Speisen abzunehmen. Es ist ja einer Frau untersagt, in das Maskenhaus zu gehen oder auch nur hineinzuschauen.

Gegen Ende der Trockenperiode zieht eine Gruppe von Männern in die Savanne, um den Honig wilder Bienen einzusammeln. Sie wiederholen diesen Beutezug, um genügend Bienenhonig einzuheimsen, auch mehrere Tage hintereinander. Der geerntete Honig wird den Frauen übergeben,

die daraus ein Gebäck herstellen. Dieses wird am darauffolgenden Tage von den tanzenden Frauen den Maskentänzern überreicht. Die Masken tanzen darauf in Kreisen, offensichtlich aus Freude und zum Dank.

Damit sind die *Aruanã*-Maskentänze für einige Tage beendet. Die Javahé ziehen auf die neu gerodeten Felder, um mit der Bestellung zu beginnen. Hinterher sollen, wie mir versichert wurde, noch weitere *Aruanã*-Tänze aufgeführt werden, bis sie mit dem Einsetzen der Regenzeit enden.

### Zur Entstehung des Films

Das Dorf Jatobá der Javahé befand sich im Sommer 1959 im Innern der Bananal-Insel auf einer Sandbank des Riosinho. Dorthin waren die Javahé am Tage meiner Ankunft aus ihrem Winterdorf gezogen. Die Masken wurden am Nachmittag des Ankunftstages versteckt vor den Frauen in Booten herangeschafft und sofort hinter dem Strohschirm, der als Maskenhaus diente, verborgen. Am nächsten Tage begannen die *Aruanã*-Tänze. Die Javahé hatten nichts dagegen einzuwenden, daß Filmaufnahmen auch hinter dem Maskenhaus durchgeführt wurden, während das Fremden bei den meisten anderen Indianergruppen, besonders den Karajá vom Rio Araguaia, strengstens untersagt wird. So konnten völkerkundlich interessante und seltene Aufnahmen getätigt werden. Die meisten mußten ohne Stativ gemacht werden. Auch war ich wegen der Lage von Maskenhaus zu Sommerdorf häufig zu Gegenlichteinstellungen gezwungen.

### Filmbeschreibung<sup>1</sup>

#### *Tänze während der ersten Wochen der Trockenzeit*

Auf einer Sandbank des kleinen Fließchen Riosinho steht eine Reihe von leichten Sommerhütten des Javahé-Dorfes Jatobá. Am Wasser sind Kochplätze neben den Hütten. Ein Boot liegt am Ufer. Ein *Aruanã*-Maskenpaar tanzt mit zwei Frauen zwischen den Hütten und dem Maskenhaus im Hintergrund, das den Frauen verboten ist.

Ein Blick hinter das Maskenhaus zeigt im Hintergrund Kopfmaskenaufsätze auf Stangen. Burschen hocken auf den im Sande liegenden Maskenröcken. Sie bereiten Streifen aus trockenen Palmblättern für die Umwicklung der Beine vor. Ein Bursche befestigt einen Maskenrock, den er gerade spiralig um die Hüften gewunden hat. Zwei andere Burschen wickeln sich Röcke um. Anlegen des Oberteils der Strohbekleidung und des Kopf-Maskenaufsatzes. — Zwei fertig bekleidete Maskenpaare

---

<sup>1</sup> Die *Kursiv*-Überschriften entsprechen den Zwischentiteln im Film.

stehen am Maskenhaus. Eine der Masken schwingt rhythmisch die Kürbisrassel. — Ein Blick von der Seite auf das Maskenhaus. Ein Bursche legt noch den Maskenrock an — drei Masken stehen schon vor dem Haus, fertig zum Tanz; er legt Oberteil und Kopfaufsatz der Maskenbekleidung an, wobei ihm ein anderer Bursche hilft, verläßt das Haus und begibt sich zu den andern Masken. — Zwei Maskenpaare stehen vor dem Maskenhaus. Eine Maske schwingt die Rassel. Sie beraten, welches Lied sie singen wollen. Ein Paar beginnt mit dem Tanz, schreitet tanzend über die Sandbank am Wasser entlang in Richtung auf die Hütten zu. Ein Blick vom Dorf aus zeigt die sich nähernden Masken. Das zweite Maskenpaar folgt weit hinten. — Zwei Maskenpaare. Die Masken des einen Paares schwingen rhythmisch die Rasseln. Sie tanzen, nebeneinander oder sich gegenüberstehend, den Oberkörper seitlich hin und her schwingend. — Ein Maskenpaar schreitet tanzend über die Sandbank, jeweils nach einigen Schritten verharrend und sich verbeugend. Es hält nahe den Hütten an, beendet den Tanz und geht mit gewöhnlichen Schritten zum Maskenhaus zurück. — Hinter dem Maskenhaus-Schirm legt ein Bursche, der vom Tanzen mit den schweren Strohmasken erhitzt und ermüdet ist, die Maskenbekleidung ab. Ein anderer übernimmt den Rock und rollt ihn spiralig um die Hüften. Er setzt den Kopf-Aufsatz auf. — Ein Maskenpaar steht vor dem Maskenhaus und berät, bevor der Tanz beginnt. Eine Maske schwingt die Rassel, während die andere zuhört, um Melodie, Rhythmus und Verse kennenzulernen. Dann dreht sich die andere Maske zu ihrem Partner. Beide schwingen nun die Rasseln, tanzen auf der Stelle. Dann drehen sich beide nach vorn und beginnen tanzend den Weg über die Sandbank auf die Hütten zu. Sie tanzen auf der Stelle und setzen den Weg fort. — Beginn eines neuen Tanzes. Das Maskenpaar tanzt bis dicht vor die Hütten, wo die Frauen warten, beendet plötzlich den Tanz und geht zurück.

Anschließend wird die Zubereitung von Speisen für die *Aruanã*-Maskentänzer gezeigt: Am Flußufer trägt ein Indianer trockenes Palmblatt herbei und wirft es auf den Sand neben einige gefangene Fische. Er legt einen Fisch darauf, nimmt ihn aus. Mit dem langen Waldmesser schneidet er von einem weiteren Fisch Fetzen ab. Ein Junge sieht zu. — Ebenfalls am Flußufer rührt eine Frau mit einem Holzspatel in einem Tontopf, der auf dem Feuer steht. Sie bereitet die Maniok-Speise *kalogí*, die gerade mit Schaum bedeckt ist. Daneben ein weiterer Topf auf einem anderen Feuer. — Jetzt sitzt die Frau vor einem Tontopf mit *kalogí*, der im Sande ruht. Sie kaut von dem Inhalt und spuckt das Gekaute in den Topf zurück. Sie sieht auf und hört mit dem Kauen der Speise auf, rührt mit einer halbierten Kalebasse den *kalogí*-Brei im Topf um. — Eine andere Frau bewegt den kochenden Fisch in dem auf dem Feuer stehenden Topf. Dazu benutzt sie einen Spatel aus der Unterseite eines

Schildkrötenpanzers und ein Holzstöckchen. Eine weitere Frau wäscht währenddessen einen Tontopf im Flußwasser aus. Die vorige Frau nimmt den gekochten Fisch aus dem Topf und legt Stücke in vier Kalebassenschalen. — Zwei der Frauen tragen jede einen Topf mit Speisen auf das Maskenhaus zu. Ein Mann kommt ihnen entgegen. Er nimmt der einen Frau das Gefäß ab. Die andere stellt ihr Gefäß in den Sand und kehrt um. Dann läßt er sich von der ersten Frau auch den zweiten Topf hochreichen. Er geht mit beiden Töpfen in das Maskenhaus. Die Frauen kehren ins Dorf zurück.

Ein Maskenpaar steht vor dem Maskenhaus. Beide Masken beginnen, die Rassel zu schwingen und auf der Stelle zu tanzen. Sie bewegen sich auf die Hütten zu. — Zwei Maskenpaare tanzen auf das Dorf zu. Eine einzelne Frau schreitet ihnen tanzend entgegen. Sie tanzt, dem vorderen Paar gegenüberstehend, vor den Masken. Als diese weiter vorwärts schreiten, schreitet sie rückwärts vor den Masken her. Am Dorfrand hört sie zu tanzen auf, dreht sich um und geht zum Maskenhaus zurück. — Wieder beginnt ein Maskenpaar, die Rassel schwingend, am Maskenhaus mit dem Tanz über die Sandbank. — Eine Frau tanzt rückwärts vor den ihr folgenden zwei Maskentänzern, dreht sich am Dorfrand um und geht zum Dorfe zurück. Drei andere Frauen und ein kleines Mädchen sitzen auf einer großen Strohmatte im Dorf. Eine der Frauen spinnet. Ein Maskenpaar hat sich den sitzenden, wartenden Frauen genähert, wendet sich zurück und fängt an, zurück zu tanzen. Eine der Frauen folgt den Masken. Das Maskenpaar kehrt wieder um, auf das Dorf zu. Die Frau schreitet langsam, tanzend, rückwärts. Das Maskenpaar wendet sich wieder zurück. Die Frau folgt vorwärtsschreitend. Ein zweites Maskenpaar tanzt im Vordergrund vorüber. Jetzt tanzen beide Paare, jedes mit einer Frau. Die eine Frau tanzt mit dem ihr gegenüberstehenden Maskenpaar rückwärts in Richtung auf das Dorf, dreht um und geht ins Dorf. Die Maskentänzer beenden den Tanz daraufhin ebenfalls und gehen fort.

Nahe dem Wasser kochen zwei Frauen, wie zuvor, Speisen für die Maskentänzer. Sie rühren die schäumende *kalogi*-Speise mit breiten Holzspateln oder mit einer Muschelschale. Ein junger Mann trägt zwei Tonschalen mit Speisestücken (Fisch) zum Maskenhaus. Zwei andere Männer erhalten ebenfalls jeder ein Tongefäß mit Speisen; sie tragen sie zum Maskenhaus. Die Gruppe von etwa sieben jungen Männern geht ins Maskenhaus, um zu essen. — Am Dorfrand sitzen die Frauen auf Strohmatte in Sand, kämmen sich. Zwei Frauen stehen auf und folgen einem wieder vom Dorf fortanzenden Maskenpaar. Ein Bursche bringt geleerte Tongefäße zurück. Die beiden Frauen tanzen in einiger Entfernung vor den Masken. Ein alter Mann vertreibt einen Hund, der sich zu nahe bei den Tanzenden aufhält. Während die Frauen mit wippenden Knien auf der Stelle tanzen, bewegen sie (rituell) die Hände vor dem Leib hin und

her. Das Maskenpaar bewegt sich erneut vorwärts, und die beiden Frauen tanzen rückwärts wieder auf das Dorf zu, wenden sich dann um, schreiten zum Dorf zurück und setzen sich wieder auf die Matte, während das Maskenpaar zum Maskenhaus zurückkehrt.

### *Sammeln von Honig und Abschlußtänze vor dem Beginn der Feldarbeiten*

Mehrere Javahé-Männer in der Savanne. Einer schaut zum Wipfel eines Baumes hinauf. Er sucht nach Bienennestern. Ein Javahé reißt trockene Blätter von einer Palme und bereitet daraus eine Fackel. Ein Bursche hält die brennende Fackel, während ein anderer auf einen Baum klettert. Er reicht diesem die Fackel hinauf. Der Mann im Baum räuchert damit ein Bienennest aus. Mit dem Buschmesser schlägt er das runde Bienennest ab, mitsamt einem Ast. Beides wirft er herunter. Der unten Wartende zert das Nest ins Freie, ein zweiter schlägt die Zweige ab. Die Honigwaben werden herausgesucht und in ein kleines Gefäß gefüllt. — Trockenes Savannengras wird in Brand gesetzt. Ein Mann fällt mit der Axt einen Baum und löst ein anderes Bienennest von den Ästen. Zwei Javahé lösen die Waben heraus, essen davon und füllen sie in eine halbierte Kalebasse. — Die Männer ziehen weiter durch die Savanne, prüfen die Bäume, um Bienennester zu entdecken. Einer erklettert einen Baum, schlägt einen starken Ast ab. Unten schlägt er diesen auf. Das in einer Asthöhle sitzende Bienennest wird im Film nicht sichtbar.

Wiederum tanzen zwei Maskenpaare nacheinander vom Maskenhaus aus über die Sandbank. Zwei Frauen tanzen rückwärts vor einem Paar auf das Dorf zu. Jede hält eine Kalebassenschale vor sich. Tänzer und Frauen halten diesmal sehr dicht beieinander an. Die Frauen überreichen die Kalebassen, in denen sich mit Honig zubereitete Kuchen befinden. Die Frauen und Masken tanzen auf das Maskenhaus zu. Die Masken wechseln beim Tanzen ihre Plätze, indem sie mit einer bestimmten Schrittfolge Halbkreise beschreiben. Die Frauen folgen ihnen in einigem Abstand über die Sandbank. — Jetzt sind zwei Maskenpaare und zwei Frauenpaare sichtbar, sie tanzen gleichzeitig, beide Gruppen in einiger Entfernung vom Maskenhaus. Die Maskentänzer führen wiederum die Halbkreis-Figuren aus. Im Hintergrund wird das Maskenhaus sichtbar, auf das alle zutanzten. Diesmal folgen die Frauen bis nahe zum Maskenhaus. Weitertanzen auf der Stelle. Gesamtbild der tanzenden Masken und Frauen, wieder näher am Dorf. Die vorderen Frauen haben sich von den Maskentänzern bereits getrennt. Sie gehen über die Sandbank ins Dorf zurück; ihre Maskentänzer gehen zum Maskenhaus. Hinten tanzen noch die beiden andern Masken mit ihren beiden Frauen. (Im Anschluß an diese *Aruanä*-Maskentänze beginnen die Javahé mit den Feldarbeiten.)

## Literatur und Filmveröffentlichungen

- [1] DIETSCHY, H.: Das Häuptlingswesen bei den Karajá. Mitt. aus d. Mus. f. Völkerkunde in Hamburg **25** (1959), 168—176.
  - [2] DIETSCHY, H.: Note à propos des danses des Caraja ("Pas de deux", amitié formelle et prohibition de l'inceste). Bull. de la Soc. Suisse des Américanistes **11**, 19 (1960), 1—5.
  - [3] DIETSCHY, H.: Männerhäuser, heiliger Pfahl und Männerplatz bei den Karajá-Indianern Zentralbrasilien. Anthropos **57** (1962), 454—464.
  - [4] EHRENREICH, P.: Beiträge zur Völkerkunde Brasilien. Königliche Museen zu Berlin. Berlin 1891.
  - [5] KRAUSE, F.: In den Wildnissen Brasilien. Leipzig 1911.
  - [6] KRAUSE, F.: Die Kunst der Karajá-Indianer. Baessler-Archiv **2**, 1, Berlin 1911.
  - [7] LIPKIND, W.: The Carajá. In: Handbook of South American Indians, Bd. 3, Washington 1948, S. 179—191.
- 
- [8] SCHULTZ, H.: Javahé (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Flechten einer kleinen Matte mit fester Randleiste. Film E 439 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.
  - [9] SCHULTZ, H.: Javahé (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Töpfern eines Kochgefäßes. Film E 440 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.
  - [10] SCHULTZ, H.: Javahé (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Häkeln von Beinbinden. Film E 441 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.
  - [11] SCHULTZ, H.: Javahé (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Aderlaß durch Wundkratzen. Film E 442 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.
  - [12] SCHULTZ, H.: Karajá (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Knüpfen einer großen Matte. Film E 455 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.
  - [13] SCHULTZ, H.: Karajá (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Knüpfen eines Federkopfschmuckes (Lori-Lori). Film E 452 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.
  - [14] SCHULTZ, H.: Karajá (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Fischfang durch Vergiften des Wassers. Film E 453 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.
  - [15] SCHULTZ, H.: Karajá (Brasilien, Araguaia-Gebiet) — Fangen eines *Arapaima gigas* mit Grundnetz. Film E 454 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1962.

## Angaben zum Film

Das Filmdokument wurde 1962 zur Auswertung in Forschung und Hochschulunterricht veröffentlicht. Stummfilm, 16 mm, farbig, 224 m, 20 ½ min (Vorführgeschw. 24 B/s).

Die Aufnahmen entstanden im Jahre 1959 in einem Dorfe auf der Bananal-Insel am Riosinho-Fluß (Brasilien, Araguaia-Gebiet). Wissenschaftliche Verantwortung und Aufnahme: HARALD SCHULTZ, Museu Paulista, São Paulo. Bearbeitet und veröffentlicht durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, Dr. W. RUTZ.

## **Inhalt des Films**

In einigem Abstand voneinander stehen die Sommerhütten und das Maskenhaus des Javahé-Dorfes Jatobá auf der Sandbank eines Fließchens im Innern der Bananal-Insel. Im Maskenhaus legen einige junge Männer Maskenkleidung an. Sie treten hinaus. Singend und Rassel schlagend tanzen die Masken paarweise auf das Dorf zu und kehren zum Maskenhaus zurück. Dies wiederholt sich. Von den Hütten kommen Frauen den Masken entgegen, tanzen, einander zugekehrt, in einigen Schritten Entfernung mit diesen und kehren zu ihrem Platz zurück, während sich die Masken ebenfalls zurückwenden. Den im Maskenhaus lebenden jungen Männern wird Essen zubereitet und gebracht. Gegen Ende der Trockenzeit ziehen die Männer in die Savanne, um Honig zu sammeln. Danach werden die Maskentänze noch einmal für einige Tage fortgesetzt.

## **Summary of the Film**

Spaced from each other the summer huts and the mask-house of the Javahé-village Jatobá are standing on a sandbank in a small river on the Bananal Island. Inside the mask-house several young men put on mask-dresses. They come out. Singing and shaking a rattle the masks are dancing in pairs towards the village and then return to the mask-house. This action is repeated. Out of the huts, the women approach the masks, dance with them separated by a few steps, facing each other, and then return to their places, followed by the masks. For the men, living in the mask-house, food is prepared and then brought to them. Towards the end of the dry season the men move to the plains, to collect honey. After this, the mask dances are continued once again for a few days.

## **Résumé du Film**

A quelque distance les unes des autres se dressent les huttes d'été d'une part et la maison des masques du village Javahé de Jatobá d'autre part, sur la rive sableuse d'une petite rivière à l'intérieur de l'île de Bananal. Dans la maison des masques, plusieurs jeunes hommes revêtent leur costume masqué. Ils sortent. Chantant et agitant leurs crécelles, les masques s'avancent deux par deux en dansant vers le village, puis ils s'en retournent à la maison des masques. Ils répètent la procédure. Des femmes surgissent des huttes et viennent à la rencontre des masques et dansent, tournées les unes vers les autres, en face et à quelques pas des masques, puis retournent à leur place tandis que les masques en font autant. Les repas des jeunes hommes vivant dans la maison des masques sont préparés pour eux et leur sont apportés. Vers la fin de la saison sèche, les hommes gagnent la savanne pour y récolter le miel. Après quoi, les danses masquées reprennent pendant quelques jours.