

Nyau – Maskentänze im südlichen Malaŵi

Gerhard KUBIK, Institut für Völkerkunde der Universität Wien

Filminhalt

Dieser Film dokumentiert zwei Maskentraditionen im südlichen Malaŵi: *gule wa Chimang'anja* (Maskentanzspiel in der Tradition der Amang'anja) und *gule wa aChipeta* (Maskentanzspiel in der Tradition der Achipeta). Er wurde anlässlich eines öffentlichen Erinnerungsfestes (*chikumbutso*) für ein verstorbene Mitglied des Maskeengeheimbundes der Amang'anja in Singano village, T. A. Kuntaja, Blantyre District, Malaŵi, am 14. März 1982 gedreht.

Contents of the film

Nyau – Masked dances in Southern Malaŵi. –

In this documentary film two masked traditions in southern Malaŵi have been recorded: *gule wa Chimang'anja* (a masked performance in Chimang'anja style) and *gule wa aChipeta* (a masked performance in the style of the Achipeta). It was shot on the occasion of a public remembrance festivity (*chikumbutso*) staged for a deceased member of the Amang'anja secret masked society at Singano village, T. A. Kuntaja, Blantyre District, Malaŵi, on March 14, 1982.

Allgemeine Vorbemerkungen

Mit *nyau* bezeichnet man unter den Populationen des sogenannten Maravi-Clusters (Murdock's Cluster 15 der Weltkulturen, Murdock 1967: 9), zu dem die AChewa, AChipeta, ANyanja, AMang'anja und andere ethnische Subgruppen im zentralen und südlichen Malaŵi gerechnet werden, einen Maskenbund der Männer. Die Mitglied-

Daten zum Film P 2058 des ÖWF

P 2058 Nyau – Maskentänze im südlichen Malaŵi.

U-matic Low Band, Farbe, 15 Minuten.

Dieser Film ist zur Verwendung in Forschung und Universitätsunterricht bestimmt.

Institut: Institut für Völkerkunde der Universität Wien.

Wissenschaftlicher Autor: Univ.-Doz. Dr. G. Kubik.

Veröffentlicht durch das Österreichische Bundesinstitut für den Wissenschaftlichen Film, Wien.

Hergestellt mit Unterstützung des Fonds zur Förderung der Wissenschaftlichen Forschung,

Wien (Proj. Nr. 4977; „Systeme traditioneller Erziehung in Ost- und Zentralafrika“). Aufgenom-

men 1982, veröffentlicht 1986. Kamera und Schnitt: Univ.-Doz. Dr. G. Kubik; Mitarbeiter:

Wilingitoni Chagwanumbi, Anyerere, Donald Kachamba.

Zitierform

Kubik, G.: Nyau – Maskentänze im südlichen Malaŵi. Film P 2058 des ÖWF. Wien: Österreichisches Bundesinstitut für den Wissenschaftlichen Film 1986.

Begleitveröffentlichung von G. Kubik, in: Wiss. Film Nr. 36/37, 1987, 115–123.

schaft bedarf einer Initiation im Verlaufe derer der Kandidat Furchtproben besteht und schließlich in den Geheimnissen des Bundes, den sogenannten *miyambo*, unterrichtet wird. Die *miyambo* (Sing.: *mwambo*) sind Code-Wörter und -phrasen symbolischen Inhalts, deren Auflösung (Übersetzung, Erklärung) in Form eines Frage-Antwort-Spiels gegeben wird. Sie enthalten auch den Schlüssel zu einem psychologischen Verständnis dieser Institution. Manche *miyambo* sind nicht-verbal in der Fragestellung, d. h. dem Kandidaten wird eine Anordnung von Gegenständen gezeigt, deren Interpretation er zu erlernen hat. Die Kenntnis dieser geheimen Instruktionen identifiziert und legitimiert den Kandidaten später als Mitglied des Bundes auch in fremden Landesteilen, sollte er es wünschen, dortige *nyau*-Zellen zu besuchen. Auch eine geringe Anzahl von Frauen wird in den *nyau*-Bund zugelassen, wo sie bestimmte Funktionen übernimmt. Die Initiation von Frauen folgt einem etwas modifizierten Schema, das in manchen Aspekten an die *chinamwali cha akazi* (weibliche Initiationsriten) angelehnt ist. *Nyau*-Gruppen operieren nicht nur in Malaŵi, sondern auch in den Cinyanja-sprachigen Gebieten der Nachbarländer Zambia und Moçambique.

Die Etymologie des Wortes *nyau* konnte bisher nicht mit absoluter Sicherheit geklärt werden, wahrscheinlich ist aber seine Grundbedeutung „Initiation“, wie aus unseren sprachvergleichenden Untersuchungen 1983/84 hervorgehen scheint. *Nyau* ist ein für die Bundmitglieder eher esoterischer Begriff, der fast in die Nähe eines Geheimwortes kommt, deshalb wird er von diesen im täglichen Sprachgebrauch, besonders gegenüber Nicht-Mitgliedern, kaum verwendet. Man umschreibt diese Institution lieber mit dem Begriff *gule wankulu* (wörtlich: der große Tanz, der bedeutende Tanz), wobei man abgekürzt einfach *gule* sagen kann und dieser Terminus dann die eingeschränkte Bedeutung „Maskentanz, Maskenaufführung“ bekommt.

Die *nyau*-Tradition ist in Malaŵi wohl so alt wie die Maravi-Populationen selbst, die nach mündlichen Überlieferungen und der Ansicht vieler Historiker nach und nach während des sogenannten Späteren Eisenzeitalters¹⁾ in den Großraum des zentralen und südlichen Malaŵi aus Richtung Nord-Katanga eingewandert sein sollen. Im Laufe der Geschichte des alten Maravi-Reiches, dessen Name in portugiesischen Quellen ab dem 16. Jahrhundert auftaucht, hat sich die *nyau*-Tradition auseinanderentwickelt, sodaß heute unterschiedliche, jedoch immer noch ethnisch gebundene Varianten bestehen. Im Dorf Singano bei Chileka, westlich von Blantyre, wo dieser Film gedreht wurde, sind zwei Traditionen lebendig: *gule wa Chimang'anja* (der Maskentanz in der Chimang'anja-Tradition) und *gule wa aChipeta* (der Maskentanz nach der Tradition der Achipeta). Die Heimat der Amang'anja liegt im Unteren Shire-Flußgebiet, jene der Achipeta in den Grasländern der Zentralregion.

Daß zwei verschiedene *nyau*-Traditionen im selben Dorf aktiv sind, hat historische Gründe, die in der Populationsgeschichte des Raumes von Chileka liegen. Nach der Etablierung einer Missionsstation durch die Established Church of Scotland im Jahre 1876 im Shire-Hochland wurde die entstehende Stadt Blantyre und Umgebung bald zu einem wirtschaftlichen Aktivraum, der Populationen unterschiedlichster Ethnien anzog: Amang'anja, Wayao, Anyanja, Alomwe. Der Bau eines Flughafens in Chileka bewirkte einen weiteren Influx entlang der Straße Blantyre-Chileka-Mwanza, über die außerdem noch der gesamte Fernlastverkehr von Harare (Zimbabwe) über Tete (Moçambique) nach Malaŵi abläuft.

Amang'anja-Familien kamen aus dem Chikwawa District und etablierten hier wie auch in Lundu am Shire-Fluß Überreste ihrer Herrschaftsstrukturen. *Gule wa Chi-*

¹⁾ Ab ca. 1000–1100 u. Z. im südzentralen Afrika, vgl. PHILLIPSON 1977: 230.

mang'anja – im ersten Teil derzeitigen *nyau*-Leiters Wi gebracht. Frau Anyerere ist ihr Mann kontrollieren pral Masken dieses Bundes en anderer *nyau*-Gruppen in Spielraum der Variantenbil im April 1984 von der U alljährlichen Kulturfestival *ng'ona*, deren holzgeschn Krokodilsmaul glich²⁾. Die wesentlich kürzeres Maul

Die Bezeichnung *tsanchin* Affenart³⁾. Den Mitgliedern offenbar längst nicht mehr nach Ansicht unseres Pro die sich die beiden Masker *tsanchima*-Kategorie, wie *tsanchima ng'ona*, wörtlich Maul; eine andere wird ts dort in den Michiru-Berge Die „Blue monkey“-Art kor vor, wie uns Frau Meredi Kachamba könnte sich die Film auftretenden Masker „wie manche Teile der urspränglich eine schreck inzwischen vergessen hat Die Achipeta sind gleichfa siedeln überwiegend in d bar frühzeitig in das Ge Achipeta *nyau*-Bund ist he bis in den benachbarten Wichtige Unterschiede zw in den auftretenden Mas Trommelbegleitung, dem der Interaktionen mit der Kommunikationskanal lich nicht-verbal; die inst Satz abgestimmter Trom anderem Zusammenhang dern noch vom Publikum besteht aus ausladender Im Gegensatz dazu ist eine Hauptmaske geprä

²⁾ Unveröffentlichter Film in Arts, University of Malaŵi.

³⁾ „Blue monkey“, zool. Cf MEREDITH, Reader in Biolo

mang'anja – im ersten Teil des Films zu sehen – wurde von den Großeltern des derzeitigen *nyau*-Leiters Wilingitoni Chagwanumbi und seiner Frau Anyerere hierhergebracht. Frau Anyerere ist die Schwester des gegenwärtigen Chief Singano. Sie und ihr Mann kontrollieren praktisch das gesamte rituelle Leben im Dorf. Die *tsanchima*-Masken dieses Bundes entsprechen in ihrer Gestaltung und ihrem Tanzstil denen anderer *nyau*-Gruppen in der Umgebung der Stadt Chikwawa, wobei ein gewisser Spielraum der Variantenbildung erhalten blieb. Eine *nyau*-Gruppe aus Chikwawa, die im April 1984 von der Universität Malawi zu einer Aufführung im Rahmen des alljährlichen Kulturfestivals nach Zomba eingeladen wurde, hatte eine *tsanchima ng'ona*, deren holzgeschnitzter Maskenkopf mindestens 70 cm lang war und einem Krokodilsmaul glich²⁾. Die gleichnamige, in unserem Film zu sehende Maske hat ein wesentlich kürzeres Maul und eine etwas andere Physiognomie.

Die Bezeichnung *tsanchima* kommt aus der Chimang'anja-Sprache; *nchima* ist eine Affenart³⁾. Den Mitgliedern des Amang'anja *nyau*-Bundes ist diese Bedeutung aber offenbar längst nicht mehr bekannt. Das Pluralpräfix *tsa-* (Chimang'anja-Sprache) ist nach Ansicht unseres Projektteilnehmers Moya Aliya ein Hinweis auf die Affenfelle, die sich die beiden Masken um die Hüften binden. Es gibt mehrere Maskenfiguren der *tsanchima*-Kategorie, wie Wilingitoni Chagwanumbi betont. Eine von diesen ist die *tsanchima ng'ona*, wörtlich: die „Krokodil-*tsanchima*“, erkennbar an dem langen Maul; eine andere wird *tsanchima kumichilu* (Abb. 1) genannt, die *tsanchima* „von dort in den Michiru-Bergen“, jener Bergkette, die sich hinter unserem Dorf hinzieht. Die „Blue monkey“-Art kommt übrigens in den Waldreservaten der Michiru-Bergkette vor, wie uns Frau Meredith versicherte. Nach Ansicht meines Mitarbeiters Donald Kachamba könnte sich die Unterbezeichnung „*kumichilu*“ für die erste der beiden im Film auftretenden Masken von da ableiten, daß ihr Kopf rund und kuppelförmig sei „wie manche Teile der Michiru-Kette“. Möglich ist auch, daß diese Maskenfigur ursprünglich eine schreckliche Mythenfigur aus den Bergen darstellte, was man inzwischen vergessen hat.

Die Achipeta sind ebenfalls eine ethnische Gruppe innerhalb des Maravi-Volkes und siedeln überwiegend in der Zentralregion. Zahlreiche Personen kamen jedoch offenbar frühzeitig in das Gebiet von Chileka und brachten ihre Traditionen mit. Der Achipeta *nyau*-Bund ist heute in diesem Gebiet dominierend und es finden sich Zellen bis in den benachbarten Mwanza District.

Wichtige Unterschiede zwischen *gula wa Chimang'anja* und *gule wa aChipeta* liegen in den auftretenden Maskentypen und ihrer Kostümierung, der Organisation der Trommelbegleitung, dem kinetisch-motionalen Repertoire der Masken und der Art der Interaktionen mit dem Publikum. Die Masken der Amang'anja sind stumm, ihr Kommunikationskanal zu den entfernt stehenden Zuschauern ist somit ausschließlich nicht-verbal; die instrumentale Steuerung ihrer Pantomime erfolgt durch einen Satz abgestimmter Trommeln, wie sie aus den Kulturen des Unteren Shire auch in anderem Zusammenhang bekannt sind. Gesungen wird weder von den *nyau*-Mitgliedern noch vom Publikum. Die Kostümierung der am Tage auftretenden Masken besteht aus ausladenden farbigen Roben, die den ganzen Körper umhüllen.

Im Gegensatz dazu ist die Maskentradition der Achipeta in unserem Gebiet durch eine Hauptmaske geprägt, die *kapoli*, deren Kostümierung aus einer Kopf- und

²⁾ Unveröffentlichter Film im Besitz von Mitchel STRUMPF, Department of Fine and Performing Arts, University of Malawi.

³⁾ „Blue monkey“, zool. *Cercopithecus mitis*, freundlicherweise identifiziert von Miss Hazel MEREDITH, Reader in Biology, University of Malawi, Brief vom 17. 12. 1985.



Abb. 1. *Tsanchima kumichilu* (Photo 22/31 A, Archiv Kubik/Aliya).

Gesichtsbedeckung aus Hühner- und Perlhuhnfedern, dem Tanzschurz um die Lenden sowie Arm- und Beindekoration mit Büscheln aus vegetabilem Material besteht. Der Oberkörper des Darstellers ist nackt und wird nur durch Einreiben mit Schlamm (*matope*) etwas verfremdet. Die *akapoli*-Masken singen mit verstellter Stimme, gelegentlich unter Anwendung von Jodel; das weibliche Publikum klatscht mit den Händen und stimmt spezifische, nur für *nyau*-Veranstaltungen bestimmte Gesänge an. Jede *kapoli* hat einen Führer, der ihr mittels einer Rassel (*njedza*) den Weg zeigt. Trotz der großen Unterschiede zwischen beiden Traditionen wird Initiation in die eine oder andere wechselseitig anerkannt.

Nyau hat eine öffentliche U die Initiation, die regelmä Masken im Versteck (*darr* (*bimbiri*) usw. Öffentlich i dem Tanzplatz (*bwalo*) (Ab

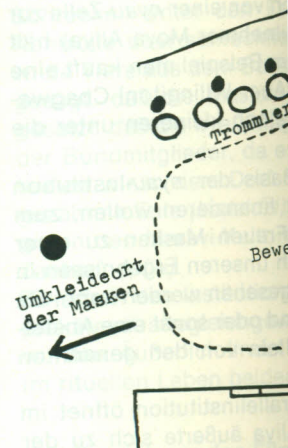


Abb. 2. Lager

Es gibt drei Anlässe zu e
1. Wenn ein Mitglied des
2. Wenn das Begräbnis
als *chikumbutso* (Erin
3. *Nyau*-Darsteller könne
(*chinamwali cha akaz*
eingeladen werden⁴).

Die Initiation eines neuen
Die Protagonisten einer
suchten Gruppen aus fo
a) *namwali* (der Initiand)
b) *phungu* (sein Betreue
c) *nkulu wa gule* (der Le
d) *nánkungwi*, die prin
Bezeichnung ist ident
tion. Im Bereich eines
der *chinamwali cha a*

⁴) Vgl. unseren Film No. 4
Wien.

Nyau hat eine öffentliche und eine nicht-öffentliche Dimension. Nicht öffentlich sind die Initiation, die regelmäßigen Zusammenkünfte der Mitglieder, die Herstellung der Masken im Versteck (*dambwe*), die Zwischenstation auf dem Weg zum Tanzplatz (*bimbiro*) usw. Öffentlich mit gewissen Einschränkungen sind die Maskentänze auf dem Tanzplatz (*bwalo*) (Abb. 2) im Dorf, die regelmäßig vom Bund organisiert werden.

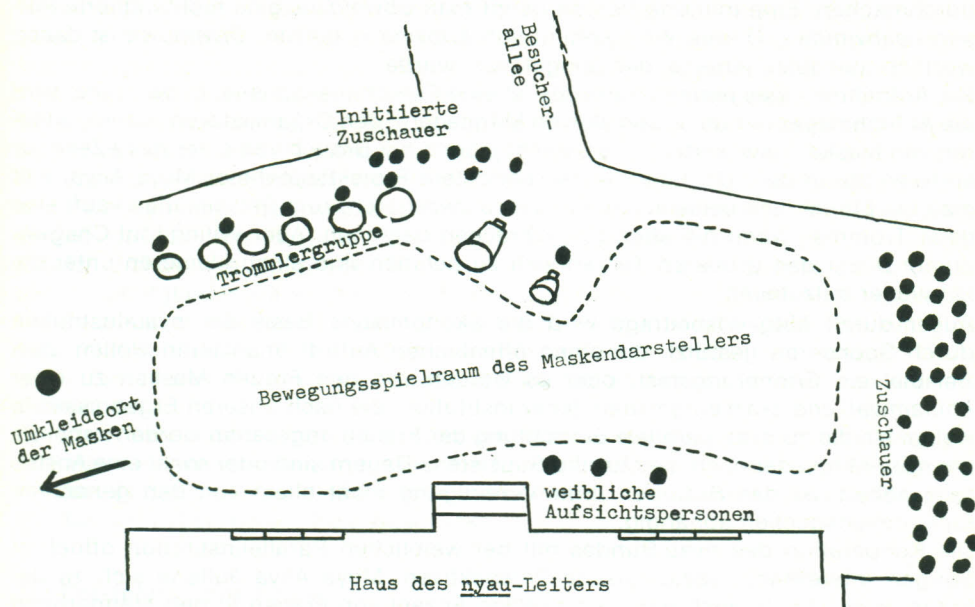


Abb. 2. Lageplan des Tanzplatzes (*bwalo*) (Zeichnung G. Kubik).

Es gibt drei Anlässe zu einer öffentlichen *nyau*-Veranstaltung:

1. Wenn ein Mitglied des Bundes stirbt;
2. Wenn das Begräbnis eines Mitgliedes erinnert werden soll. Dies bezeichnet man als *chikumbutso* (Erinnerungsfeier);
3. *Nyau*-Darsteller können von den Organisatoren einer weiblichen Initiationsfeier (*chinamwali cha akazi*) anlässlich des Heimkehrfestes eines initiierten Mädchens eingeladen werden⁴⁾.

Die Initiation eines neuen Mitglieds erfolgt in der Regel bei einem Erinnerungsfest. Die Protagonisten einer *nyau*-Initiation bestanden bei den von uns 1982–1984 untersuchten Gruppen aus folgenden Personen:

- a) *namwali* (der Initiand);
- b) *phungu* (sein Betreuer, „Beschützer“, Anwalt, etc.);
- c) *nkulu wa gule* (der Leiter der *nyau*-Zelle, der lokalen Vereinigung);
- d) *nánkungwi*, die prinzipielle Lehrkraft. Diese ist immer eine (ältere) Frau. Die Bezeichnung ist identisch mit der für die Leiterin einer *chinamwali*-Mädcheninitiation. Im Bereich eines *nyau*-Bundes findet sie sich dann, wenn eine Frau, die bei der *chinamwali cha akazi* diese Funktion hat, in den Männerbund eingetreten ist.

⁴⁾ Vgl. unseren Film No. 43 vom 5. Januar 1982, unveröffentlicht, Privataarchiv KUBIK/ALIYA, Wien.

Dazu kommt als Bestandteil des ständigen Personals noch der *nkulu wa bwalo* (der Leiter des Tanzplatzes), dem die Aufgabe zufällt, eine öffentliche Aufführung zu organisieren und zu überwachen. *Namwali* (Initiand) ist man nur eine Nacht. Auch der *phungu* wird jeweils individuell für einen Kandidaten bestellt. Alle anderen Personen haben permanente Funktionen.

Jeder, der sich mit dem *nyau*-Bund beschäftigen will, muß die Initiation zuerst durchmachen. Eine initiierte Person nennt man *obvinidwa*, eine nicht-initiierte Person *osabvinidwa*. Dieses Wort kommt von *kubvina* = tanzen. *Obvinidwa* ist daher, wörtlich übersetzt, jemand, der „eingetanz“ wurde.

Die Aufnahme eines neuen Mitgliedes ist eine Einkommensquelle. In der Regel wird die Aufnahmegebühr unter den aktiven Mitgliedern, den Organisatoren, Konstrukteuren von Masken usw. verteilt. Hier weicht jedoch der Brauch von einer *nyau*-Zelle zur anderen ab. In dem Ort Lirangwi (so berichtete Projektteilnehmer Moya Aliya) hält man die Einnahmen beisammen, um sie zu investieren, zum Beispiel man kauft eine neue Trommel, wenn die alten zu zerbrechen beginnen. Aber Wilingtoni Chagwanumbi pflegt den größeren Teil an sich zu nehmen und einen kleineren unter die Mitglieder aufzuteilen⁵⁾.

Außer durch Mitgliedsbeiträge wird die ökonomische Basis der *nyau*-Institution durch Sponsoren gestützt, die einen öffentlichen Auftritt finanzieren wollen, zum Beispiel ein Erinnerungsfest; oder es werden von den Frauen Masken zu einer *chinamwali cha akazi* eingeladen, jener Institution, die nach unseren Ergebnissen in vielem als die zu *nyau* parallele Einrichtung der Frauen angesehen werden kann. Da die *nyau*-Mitglieder auch gleichzeitig Subsistenz-Bauern sind oder sonst eine Anstellung haben, ist das Bestehen ihrer Vereinigung nicht allein von den genannten Einkommensquellen abhängig.

Die Kooperation des *nyau*-Bundes mit der weiblichen Parallelinstitution öffnet im übrigen interessante soziologische Perspektiven. Moya Aliya äußerte sich zu der Frage, wieso heute auch eine beschränkte Anzahl von Frauen in den Männerbund aufgenommen werden kann, wie folgt: Er sei überzeugt, daß dies nicht immer so gewesen sei. Es habe wahrscheinlich damit begonnen, daß die Frauen anfangen, Masken der Männer zu ihrer *chinamwali* einzuladen, um widerspenstige Mädchen das Fürchten zu lehren. Als Gegenleistung begannen die Männer dann, Frauen in den *nyau*-Bund zuzulassen⁶⁾.

Zur Entstehung der *nyau*-Institution in der fernen Vergangenheit gibt es mehrere Oraltraditionen. Doch alle scheinen zu betonen, daß der primäre Anlaß eine Konfliktsituation zwischen der Männer- und Frauenwelt gewesen war. So wird in einer von Rev. J. M. SCHOFFELEERS⁷⁾ gesammelten Geschichte erzählt, daß in einer Zeit des Hungers die Frauen ihren Männern die Nahrung entzogen und sie aus dem Dorf ausstießen. Die verbannten Männer beschlossen darauf, als „wilde Tiere“ (Tiermasken) verkleidet ins Dorf zurückzukehren, um sich mit Gewalt Nahrung zu holen. Erst als die Frauen durch diesen Terror eingeschüchtert waren, kam es zu einem neuen Konsensus zwischen beiden Teilen, und der soziale Friede war wiederhergestellt. Aus diesem kritischen Ereignis sei schließlich ein dramatisches Spiel (*gule*) geworden.

Unter den *miyambo* (geheimen Code-Phrasen) gibt es einen Lehrsatz, der besagt, daß *nyau* ursprünglich von den Frauen gebracht worden sei. Nach Moya Aliya ist dies so auszulegen: Ursprünglich gab es nur die weiblichen Initiationsriten. Die Männer – von

der Teilnahme an dieser unerfüllbaren Wunsches. Frauen ihrerseits keinen steht zwischen einheimis funktional mit der matrili Die uxorilokale Maritalres Frauen übersiedeln, bewi Lineage der Willkür der kompensatorischen Resp Vereinigungen. Mit dem Bereich von der sororalen Schrecken unter den Fr Kontrolle über schrecklic wilde Tiere aus dem Busc gesagt, daß die Masken gesetzt, daß die *nyau*-Mitg der Bundmitglieder, da e tierten wir in dem Dorf M gezähmte Eule (*kadzidzi*) gilt in den Maravi-Kulture Zaubern“ (*ufiti*). Zwischen den Institutione prekäre Kräftegleichgewi wurden. Äußerlich findet d im rituellen Leben beider

Zur Entstehung des Films

Unser Film entstand am S Erinnerungsfestes (*chikur* Chileka organisiert hatte Gruppe desselben Dorfes sen, deren Todestag nun der nach der uxorilokale seiner Sippe zurück. Das chen. Dies geschah desh kommt es vor, daß mehr einem solchen Fall wird d einfach weiter darin¹⁰⁾. A inzwischen wuchernden pilgerte die Amang'anja-G um der Toten Ehrfurcht z

⁵⁾ Gespräch, 14. 8. 1981.

⁶⁾ Diskussion mit Moya Aliya, 13. 3. 1985.

⁷⁾ 1985: 42–43.

⁸⁾ Felddaufzeichnungen Moya

⁹⁾ Eine umfassendere Darste psychologischen, erzieheris dieser Begleitveröffentlichu unsere Arbeit: G. Kubik (un südlichen Malawi (siehe Liter Film intensiver beschäftigen

¹⁰⁾ Mitteilung Moya Aliya, 13.

der Teilnahme an diesen ausgeschlossen – hätten daraufhin aus der Qual eines unerfüllbaren Wunsches (*kusirira*, v.) eine parallele Institution gegründet, zu der die Frauen ihrerseits keinen Zugang haben würden⁸⁾. Allgemeine Übereinstimmung besteht zwischen einheimischen Informanten und Ethnologen, daß die *nyau*-Institution funktional mit der matrilinearen und uxorilokalen Sozialordnung in Beziehung steht. Die uxorilokale Maritalresidenz, bei der die Männer nach der Heirat in die Dörfer ihrer Frauen übersiedeln, bewirkt, daß ein Mann nicht selten ohne Rückhalt durch seine Lineage der Willkür der Lineage seiner Frau ausgesetzt ist. Dies führte zu einer kompensatorischen Response, nämlich zum Zusammenschluß zu außerfamilialen Vereinigungen. Mit dem *nyau*-Geheimbund gelang es den Männern, sich in einem Bereich von der sororalen Gruppe (*mbumba*) abzukoppeln. Die Masken verbreiteten Schrecken unter den Frauen, und es schien, als ob die Männer plötzlich eine **Kontrolle über schreckliche Wesen aus der anderen Welt, über Ahnengeister und wilde Tiere aus dem Busch** erlangt hätten. Auch heute wird noch zu Nicht-Initiierten gesagt, daß die Masken aus dem Friedhof kämen. Gerüchte wurden in Umlauf gesetzt, daß die *nyau*-Mitglieder übernatürliche Kräfte besäßen. Dies lag im Interesse der Bundmitglieder, da es ihren Machtanspruch festigte. Im Januar 1982 dokumentierten wir in dem Dorf Nkata bei Chileka einen *kapoli*-Maskendarsteller, der eine gezähmte Eule (*kadzidzi*) bei seinen Auftritten vor dem Publikum mitführte. Die Eule gilt in den Maravi-Kulturen und anderen Gebieten Afrikas als Zeichen von „bösem Zauber“ (*ufiti*).

Zwischen den Institutionen der Frauen und Männer entwickelte sich schließlich ein prekäres Kräftegleichgewicht, mit kleinen Korrekturen, die von Zeit zu Zeit notwendig wurden. Äußerlich findet dies heute in der vielfältigen Verflechtung und Kooperation im rituellen Leben beider Pole Ausdruck⁹⁾.

Zur Entstehung des Films

Unser Film entstand am Sonntag, dem 14. März 1982 aus Anlaß und im Rahmen eines Erinnerungsfestes (*chikumbutso*), das die Amang'anja-Gruppe im Dorf Singano bei Chileka organisiert hatte. Zu diesem Fest wurde auch, wie üblich, die Achipeta-Gruppe desselben Dorfes eingeladen. Das verstorbene Mitglied war eine Frau gewesen, deren Todestag nun etwa ein Jahr zurücklag. Als die Frau starb, zog ihr Mann, der nach der uxorilokalen Heiratsordnung in ihrem Dorf gelebt hatte, in das Dorf seiner Sippe zurück. Das Haus wurde von Familienangehörigen der Frau abgebrochen. Dies geschah deshalb, weil der Mann mit seiner Frau allein gelebt hatte. Oft kommt es vor, daß mehrere Verwandte im Haus eines *nyau*-Mitglieds wohnen. In einem solchen Fall wird das Haus gar nicht abgebrochen, sondern die anderen leben einfach weiter darin¹⁰⁾. Anläßlich des Erinnerungsfestes wurde die Stelle von der inzwischen wuchernden Vegetation gereinigt, und im Verlaufe der Veranstaltung pilgerte die Amang'anja-Gruppe mit ihren Trommeln und einem *nyau*-Tänzer dorthin, um der Toten Ehrfurcht zu bezeugen (vgl. Einstellungen 11–13).

⁸⁾ Feldaufzeichnungen Moya Aliya, 1983/84 in Lirangwi.

⁹⁾ Eine umfassendere Darstellung des *nyau*-Bundes, seiner Geschichte und seiner sozialen, psychologischen, erzieherischen, religiösen und politischen Funktionen kann im Rahmen dieser Begleitveröffentlichung zu unserem Film nicht gegeben werden. Wir verweisen auf unsere Arbeit: G. Kubik (unter Mitarbeit von Moya Aliya Malamusi): *Nyau-Maskenbünde im südlichen Malawi* (siehe Literaturverzeichnis). Diesen Text sollten Studierende, die sich mit dem Film intensiver beschäftigen wollen, zur Hand haben.

¹⁰⁾ Mitteilung Moya Aliya, 13. Mai 1982.

Die *nyau*-Gruppen der Amang'anja und der Achipeta traten auf zwei verschiedenen Tanzplätzen auf, die nur wenige Dutzend Meter voneinander entfernt lagen. Die Amang'anja-Gruppe (im ersten Teil des Films) operierte mit ihren Trommeln vor dem Eingang zum Haus ihres *nyau*-Leiters Wilingitoni Chagwanumbi und seiner Frau Anyerere, die Achipeta-Gruppe (im zweiten Teil des Films) hinter demselben Haus, wo sich ein freier Platz befand. Beide Gruppen waren meist gleichzeitig aktiv. Da die Achipeta traditionsgemäß bei einer gemeinsamen Veranstaltung eher den unterhaltenden Aspekt bestreiten, denn hier singen und klatschen die weiblichen Zuschauer mit, so hatte sich die Mehrheit der Zuschauer auf dieser Seite versammelt.

Unser Film wurde nachmittags, etwa zwischen 3 und 5 Uhr, gedreht. Er stellt nur einen Ausschnitt eines sich insgesamt über etwa 36 Stunden erstreckenden Ereignisses dar. Die *nyau*-Veranstaltung hatte bereits in der Nacht vorher mit dem Erscheinen von Tiermasken begonnen. Diese durften weder gefilmt noch mit Blitzlicht fotografiert werden, da man befürchtete, auch der kurze Augenblick des Zündens eines Blitzlichts würde genügen, Einzelheiten der schemenhaften Gestalten Nicht-Initiierten erkennen zu lassen. Eine der Masken, die bei dem nächtlichen Vorspiel erschien, war *nchaule*, eine Tiermaske aus einem Bambus- und Holzgerüst mit zwei Hörnern (*nyanga*), verkleidet mit weißen, im Mondlicht schimmernden Stoffteilen. Sie wird von zwei Personen bewegt. Die zweite der nokturen Maskenfiguren war *mbalame* (Vogel) mit einem sehr kleinen Kopf und einem im Mondschein fast schwebend wirkenden Grasmantel. In dieser Maske soll die Frau des Zeremonienleiters Anyerere gesteckt sein. Eine Frau kann, wenn sie initiiert ist, in eine der nächtlichen Masken „eintreten“ (*kulowa*). Diese nokturen Masken werden nur für einen einzigen Auftritt hergestellt und am frühen Morgen verbrannt.

Nach einer Pause am folgenden Vormittag fand das Erinnerungsfest dann am Nachmittag des 14. März seine Fortsetzung, bei welcher Gelegenheit ich die Filmaufnahmen durchführen konnte. Nach Abschluß dieser Aufnahmen wurde eine Frau in den Amang'anja-Bund initiiert. Darüber sind photographische Belege vorhanden¹¹⁾.

Der Auftritt der im Film zu sehenden Masken ging dann bis spät in die Nacht weiter. Mitten in der Nacht hört man bei einem solchen Maskenfest kurz auf, um sich etwas auszuruhen und um etwa 3 Uhr früh beginnt man wieder. Dabei versammeln sich die Amang'anja-Trommler fast unbemerkt vor ihren Instrumenten und schlagen zunächst ganz leicht – kaum hörbar – auf den Rand der Trommeln, um ihre Phrasen zu koordinieren. Plötzlich – auf ein Zeichen – setzen sie in voller Lautstärke ein. Dies erzeugt einen akustischen Schock im Dorf. Es wird deshalb gemacht, um die Leute aus dem Schlaf aufzuschrecken und dadurch die Macht und volle Gegenwart des *nyau* zu demonstrieren.

Das ganze Fest fand an einem Wochenende statt. Dies ist heute üblich, da zahlreiche *nyau*-Mitglieder berufstätig sind und vielfach einer Anstellung beim nahegelegenen Flughafen Chileka nachgehen.

In unserem Filmdokument laufen die zu sehenden Ereignisse nach ihren internen Gesetzmäßigkeiten ab, ohne irgendeine Einflußnahme des Filmautors und seiner Mitarbeiter. Feld-methodisch strebte ich als Kameramann ein möglichst niedriges Visibilitätsprofil an. In Übereinstimmung mit den Auffassungen von Alan LOMAX¹²⁾ wurde der Film auch später am Schneidetisch nicht verändert; es wurden keine Zwischenschnitte eingefügt oder Szenen verstellt. Die Chronologie der ursprüngli-

¹¹⁾ Vgl. auch Tonbandaufnahmen und Protokolle zu den Forschungen 1982 und 1983/84 KUBIK, im Phonogrammarchiv Wien.

¹²⁾ 1973: 476–478.

chen Einstellungen ist im ethnographischen Film un (vor Einstellung 08), die im Start abgebrochen wurde Anfang der Ton kurz ausge keine Notwendigkeit zu Bil

Literaturverzeichnis

- DAUER, Alfons M.: Zur Syntagma et Linguistica Nr. 47, Wiesbaden 1976.
 EKMAN, Paul and FRIESEN, Valdis: „Movements without Meaning“, in: *Origins, Usage, and Coding of the Emotions*, ed. by P. Ekman and R. D. Friesen, Cambridge, Mass. 1975.
 KUBIK, Gerhard: „African and European Dialogues“, in: *Dialogue Western Europe – Bantu Africa*, ed. by G. Kubik, Berlin 1979.
 KUBIK, Gerhard (unter Mitarbeit von M. Malawi): *Anzeiger der Philosophischen Fakultät, Wien*, im Druck.
 LOMAX, Alan: „Cinema, Scenography“, in: *Cinema*, ed. by A. Lomax, London 1973.
 MAKUMBI, Archibald J.: *Malawi*, London 1977.
 MURDOCK, George Peter: *Ethnography*, London 1977.
 PHILLIPSON, David W.: *The African*, London 1977.
 SCHOFFELEERS, J. M., ROS: *Publications*, Limbe 1985.
 WIESCHHOFF, Heinz: *Die afrikanische Kulturkunde*, 2. Aufl., Berlin 1977.

Anschrift des Verfassers
 Univ.-Doz. Dr. Gerhard Kubik

Wiss. Film Nr. 36/37, Juni 1987

chen Einstellungen ist im Sinne eines quellenkritischen Ansatzes gegenüber dem ethnographischen Film unangetastet. Ausgenommen bei einer kurzen Einstellung (vor Einstellung 08), die im Feld wegen eines Stoßes gegen die Kamera nach dem Start abgebrochen worden war, sowie einer weiteren (Einstellung 06), an deren Anfang der Ton kurz ausgesetzt hatte, ergab sich auch aus technischen Rücksichten keine Notwendigkeit zu Bild- oder Tonschnitten.

Literaturverzeichnis

- DAUER, Alfons M.: Zur Syntagmatik des ethnographischen Dokumentationsfilms, *Acta Ethnologica et Linguistica* Nr. 47, Wien-Föhrenau 1980.
- EKMAN, Paul: „Movements with Precise Meanings“, *Journal of Communication*, Vol. 26, No. 3, 1976.
- EKMAN, Paul and FRIESEN, Wallace V.: „The Repertoire of Nonverbal Behaviour: Categories, Origins, Usage, and Coding“, *Semiotica*, I, 1969.
- KUBIK, Gerhard: „African and European transculturation in the field of expressive culture“, in: *Dialogue Western Europe – Black Africa, Inventory and analysis of mutual relations*, Ed. Otto Molden, Wien 1979.
- KUBIK, Gerhard (unter Mitarbeit von Moya Aliya Malamusi): *Nyau – Maskenbünde im südlichen Malaŵi*, Anzeiger der Philosophisch-Historischen Klasse, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, im Druck.
- LOMAX, Alan: „Cinema, Science and Culture Renewal“, *Current Anthropology*, Vol. 14, No. 4, October 1973.
- MAKUMBI, Archibald J.: *Maliro ndi miyambo ya Achewa*, London, ⁵1955, Longman Group Ltd., London.
- MURDOCK, George Peter: *Ethnographic Atlas*, University of Pittsburgh Press, 1967, ²1969.
- PHILLIPSON, David W.: *The Later Prehistory of Eastern and Southern Africa*, Heinemann, London 1977.
- SCHOFFELEERS, J. M., ROSCOE, A. A.: *Land of Fire. Oral Literature from Malaŵi*. Popular Publications. Limbe 1985.
- WIESCHHOFF, Heinz: *Die afrikanischen Trommeln und ihre außerafrikanischen Beziehungen*. Studien zur Kulturkunde 2, Stuttgart 1933.

Anschrift des Verfassers

Univ.-Doz. Dr. Gerhard Kubik, Burghardtasse 6/9, A-1200 Wien.