

Im Rautenstrauch-Joest-Museum befindet sich eine 276 Stücke umfassende Sammlung von Masken und Attributen, die in Heilritualen in Sri Lanka (früher Ceylon) verwendet wurden. Ich arbeite seit über zehn Jahren über Masken und Maskenspiele aus Sri Lanka und habe in Zusammenarbeit mit mehreren Spezialisten in Sri Lanka die Kölner Sammlung untersucht und dokumentiert. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit war es faszinierend zu beobachten, wie jahrzehntelang ruhendes Ritualwissen wieder lebendig wurde. Mit diesem Wissen gelang eine Reihe hochinteressanter Deutungen bisher unbekannter Aspekte der Maskenikonographie. Das Zwischenergebnis stelle ich hier vor.

Sterbende Dämonen

Feldstudien zur Ceylon-Maskensammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums

Das heutige Sri Lanka, früher Ceylon, galt in der Zeit des Kolonialismus wegen seiner herrlichen Landschaften und freundlichen Menschen als Perle im Indischen Ozean. Katastrophen wurden von dort nicht berichtet, und das weltpolitische und ökonomische Interesse an diesem Land war auf Tee, Zimt und andere exotische Gewürze begrenzt. Das ethnographische Interesse an dieser Insel beschränkte sich auf das Wenige, was sie dem westlichen Betrachter an 'Auffälligem' oder 'Aufregendem' zu bieten hatte. Ethnographische Untersuchungen in und über Ceylon im 19. und frühen 20. Jahrhundert befaßten sich wenig mit den historischen oder politischen Entwicklungen, sie hatten vielmehr ihr Augenmerk auf die Ureinwohner, die Wedda, und auf die farbenprächtigen und kunstvollen Ritualmasken der Singhalesen gerichtet. Ende des letzten Jahrhunderts wurden von Sammlern und Ethnographen zahlreiche Maskensammlungen angelegt, die zum größten Teil in die Magazine europäischer Völkerkunde-Museen gingen. Keine dieser Maskensammlungen ist jedoch vollständig. Die gesammelten Stücke hatten vor allem spektakulär und exotisch zu sein, wie z.B. die großen Königsmasken aus den Kōlam-Tänzen, oder interessant und gruselig, wie in einzelnen Fällen die Sanni-Masken aus dem sog. Sanni-Yakuma, einem anderen Heilritual. Das Augenmerk der Sammler richtete sich bevorzugt auf Objekte, die zum Verkauf an Museen geeignet erschienen; Hintergrundinformationen zum kulturellen Kontext waren offensichtlich nebensächlich. Eine weitere wichtige Zugangsquelle für Masken aus Ceylon bildeten die Hagenbeckschen Völkerschauen, die zwischen Ende des letzten bis in die 30er Jahre dieses Jahrhunderts in Europa und Nordamerika aufgeführt wurden¹. Die bei diesen Auftritten verwendeten Masken wurden nach dem Ende der Tournen verkauft (Abb. 1). Die damals vorgenommenen Inventarisierungen und die veröffentlichte Literatur spiegeln dementsprechend das exotische Interesse von Sammlern an den 'Teufelstänzen' und 'Teufelsmasken' wider. In den Bereich des 'Aberglaubens' abgedrängt, fanden diese Rituale kein wissenschaftliches Interesse.

So kam es, daß heute zwar auf der einen Seite substantielle Maskensammlungen aus Ceylon/Sri Lanka in vielen deutschen Völkerkunde-Museen (Berlin, Bremen, Hamburg, Heidelberg, Köln, Leipzig, Lübeck und München) zum Bestand gehören, ihre Dokumentation aber mehr als mangelhaft ist. Einzig das Linden-Museum Stuttgart verfügt über eine komplette Masken- und Kostümsammlung der Kōlam-Spiele und eine komplette Maskensammlung der Tovil-Rituale (Zeremonien zur Behandlung von kranken Individuen) aus der Ambalangoda-Tradition. Sie wurde vor etwa zehn Jahren angelegt. Diese Stuttgarter Sammlung ist zwar inventarisiert, aber weder sie noch die anderen Maskensammlungen in anderen Museen sind fachgerecht publiziert. Wir stehen also vor folgender Situation: 1. Die deutschen Völkerkunde-Museen verfügen über einen, auch international gesehen, einzigartigen Bestand an Ritualmasken aus den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts; sie sind in einer Zeit gesammelt worden, in der die Textkompositionen der Ritu-

¹ Diese Völkerschauen waren inszenierte Zur-Schau-Stellungen von Menschen aus anderen Kulturen, die für Monate und z.T. für Jahre angeworben wurden und in Europa und Nordamerika auf Tournee gingen. – H. Thode-Arora: Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeckschen Völkerschauen (Frankfurt/Main, New York 1989).

Abb. 1: Eine Hagenbecksche Gruppe singhalesischer "Teufel-Tänzer".
Photo aus: Carl Hagenbeck: Von Tieren und Menschen (Berlin 1909) 107



² B. Kapferer: *A Celebration of Demons* (Bloomington 1983). – G. Obeyesekere: *The Cult of the Goddess Pattini* (Chicago und London 1984). – B. Vogt Frýba: *Können und Vertrauen. Das Tovil-Heilritual von Sri Lanka als kultureigene Psychotherapie* (Chur, Zürich 1991).

³ A. Grünwedel: *Sinhalesische Masken*, in: *Internationales Archiv für Ethnographie iv* (1893). – Umlauff-Museum Hamburg: *Die Ceylon-Sammlung des Museums Umlauff Hamburg, Katalog No. 113* (Hamburg 1900). – O. Pertold: *The Ceremonial Dances of the Sinhalese* (Dehiwala 1973, orig. 1930). – H. Lucas: *Ceylon-Masken* (Eisenach und Kassel 1958). – G. Höpfer: *Masken aus Ceylon* (Berlin 1969). – M. H. Goonatileka: *Masks and Mask Systems of Sri Lanka* (Colombo 1978).

⁴ *Kōlam-Masken werden im Kōlam-Spiel, einem Ritualtheater, eingesetzt. Tovil ist die allgemeine Bezeichnung für Dämonenrituale, in denen u.a. Krankheitsdämonenmasken getragen werden.*

⁵ *Bandu Wijesooriya ist der letzte Kōlam-Spezialist in Sri Lanka, der noch über ein umfassendes Wissen zu den Kōlam-Spielen verfügt. Mit ihm arbeite ich seit 1984 zusammen und werde inzwischen als Familienmitglied mit entsprechenden Rechten und Pflichten angesehen. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit war ich schließlich an der Konzeption und Gründung eines lokalen Maskenmuseums und einer Schule für traditionelle Tänze in Ambalangoda beteiligt. Vgl. auch: W. Mey/M. Prösler/A. Wischkowski: *The Ambalangoda Mask Museum* (Colombo 1987), *Ambalangoda Vesumuhunu Kautukāgāraya* (Colombo 1988), *Das Masken-Museum Ambalangoda* (Colombo 1988).*

ale, die Form der szenischen Darstellung und die Schnitzkunst eine weder zuvor noch danach gekannte Höhe erreicht hatten. 2. Die internationale Ethnologie hat einige dieser Heilrituale aufgearbeitet². Diese Arbeiten über singhalesische Maskenrituale sind sehr gut und haben viel zum Verständnis dieser nichtwestlichen Heilverfahren beigetragen. Allerdings haben sie sich weder auf die Maskensammlungen in Völkerkunde-Museen noch auf die singhalesischen Ritualtexte bezogen, die in einer Reihe von Museen liegen. Damit haben sie ganz wesentliche Aspekte der historischen und kunst- und stilgeschichtlichen Entwicklungen der Maskenrituale, die auch immer ein Stück Sozialgeschichte sind, ausgeklammert.

Die vorliegenden Veröffentlichungen über Masken aus Ceylon/Sri Lanka³ lassen eine grobe Klassifizierung des Maskenbestandes in Kōlam- und Tovil-Masken zu⁴, auch werden in jüngeren Arbeiten für einige Charaktere die dazugehörigen Überlieferungen mitgeteilt. Die bisherige Literatur läßt jedoch keine Systematik erkennen, die es gestattet, die vorhandenen Masken den Ritualen und dort einzelnen Szenen zuzuordnen. Sie gibt nur wenig brauchbare Hinweise auf den Prozeß der Maskenherstellung und auf ikonographische oder ikonometrische Regeln.

Gleichermaßen gibt es keine seitens der Völkerkunde-Museen unternommenen Feldstudien, deren Ziel die Aufarbeitung dieser Defizite war. Das wäre in den 50er, 60er und 70er Jahren noch möglich gewesen. Heute jedoch gibt es für das Kōlam z.B. nur noch einen Spezialisten in Sri Lanka⁵. Die Tovil-Spezialisten verfügen in der Regel nur noch über dürftige Hintergrundkenntnisse.

Die in den letzten Jahrzehnten versäumten Dokumentationen und Feldstudien sind in vollem Umfang leider nicht mehr nachzuholen, jedoch sollten die letzten Möglichkeiten der Befragung von Spezialisten in Sri Lanka unbedingt ge-

nutzt werden, um das noch vorhandene Wissen über Masken und Rituale zu sichern und damit, soweit möglich, die in Museumssammlungen bewahrten alten Masken zu identifizieren und den Ritualen zuzuordnen.

Maskenspiele und Maskenrituale in Sri Lanka

Bevor ich anhand einer kleinen Auswahl die Kölner Sammlung erläutere, will ich einige Hintergründe und Informationen zu singhalesischen Maskenspielen und -ritualen vorwegstellen. An der Südwestküste und im Süden von Sri Lanka existiert noch eine reiche Tradition von Maskenspielen. Oft wird diese Region im Volksmund auch heute noch als 'Dämonenland' bezeichnet. Obwohl die Rituale insgesamt rückläufig sind⁶, finden doch noch regelmäßig verschiedene dieser Zeremonien statt, die in der Literatur schon lange als vergessen und untergegangen gelten. Diese nächtlichen Rituale werden zu besonderen Anlässen durchgeführt. Es gibt solche zur Vertreibung von Krankheit verursachenden Dämonen, wie z.B. das prächtige Sanni-Yakuma, das Kalu-Kumāra- und das Mahāsona-Samayama sowie das Rata-Yakuma. Dann solche zur Verehrung regionaler Gottheiten wie das Gam-Maduva und das Devol-Maduva und nicht zuletzt Maskenspiele wie das Kōlam-Maduva, in denen das alltägliche Leben charakterisiert und parodiert wird. Speziell das Kōlam-Spiel und das Sanni-Yakuma sind Rituale, in denen eine große Anzahl von Masken eingesetzt wird.

Im Gam-Maduva und Devol-Maduva wird das Gleichgewicht zwischen Menschen und Göttern wiederhergestellt, im Kōlam-Maduva werden unheilsame Einstellungen der Mächtigen wie Willkür, Neid und Arroganz korrigiert, die Tovil, die Dämonenrituale, behandeln einzelne Kranke.

Ein weiteres Ritual, das leider nicht mehr bzw. nur noch sehr selten und in stark gekürzter Form aufgeführt wird, ist das Gara-Yakuma bzw. Gara-Maduva. Es beabsichtigt den Ausgleich sozialer Spannungen innerhalb der Fischergemeinschaft und hat damit eine deutlich andere Zielgruppe als die anderen Yakuma.

Die Masken der Kölner Sammlung gehören größtenteils zu den Kōlam-Spielen und dem Sanni-Yakuma-Ritual. Zum besseren Verständnis stelle ich diese beiden Rituale kurz vor.

Das *Kōlam-Maduva* wird in der Literatur auch als 'Kōlam-Tänze' oder 'Kōlam-Spiele' bezeichnet. Dieses hochkomplexe Ritualtheater ist von den Karāva, den Angehörigen der Fischerkaste, die hauptsächlich an der West- und Südwestküste Sri Lankas leben, während der letzten 200 Jahre vervollkommen worden. Die ältesten Quellen weisen die Kōlam-Spiele für das erste Viertel des 19. Jahrhunderts nach⁷. Doch es gibt Anzeichen dafür, daß es älter ist. Bereits damals waren Texte und Masken derart gut durchgearbeitet und gestaltet, daß ein höheres Alter dieser Theaterform sicher ist. Das Kōlam-Spiel ist ausgesprochen sozialkritisch; es geht mit einheimischen, aber auch den kolonialen Autoritäten sehr direkt und kompromißlos kritisch um. Daher ist vermutet worden, daß diese Maskenspiele in dieser Form frühestens seit der portugiesischen Besetzung der Südwest-Küste entwickelt wurden⁸.

Mythologische Überlieferungen verbinden den Ursprung der Kōlam-Spiele mit den Schwangerschaftsgelüsten der Frau des Königs Mahāsammata, dem Begründer der Abstammungslinie des historischen Buddha. Sie hatte ein heftiges Verlangen, Maskenspiele zu sehen, doch da diese Darstellungsform in

⁶ *Das verstärkte Vordringen westlicher Medizin führt zum stetigen Rückgang traditioneller Heilverfahren.*

⁷ *J. Callaway: Yakkun Natannawā and Kōlan Natannawā, Cingalese Poems, translated by John Callaway (London 1829).*

⁸ *Von 1505 bis 1658 war Ceylon unter portugiesischer Kolonialherrschaft.*



Abb. 2: Szene aus einer Kōlam-Aufführung: Der König Mahasammata und seine Frau erscheinen, um sich an den Tänzen der Rāksha zu erfreuen. Ambalangoda, Sri Lanka, 1987. Photo: Slg. Wischkowski/Mey

der alten Zeit unbekannt war, waren König und Minister ratlos. Um das immer stärker werdende Leiden der Königin zu beenden, bat Gott Sakra den himmlischen Künstler und Gott der Handwerker, Viśvakarma, die Masken und die Verse für ein solches Maskenspiel zusammenzustellen. Der Gott folgte dieser Bitte, und am nächsten Morgen fanden die Diener des Königs die Masken und Texte für ein Maskenspiel im Palastgarten. Der König befahl, daß die Texte einstudiert würden, und nach einiger Zeit der Übung wurde ein Maskentanz vor dem königlichen Paar aufgeführt. Die Schwangerschaftsgelüste der Königin waren gestillt, und sie erholte sich.

Im heutigen Kōlam-Spiel verweist der Auftritt des Königspaares auf dieses mythologische Ereignis und ist zugleich die zentrale Szene dieser Maskenspiele. Das Kōlam-Theater besteht darüber hinaus aus einer Vielzahl von Szenen aus dem alltäglichen Leben der Dörfler, die im Spiel ihre wirtschaftliche und soziale Lage charakterisieren. Sie üben zugleich auf eine feinsinnige Art Kritik an willkürlicher Herrschaft und an der Unterdrückung durch die Mächtigen. Gegen Ende der Kōlam-Aufführung wird eine Jātakaya, eine der über 500 Geschichten aus den früheren Leben des historischen Buddha, gespielt. Diese gibt Anweisungen zum richtigen Leben im buddhistischen Sinn. Am Ende einer Kōlam-Veranstaltung tritt der Gara-Yakka auf. Dieser Dämon ist durch seine guten Taten in der Gesellschaft der Götter willkommen, und es ist seine Aufgabe, Neid und Mißgunst zu vertreiben.

Die bewußt überzogenen und karikierenden Darstellungen von menschlichen Schwächen und Begierden haben im Kōlam doppelte Funktion. Sie stellen falsches Leben, Machtmißbrauch und Ungerechtigkeit bloß, sprechen die Beteiligten aber nur indirekt an und geben ihnen damit die Möglichkeit, ihr falsches Verhalten zu korrigieren. Früher wurde Kōlam oft gespielt, häufig in Vollmondnächten, auf jeden Fall in der Neujahrswoche. Die Menschen sollten ausgeglichen und mit 'reinem Herzen' das Neue Jahr beginnen (Abb. 2).

Das *Sanni-Yakuma*, ein Tovil, ist ein Ritual zur Vertreibung Krankheit verursachender Dämonen. Es ist eine der aufwendigsten und damit auch teuersten Zeremonien; sie wird deshalb selten durchgeführt. Nach singhalesischer Vorstellung kann ein Mensch krank werden, wenn er nicht im Gleichgewicht lebt. Dieser Zustand von Ungleichgewicht kann auf verschiedene Gründe zurückgeführt werden, z.B. auf falsche Ernährung, falsches, also unheilbares Handeln oder falsche Gedanken. In diesem Zustand können Dämonen Menschen überwältigen und sie krank machen.

Wenn in einem Krankheitsfall ein Spezialist feststellt, daß Dämonen für die Krankheit verantwortlich sind, muß ein Heilritual, z.B. ein *Sanni-Yakuma*, durchgeführt werden. Ein für die Zeremonie günstiger Zeitpunkt wird von einem Ritualspezialisten festgelegt. Die Familie besorgt die nötigen Gegenstände zur Durchführung des Rituals. Familienmitglieder und Helfer beginnen früh am Morgen des für das Heilritual angesetzten Tages mit den Vorbereitungen für die Zeremonie, die immer vor dem Haus des betreffenden Patienten oder der Patientin stattfindet. Das Ritual beginnt bei Sonnenuntergang und endet zumeist bei Sonnenaufgang des nächsten Morgens. Es wird mit der Anrufung des Buddha und der Einladung der Götter des singhalesischen Pantheons eröffnet. Anschließend werden die Dämonen durch macht-



Abb. 3: Szene aus einem Sanni-Yakuma: Maru-Yakka, der Todesdämon im Dialog mit einem Spezialisten. Ambalangoda, Sri Lanka, 1987. Photo: Slg. Wischkowski/Mey

volle Zaubersprüche und durch Versprechungen von üppigen Opfern, schönen Trommelrhythmen und Tänzen herbeigerufen. Während des nächtlichen Rituals treten maskierte Tänzer auf, die die Dämonen repräsentieren. Der Ritualspezialist arbeitet heraus, was sie dem Kranken angetan haben und entlarvt sie als niedere Wesen, die man ebenso kontrollieren und überwinden kann wie seine eigenen, unheilsamen Beweggründe und Haltungen. Nach Erhalt der Opfern müssen die Dämonen als Gegenleistung ihre schlechten Einflüsse zurücknehmen. Damit befreien sie den Kranken vom Druck ihrer Einflüsse, die Menschen erlangen ihr Gleichgewicht wieder und werden gesund. Derartige Rituale werden in erster Linie für die Kranken durchgeführt, doch werden auch Familienmitglieder, Freunde, Bekannte und Nachbarn in das Ritualgeschehen einbezogen. Krankheit wird nicht als privates Unglück, sondern als Bedrohung der ganzen sozialen Gruppe verstanden (Abb. 3).

Zuordnungen

Eine Zuordnung der Masken zu den oben kurz dargestellten Ritualen ergibt folgende Systematik: Ich unterscheide zunächst zwei Ritualtypen, die Maduva (Kōlam-Maduva, Gam-Maduva, Devol-Maduva) und die Yakuma (Sanni-Yakuma, Mahāsona-Samayama, Kalu-Kumāra-Samayama, Iramuddun-Samayama, Rata-Yakuma). Das Gara-Yakuma bzw. Gara-Maduva nimmt eine Zwischenstellung zwischen den Maduva und Yakuma ein⁹.

Die hier genannten Maduva-Masken werden in folgenden Ritualen eingesetzt: Die Kōlam-Masken (je nach Tradition unterscheidet sich die Anzahl der Charaktere; in der Ambalangoda Tradition sind es 84 Charaktere, andere Traditionen geben über 100 verschiedene Maskentypen an). Sie werden in den Kōlam-Tänzen verwendet.

Die Maske des Göttervaters Sakra, der im Devol- und im Gam-Maduva auftritt. Die Maske der Göttin Pattini, sie wird im Gam-Maduva verwendet.

Die Maske des Gottes Devol, der im Devol-Maduva auftritt.

Die Masken des Gara-Yakka, der aufgrund seiner hohen und angesehenen Position nicht als bössartiger Dämon angesehen wird. Er tritt am Ende einer Kōlam-Veranstaltung, im Devol- und Gam-Maduva und im Gara-Maduva bzw. Gara-Yakuma auf.

Da es sich bei den Maduva-Masken um eine große Anzahl verschiedener Charaktere handelt, habe ich diese für einen besseren Überblick unterteilt. Die in Klammern gesetzten Zahlen beziehen sich auf die Anzahl der in der Kölner Sammlung befindlichen Masken dieser Charaktere.

Gruppe der Götter: Sakra, der Göttervater (0), Devol, ein Regionalgott der Südwestküstenregion (0), Pattini, eine Regionalgöttin ebenfalls der Südwestküstenregion (0), andere Gottheiten (2)

Gruppe der mythischen Wesen: Rāksha (34) (Nāga-, Gurula-, Pūrṇakamaru-Rāksha u.a.), Nāga Kumāra (8), Nāga Kanya (7), Surambavalli/Someguna (2), Kinduru (3)

Gruppe des königlichen Hofes und der Verwaltung: König (11), Königin (3), Prinzen (8) und Prinzessinnen (2), Minister (5) und deren Frauen (0), Soldaten (9), Polizisten (2), Heerführer und deren Frauen (4)

⁹ A. Wischkowski-Mey: Untersuchungen zu singhalesischen Maskenspielen. Maskenschnitttradition in Sri Lanka, in: Baessler-Archiv, Neue Folge, Band XL (Berlin 1992).

Abb. 4: Maske des Nāga-Rākshaya (Schlangendämon), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 41 cm, B. 47 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18706

Die Nāga-Rāksha gehören zu der Gruppe der mythischen Wesen der Rāksha. Ihre kunstvollen Tänze erfreuen das Königs-paar und das Publikum in den Kōlam-Spielen.



Abb. 5: Maske des Hewāya (Soldat), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 24,5 cm, B. 23 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18748

Die Soldaten, die in den Kōlam-Tänzen die Leibwache des Königs stellen, sollen die Ankunft des königlichen Paares vorbereiten. Stattdessen terrorisieren sie das Volk und verlangen Lebensmittel und Alkohol für sich. Die Flasche in der Hand auf der rechten Seite der Maske bezieht sich darauf. Die Nase des Soldaten ist von einem Schwerthieb seines englischen Feindes zerschnitten, Blutegel haben sich an seinem Gesicht festgebissen.



Gruppe der Verwaltungs-/Würdenträger: Mudaliyar, der Distriktvorsteher (0), Arachchi, der Dorfvorsteher (4), der Schreiber (2)

Gruppe der Dorfbewohner: Trommler (2), Wäscher (5), kleine Händler, Bauern und deren Frauen (11), andere Dorfbewohner (3)

Nichtsinghalesische Charaktere: Tamilen und andere Hindus (17), Muslime (1), Wedda (8), Portugiesen (2), Holländer (0), Afrikaner (6), Engländer (1)

Gruppe der Tiere: Bär (1), Bulle (3), Fisch (0), Fuchs (1), Krokodil (3), Löwe (7), Schakal (0), Tiger (4), Vogel (1), andere Tiere (1)

Der Gara-Yakka (11)

Die Ikonographie insbesondere der größeren Masken ist sehr komplex; sie ist nirgends en detail dargestellt und dokumentiert. Trotz einer großen Gestaltungsvielfalt lassen sich jedoch bei einigen Charakteren deutlich erkennbare Kriterien ablesen. So hat z.B. der Nāga-Rākshaya immer einen Kopf- und Seitenschmuck, der aus Kobras gebildet ist [vgl. Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18706, Abb. 4 (Die folgenden Nummern beziehen sich auf das Inventar dieses Museums)]; Gurula-Rākshaya trägt fast immer eine Kobra in seinem Schnabel, die er zerbeißt (vgl. Nr. 18665). Königs-, Königinnen- und Minister-Masken haben immer eine helle Gesichtsfarbe. Sie haben Aufsätze,



Abb. 6: Maske des Käberi/Kāpiri (Kaffer), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 40,5 cm, B. 21,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18920
 Die Holländer hatten während ihrer Kolonialzeit ein Regiment von Kaffern aus Südafrika in Ceylon stationiert. Die fremde Sprache und die Lebensweise dieser Afrikaner haben die Aufmerksamkeit und auch die Heiterkeit der Singhalesen erweckt. Im Käberi-Kōlama, einer Szene des Kōlam, wird die für die Singhalesen von Maßlosigkeit und Gier geprägte Lebensweise der Kaffern karikiert.

die Kronen symbolisieren, und tragen fast immer Ohrschmuck. In die Kronen sind oft Herrschaftsinsignien eingearbeitet. Königsmasken weisen häufig einen Backen- bzw. Vollbart auf (vgl. Nr. 18913). Die Masken der englischen Könige sind an ihren Attributen (Löwe und Einhorn) erkennbar, die in die Maske eingearbeitet sind (vgl. Nr. 18911). Prinzen- und Prinzessinnen-Masken sind ebenfalls in hellen Farben gehalten und tragen gleichfalls kronenartige Aufsätze, die jedoch kleiner sind als die der Königs- bzw. Königinnen-Masken (vgl. Nr. 18909). Die Masken der Minister sind ebenfalls hell gehalten und haben Aufsätze, die oft aus Blumenornamenten bestehen (vgl. Nr. 18905). Soldaten werden meist mit gelber bis dunkelbrauner Gesichtsfarbe dargestellt. Sie zeigen durch Hiebwunden an Stirn, Nase und Lippe entstellte Gesichter, die mit Blutegeln übersät sind (vgl. Nr. 18748, Abb. 5). Polizisten tragen Helme oder Kappen, die manchmal auch mit Nummern versehen sind (vgl. Nr. 18916). Die Maske des Ārachchi ist ohne Kopfbedeckung und weist oftmals langgezogene Koteletten und gelegentlich auch einen Oberlippenbart auf (vgl. Nr. 18831). Trommler (vgl. Nr. 18779) und Wäscher (vgl. Nr. 18781) erscheinen in dunkler Gesichtsfarbe, haben schadhafte Zähne, unordentliche Haare bzw. Bärte und faltige, z.T. verzerrte Gesichter. Ebenso sind andere Dorfbewohner, wie z.B. Bauern, dargestellt (vgl. Nr. 18780). Jüngere Frauen werden durch eine helle Gesichtsfarbe, gleichmäßige Züge und teilweise auch durch ebenmäßige Zähne charakterisiert, während alte Frauen ein zerfurchtes, dunkles Gesicht und ein lückenhaftes Gebiß aufweisen (vgl. Nr. 18783).

Die ethnische Herkunft der nichtsinghalesischen Charaktere ist an ihrer Gesichtsfarbe und der als typisch erachteten Kopfbedeckung wie Hut, Helm oder Turban zu erkennen. Schwarz/Dunkel wird für Afrikaner verwendet (vgl. Nr. 18920, Abb. 6), Hell bzw. Rosa für Europäer (vgl. Nr. 18922), Grün, die Farbe des Waldes, für Wedda (vgl. Nr. 18850). Die die Tiere repräsentierenden Masken geben deren Form bzw. Kennzeichen wieder. So hat z.B. der Bulle Hörner, Löwen haben Reißzähne und eine auf dem Kopf angedeutete Mähne (vgl. Nr. 18635, 18656). Die Maske des Gara-Yakka ist vor allem an den großen, runden Scheiben an den beiden Seiten des Kopfes, die mit Blumenornamenten verziert sind, zu erkennen. Aus den Winkeln des breiten Maules ragen große, nach oben gerichtete Hauer heraus. In der Regel bilden drei Schlangen eine Krone (vgl. Nr. 18692).

Die Yakuma-Masken werden in folgenden Ritualen verwendet:

Die Masken der sechs Yakku (Kalu-Kumārāya (0), Kalu-Yakka (1), Rīri-Yakka (2), Mahāsona (0), Sūniyam-Yakka/Dēviyō (0) und Abbimāna-Yakka (0), die im Mahāsona-Samayama und im Sanni-Yakuma auftreten.

Die Masken der 12 Pali (2) (in der Ambalangoda-Gegend haben manche Spezialisten 18 verschiedene Pali-Masken erwähnt). Die Pali-Charaktere treten erst seit Anfang dieses Jahrhunderts maskiert auf und sind daher kaum Bestandteil von Museumssammlungen. Die Pali sind die Botschafter des Gottes Vēsamuni, sie treten im Sanni-Yakuma auf.

Die Masken der 18 Sanni-Dämonen und ihres Anführers Mahā Kōla (48); sie treten ebenfalls im Sanni-Yakuma auf.

Die Masken des Gara, der u.a. im Gara-Yakuma bzw. Gara-Maduva auftritt (vgl. Maduva-Masken).

Abb. 7: Maske des Kana-Sanniya (Blindheits-Krankheitsdämon), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 17,5 cm, 31 cm mit Bart, B. 14 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18814

Dieser Krankheitsdämon verursacht (vorübergehende) Blindheit und Sehstörungen. Das blinde Auge der Maske zeigt die verursachte Krankheit an.

Abb. 8: Maske des Kora-Sanniya (Lähmungs-Krankheitsdämon), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 19,5 cm, B. 17 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 14775

Kora-Sanniya ist der Dämon, der Lähmungen und Gelenkschwellungen verursacht. Der schräg nach oben verzerrte Mund deutet eine vorübergehende Lähmung an.



Unabhängig von der Größe der Masken (diese ist je nach Familien-Tradition unterschiedlich) bestehen offensichtlich auch hier regional übergreifende Übereinstimmungen hinsichtlich der Farbgebung und konstitutiver ikonographischer Details: Die Dämonenmasken sind fast immer in dunklen Farben gehalten, sie haben meist hervortretende Augen und ein ausgeprägtes Gebiß mit zuweilen seitlich aus dem Maul austretenden Reißzähnen (vgl. Nr. 18757).

Manche Masken drücken die Krankheit, die sie repräsentieren, in ihren Gesichtern aus, so z.B. Kana-Sanniya, der Dämon, der Sehstörungen verursacht (vgl. Nr. 18814, Abb. 7). Diese Sehstörung wird durch blinde, fehlende oder verletzte Augen dargestellt. Oder Kora-Sanniya, der Dämon, der Lähmungen und Gesichtsschwellungen verursacht. Sein nach oben schräg verzerrter Mund deutet eine vorübergehende Lähmung an (vgl. Nr. 14775, Abb. 8).

Die im Sanni-Yakuma auftretenden Pali, die Botschafter des Gottes Vēsamuni und Wegbereiter der Sanni-Dämonen, sind in ihrer Gestaltung sehr unterschiedlich. Eine genaue Ikonographie muß noch erarbeitet werden. Es sind sowohl Vollmasken als auch Halbmasken oder geschnitzte Gebisse (vgl. Nr. 18719) bekannt. Viele Pali-Masken haben aus dem Oberkiefer austretende, nach oben gebogene Hauer, die heute, ähnlich wie die Zähne, sämtlich aus Plastik gefertigt sind. Sie tragen Bärte und Haare aus pflanzlichen Materialien (Jute, Fasern), aus Wolle oder auch aus dünnen Plastikstreifen, die wahrscheinlich als Füllmaterial in Verpackungen dienten. Die Pali-Charaktere sind weniger an ihren Gesichtern zu identifizieren, ihre Identität ist primär an den Objekten erkennbar, die sie in einem Sanni-Yakuma tragen (Schal, Fackel, Räucherharz, etc.).

Die Maskensammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums

Die Kölner Masken-Sammlung verfügt über eine große Anzahl von Masken, die keine mir bekannte Sammlung in Europa aufweist und die in keiner Pu-

blikation erwähnt werden. Von den insgesamt 276 Objekten sind 194 Masken, die in den Kōlam-Spielen eingesetzt werden; eine Besonderheit ist jedoch der vergleichsweise reiche Bestand an Sanni-Masken (53 Stück), die im Sanni-Yakuma verwendet werden. Hinzu kommen noch Stücke, die Attribute zu bestimmten Charakteren sind, wie z.B. zwei Schwerter, die von Königen oder Prinzen getragen werden, zwei geschnitzte Vogelschwanzfedern, die zu den Kinduru-Masken gehören und den Unterteil eines mythischen Wesens bilden, das halb Mensch halb Vogel ist. Mehrere Figurenteile, die zu einem sehr seltenen Kōlam-Charakter gehören, befinden sich ebenso in der Sammlung, leider nur unvollständig. Zwei kleine Holzfiguren, die männliche Säuglinge darstellen, können in einer Kōlam-Szene, die die Geburt eines Kindes zum Thema hat, aber auch in einem anderen Ritual, dem Rata-Yakuma, eingesetzt werden. Das ist ein Ritual, in dem die Unfruchtbarkeit von Frauen behandelt wird. Masken werden im Rata-Yakuma nicht verwendet. Darüber hinaus verfügt die Sammlung über acht Marionettenköpfe, die bei Marionettentheater-Aufführungen benutzt wurden¹⁰. Ferner sind noch 14 sehr kleine Masken inventarisiert, die zwar Kōlam-Charaktere darstellen, aber aufgrund ihrer Größe und Fertigungsart weder als Masken noch als Marionettenköpfe eingesetzt werden können. Obwohl diese kleinen Masken sehr gut gearbeitet sind, muß ich davon ausgehen, daß es sich dabei um eine touristische Sonderanfertigung handelt. Die Marionettenköpfe und kleinen Masken gehörten zum Gesamtpaket der von der Ethnographica-Handlung Umlauff erworbenen Stücke und wurden mit dem gesamten Maskenbestand unter 'Ceylon-Masken' inventarisiert.

Mit 194 von insgesamt 276 Stücken überwiegen deutlich die Kōlam-Masken. Sie belegen 26 von 29 mir bekannten Kōlam-Szenen. Abgesehen von den Masken, die in Ritualen getragen wurden, verfügt die Kölner Sammlung über ein Exemplar der 18-Sanni-Maske, der großen Maske des Prinzen Mahā Kōla, des Anführers der 18 Sanni-Dämonen (Nr. 18676). Diese Maske wurde, wie alle von mir befragten Spezialisten bestätigten, nie in Ritualen getanzt; sie wurde möglicherweise als Standbild bei den Tovil, also während der Heilrituale, aufgestellt und beopfert. Ihre Verwendung in Prozessionen ist ebenfalls belegt. Auf jeden Fall zog sie die Aufmerksamkeit westlicher Sammler auf sich und ist für diese sehr oft geschnitzt worden; sie ist daher Bestandteil fast sämtlicher Maskensammlungen (Abb. 9).

Die Masken und Paraphernalia sind im traditionellen Stil hergestellt und größtenteils mit modernen Farben bemalt. Die Stücke sind, bis auf wenige Ausnahmen, von ausgezeichneter Qualität.

Die Anfänge der Sammlung gehen auf ein Geschenk von Eugen Rautenstrauch zurück. Dieser hatte 1905 zwei Masken in dem renommierten Handelshaus Webster in London erworben und sie dem Museum geschenkt. Den weitaus größten Teil der Ceylon-Maskensammlung verdankt das Kölner Museum jedoch Julius Rautenstrauch. Er hatte bei der Hamburger Ethnographica-Handlung Umlauff einen Posten von über 300 Ceylon-Masken erworben und sie dem Museum übereignet. Diese Masken stammen mit großer Wahrscheinlichkeit aus den Hagenbeck'schen Beständen und sind wohl im Rahmen der von den Brüdern Hagenbeck veranstalteten Völkerschauen verwendet und dann später verkauft worden. 1913 kaufte das Museum von Herrn Chandappa aus

¹⁰ R. Schubert (Hrsg.): *Rukada, Puppenspiel in Sri Lanka, Katalog des Münchner Stadtmuseums* (München 1986).

¹¹ Die Angabe "Dantoberre, Kōlan (Danto=Zahn)" z.B. erscheint in der Verkaufliste von Umlauff 26 mal als Charakterbezeichnung für eine Maske. Diese Masken weisen zwar alle einen oder mehrere Zähne auf, haben aber ansonsten keine weiteren ikonographischen oder ikonometrischen Übereinstimmungen. Es handelt sich um sehr unterschiedliche Charaktere wie alte Frauen, alte Männer, Trommler oder Dämonen, die nicht nur unterschiedlichen Szenen, sondern auch unterschiedlichen Ritualen zuzuordnen sind.

¹² Auch heute noch haben Ritualtänzer ganz selten eine umfassende Kenntnis der Tänze, Texte, Ikonographie und Theorie der Rituale, sie sind immer nur Experten für einzelne Ritualabschnitte. Nur der Chief-Ādura (Ritualspezialist und Spielführer) verfügt über mehr Wissen als die einzelnen Tänzer und Trommler.



Abb. 9: Maske der Dahata-Sanni-Yakku (18 Krankheitsdämonen), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 95 cm, B. 58 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18676

In dieser Maske wird in zentraler Position der Prinz Mahā Kōla als Anführer der 18 Krankheitsdämonen gezeigt. Er wird von je neun seiner begleitenden Dämonen flankiert. Diese sind von je einer Kobra umgeben; sie symbolisieren den Gifthauch des Mahā Kōla, mit dem er früher Menschen getötet hat. Sein Haupt ist mit fünf Kobras gekrönt, sie verweisen auf die verschiedenen Arten von Kopfschmerzen, die er verursacht. In seinem Maul und seinen Klauen hält er Leichen, von denen er sich ernährt. Er steht auf dem Kopf eines Menschen, der nach einem schweren Vergehen ein Gefolgsmann des Prinzen wurde.

Colombo eine Rāksha-Maske mit Kostüm. Es ist das einzige Kostüm, das zu den Masken im Museum vorhanden ist, nur ist es leider nicht vollständig und gehört auch nicht zu dem Maskencharakter, mit dem es zusammen erworben wurde. Private Schenkungen in den Jahren 1915, 1987 und 1990 ergänzten die Sammlung um weitere fünf Masken. Insgesamt sind bis heute 315 Objekte (Masken, Marionetten, Attribute zu den Masken) aus den singhalesischen Ritualen in das Rautenstrauch-Joest-Museum gekommen. Obwohl durch Kriegseinwirkungen und wiederholte Hochwasser, die die Magazine des Museums überschwemmten, Stücke dieser wertvollen Sammlung verloren gingen oder z.T. nur noch als Bruchstücke vorhanden sind, ist sie die größte Sammlung in Deutschland und nach der in Stockholm die größte und wichtigste in Europa.

Zur Dokumentation der Kölner Sammlung

Die Kölner Sammlung ist ähnlich unvollständig dokumentiert wie vergleichbare Sammlungen in anderen Museen. Einzig die Sammlungsgeschichte ist anhand von Kauf- und Schenkungsunterlagen gut belegt. Die Angaben zu den einzelnen Masken sind z.T. sehr dürftig und häufig unkorrekt¹¹. Mit Angaben wie: "Maske, Ceylon, schwarz" läßt sich keine sinnvolle Aussage über die Kunst des Maskenschnittens, die Maske selber, ihre Funktion und die Bedeutung des Charakters machen. Die Maske bleibt unerschlossen. Ausführliche Beschreibungen der einzelnen Masken und die Zuordnung zu den entsprechenden Ritualen und Szenen fehlen völlig. Der mangelhafte Dokumentationsstand der Sammlungen, auch der des Rautenstrauch-Joest-Museums, verwundert nicht. Weder die Verkäufer noch die Käufer und auch nicht die Tänzer, die zu den Hagenbeckschen Völkerschauen nach Europa kamen, besaßen größere Kenntnisse der singhalesischen Heilrituale¹².

Zur Identifizierung der Masken

Masken lassen sich am sichersten bestimmen, wenn man ihre früheren Besitzer oder Träger befragen kann. Dies ist leider nur in den seltensten Fällen durchführbar und bei den seit z.T. über 100 Jahren in den Museen liegenden Masken natürlich unmöglich. Dieses Problem ergab sich auch bei der Kölner Sammlung. Anhand der ohnehin begrenzten Literatur war und ist eine komplette Identifizierung der Masken nicht möglich. Erschwerend kommt hinzu, daß selbst die in der Literatur abgebildeten und beschriebenen Masken oft mangelhaft und z.T. grob falsch identifiziert, dokumentiert und charakterisiert sind. Das hat unterschiedliche Gründe. Viele Masken anderer Kollektionen kamen über private Sammler, Reisende oder Konsulatsangehörige in die Museen. Die Angaben bei diesen Masken beschränken sich oft auf "Maske, Ceylon, grün" (o.ä.). Mit solchen Angaben läßt sich natürlich nicht viel anfangen.

Um eine bestmögliche Identifizierung der Masken auf wissenschaftlichem Niveau zu gewährleisten, habe ich zusammen mit Bandu Wijesooriya, dem letzten Kōlam-Spezialisten in Ambalangoda (Südwestküste Sri Lankas), und einigen kenntnisreichen Ādura (Ritualspezialisten) aus verschiedenen Regionen der West- und Südwestküste zusammengearbeitet. So konnte ich mit Photographien der Kölner Sammlung die Masken einzelnen Ritualen und dann, soweit möglich, weiter differenzierend, einzelnen Ritualabschnitten zuordnen. Im Verlauf dieser Arbeit gelangte ich an die den regionalen Maskentraditionen immanenten Grenzen der ikonographischen Bestimmung: Die Spezialisten kennen sich

Abb. 10: Maske des Gurula-Rākshaya (Adler-Dämon), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 49 cm, B. 56 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18661

Gurula-Rākshaya gehört, wie der Nāga-Rākshaya, zur Gruppe der mythischen Wesen der Rāksha. Sein wilder, kraftvoller und zugleich kunstvoller Tanz erfreut das Königspaar und das Publikum in den Kōlam-Spielen. Die Krone und die beiden Seitenteile symbolisieren das Federkleid des Rākshaya. Im Schnabel zerbeißt er eine Kobra, seinen ärgsten Feind. Erst nachdem Gurula-Rākshaya die Schlangen im alten Lanka bekämpft hat, konnten Menschen dort siedeln.



Abb. 11: Maske des Gurula-Rākshaya (Adler-Dämon), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 53 cm, B. 46,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18663

Hier trägt Gurula-Rākshaya keine Schlange im Schnabel, als ikonographisches Motiv ist sie als gelb-grünes, den Schnabel umlaufendes Band erkennbar.



mehr oder weniger gut in den Bildtraditionen ihrer eigenen Regionen aus; ein Spezialist aus der Bentota-Tradition (ca. 60 km südlich von Colombo) kennt also nur ausnahmsweise Maskentypen aus der Matara-Tradition (ca. 160 km südlich von Colombo) und umgekehrt. Es gibt zwar weitgehend einheitliche Ritualverse, die das Aussehen von Dämonen und anderen Charakteren beschreiben, die künstlerische Gestaltung der Masken variiert allerdings sehr stark entlang der gesamten West- und Südwestküste der Insel. Das bedeutet, daß ein Spezialist jede Maske aus einer anderen als der eigenen Tradition nur innerhalb seines eigenen ikonographischen Kanons identifizieren kann. Da überhaupt keine Informationen vorliegen, aus welchen Gegenden die Masken der Kölner Sammlung kommen, sind zusätzliche stilgeschichtliche Untersuchungen nötig, um gutgemeinte Identifikationen auch kenntnisreicher Ädura kritisch zu prüfen. Ich will nun an einigen Beispielen zeigen, welche Informationen Felderhebungen selbst unter den heutigen Bedingungen erbringen können. Aus dem Fundus der Kölner Sammlung habe ich dafür Maskentypen aus den Kōlam-Spielen und aus dem Sanni-Yakuma-Ritual ausgewählt: Der Gurula-Rāksha ist sechsmal in der Kölner Sammlung vorhanden (Abb. 10, 11). Obwohl die Masken sehr unterschiedlich gestaltet sind, lassen sie sich anhand markanter ikonographischer Details eindeutig als Gurula-Rāksha identifizieren. Die Maske ist in Form eines Adlergesichtes geschnitzt. Meist zerbeißt der Schnabel eine Kobra, denn der Mythologie zufolge hat Gurula-Rāksha die Insel Lanka (wie sie früher hieß) von den Schlangen befreit und sie damit für die Menschen bewohnbar gemacht. Das Gesicht stellt immer einen Vogel mit großem Hakenschnabel und z.T. aufgemalten Federn dar. Die Federkrone und die Seitenteile der Maske, die Flügel symbolisieren, sind in Gold- und

Grüntönen bemalt. Gold deutet darauf hin, daß Gurula der König der Vögel ist, grün ist die Farbe seiner Vogelfedern. Seine hervortretenden Augen weisen darauf hin, daß er auch nachts gut sehen kann. Je nach Tradition kann die Maske des Gurula-Rāksha in ihrer Darstellungsform variieren, jedoch ist in jedem Fall das Gesicht des Adlers erkennbar. Der Gurula-Rāksha tritt in einer Kōlam-Szene (Rāksha-Kōlama) auf und führt zur Freude des Königspaares einen wilden Tanz auf, der dem Flug des Adlers ähnelt.

Der Gara-Yakka ist ein Dämon, der in zwölf verschiedenen Erscheinungsformen existiert, er wird aber meist einfach als 'Gara-Yakka' bezeichnet. In der Kölner Sammlung befinden sich mehrere Varianten dieses Charakters. Von besonderer Qualität und Schönheit ist der Dēsa-Gara-Yakka genannte Dämon (Abb. 12). Das Gesicht stellt einen Dämonen mit hervortretenden Augen und seitlich heraustretenden, nach oben gebogenen Reißzähnen dar. Dieser Dämon gilt jedoch nicht als böseartig. Er ist aufgrund seiner guten Taten in der Gesellschaft der Götter willkommen. Die meisten Gara-Yakku haben seitlich an die Maske angesetzte runde Scheiben, die Wagenräder symbolisieren und besagen, daß sich dieser Dämon sehr schnell fortbewegen kann. Sie sind in goldenen Farben gehalten, was darauf hinweist, daß ihm diese Eigenschaft von den Göttern gegeben wurde. Die Gara-Yakka-Masken haben immer zwei an den Seiten heraustretende Reißzähne, die die Grobheit dieses Dämonen unterstreichen. Wegen dieser Reißzähne wurde er früher auch Dala Kumāra (Zahnprinz) genannt, denn er war der Legende nach der Sohn eines Prinzen. Seine hervortretenden Augen weisen darauf hin, daß er so scharf wie ein Adler sehen kann. In die Pupillen wurden früher oft Mantra, machtvolle Zaubersprüche, eingelegt, wie an der ausgehöhlten Pupille dieser Maske zu sehen ist. Der Unterkiefer muß bei diesem Maskentyp immer beweglich sein, d.h. er ist separat angebracht und mit Schnüren oder Draht an der Maske befestigt. Durch Kinnbewegungen des Trägers läßt sich das große



Abb. 12: Maske des Gara-Yakka (Gara-Dämon), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 27,5 cm, B. 52,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18692

Der Gara-Yakka vertreibt schlechte Einflüsse. Viele Menschen in Sri Lanka hängen sich Gara-Yakka-Masken zum Schutz gegen Neid und Mißgunst ins Haus.



Abb. 13: Maske des Anabera Panikkala (Trommler Panikkala), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 28 cm, 40 cm mit Bart, B. 25 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18779
 Nach den einleitenden Rezitationen zum Ursprung des Kōlam tritt der Trommler Panikkala auf. Seine Aufgabe ist es, Mitteilungen des königlichen Hofes unter Trommelschlag öffentlich zu verkünden. Auch heute noch werden zuweilen in kleinen Städten und Dörfern Verlautbarungen auf diese Weise verkündet. Im Kōlam kündigt der Trommler die bevorstehende Ankunft des königlichen Paares an.

Maul öffnen und schließen. Das verweist auf seine Gefräßigkeit, die er beim Verzehr des verfaulenden Fleisches anlässlich der Hochzeit des Gottes Katarama mit seiner zweiten Frau Valli Amma unter Beweis stellte. Die grüne bzw. dunkle Gesichtsfarbe bedeutet hier, daß er ein Fleischfresser ist. Alle, die Fleisch essen, werden in grüner oder dunkler Farbe dargestellt, so auch die Wedda, die rohes Fleisch verzehren.

Die aus drei Kobras gebildete Krone, charakteristisch für Dēsa-Gara-Yakka, hat nach Mitteilung von Bandu Wijesooriya, dem letzten Kōlam-Spezialisten, verschiedene Bedeutungen. Seiner Kenntnis nach steht eine Kobra für Geburt, die andere für das Werden und die dritte für Zerstörung. Mit dem Auftritt des Gara-Yakka endet jede Kōlam-Zeremonie.

Aus den zuvor erwähnten 26 Masken, die allesamt als 'Dantoberre Kōlan (Danto=Zahn)' bezeichnet wurden, habe ich vier Masken ausgewählt, um zu zeigen, was die Identifikation dieser Masken als 'Dantoberre' verdunkelt. Die Maske mit der Nr. 18779 weist lediglich mit der Angabe 'Dantoberre Kōlan' darauf hin, daß es sich um eine Kōlam-Maske handelt (Abb. 13). Nun läßt sich jedoch gerade dieser Charakter wegen seiner eindeutigen ikonographischen Besonderheiten sicher und schnell bestimmen. Es ist die Maske des Panikkala, des Trommlers, der in der Eingangsszene des Kōlam-Spiels auftritt und die Ankunft des königlichen Paares ankündigt. Die Maske zeigt das Gesicht eines alten Mannes; es ist in brauner oder einer anderen dunklen Farbe und mit Falten im Gesicht dargestellt. Er hat einen langen, zottigen Bart und ein lückenhaftes Gebiß, das auf sein hohes Alter hinweist. Als typische Kopfbedeckung trägt er ein geschlungenes Tuch, dessen Enden an beiden Seiten als Zipfel herunterhängen.

Eine weitere, als 'Dantoberre Kōlan' bezeichnete Maske (Nr. 18791) stellt das Gesicht einer alten Frau dar. Die dunkle Gesichtsfarbe, die Stirn- und Wangenfalten zeugen von ihrem hohen Alter, ebenso die verbliebenen zwei Zähne, an denen, wie an den Lippen, Reste von Betelsaft (durch rote Farbe angedeutet) zu erkennen sind. Die markant gekrümmte Nase und der Ohrschmuck weisen darauf hin, daß es sich um eine Tamilenfrau handelt, die in einer speziellen Szene des Kōlam (Demala Atha Kōlama) auftritt (Abb. 14).

Bei den beiden nachfolgenden, als 'Dantoberre' bezeichneten Masken handelt es sich um Exemplare, die im Sanni-Yakuma auftreten. Im Vergleich zu den Kōlam-Masken lassen sich die Sanni-Masken nicht immer so sicher und eindeutig identifizieren. Die beiden ausgewählten Beispiele wurden zwar von allen Spezialisten, die ich befragte, als Masken identifiziert, die im Sanni-Yakuma verwendet werden. Die Angaben zu den Charakteren waren jedoch sehr unterschiedlich. Die Maske mit der Inv.-Nr. 18804 z.B. (Abb. 15) wurde von einem Spezialisten aus der Matara-Tradition (ganz im Süden der Insel), als 'Bhūta Sanniya' bezeichnet, das ist ein Dämon, der vorübergehende Geistesverwirrung hervorruft. Der Spezialist aus der Ambalangoda-Tradition erkannte in dieser Maske dagegen 'Gulma Sanniya', denn der bewegliche Unterkiefer, d.h. der geöffnete Mund ermöglicht es, wie im Sanni-Yakuma sehr real dargestellt, daß sich dieser Dämon, der Übelkeit und Erbrechen verursacht, übergibt. Ein Spezialist aus der Bentota-Tradition würde, so sagte er, diese Maske als Pali-Maske, also als einen der Wegbereiter der Sanni-Dämonen, einsetzen; ebenso urteilte ein weiterer Spezialist aus der Amba-

Abb. 14: Maske der Demala Atha (alte Tamilen-Frau), Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 23,5 cm, B. 22 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18791

Die alte Tamilenfrau tritt im Demala Atha Kōlama auf. Ihre schlechten Singhalesisch-Kenntnisse geben Anlaß für viele heitere und doppeldeutige Mißverständnisse.

Abb. 15: Maske eines Krankheits-Dämonen, Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 19,5 cm, B. 14,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18804

Vier Spezialisten identifizierten diese Maske unterschiedlich, einmal als Bhūta-Sanniya, der vorübergehende Geistesverwirrung verursacht, einmal als Gulma-Sanniya, der für Störungen des Magen-Darmtraktes zuständig ist; zwei Spezialisten als Pali-Maske. Die Pali sind die Wegbereiter der Sanni-Dämonen im Sanni-Yakuma.



langoda-Tradition. Ähnlich verhielt es sich bei der zweiten Sanni-Maske mit der Inv.-Nr. 18805 (Abb. 16). Auch diese Maske ließ verschiedene Interpretationen zu. Wegen der fehlenden Augäpfel wurde diese Maske von einem Spezialisten aus der Matara-Tradition als 'Kana-Sanniya', der Dämon, der Blindheit verursacht, bezeichnet. Da es sich um eine Halbmaske handelt, identifizierten zwei Spezialisten aus unterschiedlichen Traditionen diese Maske als Pali-Maske. Der Spezialist aus der Ambalagoda-Tradition würde diese Maske sowohl als Sanni-Dämon als auch als Pali-Charakter verwenden. Es liegt natürlich nahe, in diesen unterschiedlichen Interpretationen Wissens- und Traditionsverluste zu vermuten. Das mag nicht unrichtig sein. Daraus aber die Vergeblichkeit von Feldbefragungen zu folgern, wäre falsch. Denn die unterschiedlichen Interpretationen belegen vielmehr die Offenheit der Maskenikonographie. Tatsächlich kommt es in Ritualen immer wieder vor, daß der Spezialist die eine oder die andere Maske vergessen hatte oder nicht mehr rechtzeitig von einem Kollegen beschaffen konnte. Dann nimmt man eine Maske, die 'so ähnlich' aussieht.

An den wenigen Beispielen, die ich zitiert habe, wird deutlich, daß selbst unter heutigen Bedingungen die in weiten Teilen tatsächlich einzigartige Maskensammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums durch eine gezielte und breit angelegte Feldstudie in fast allen Fällen einen erheblichen Informationszuwachs erfahren hat. Der wahre Wert dieser Sammlung wird sich jedoch erst nach Restaurierung einzelner beschädigter Stücke in einer Gesamtveröffentlichung erweisen. Eine derartige Publikation müßte den Gesamtbestand an Masken abbilden, ihre ikonographischen und ikonometrischen Charakteristika benennen, die Geschichten der Charaktere dokumentieren, sie in einen Ritualzusammenhang stellen und die Heilrituale dann mit übergeordneten kulturellen Konzepten der singhalesischen Kultur, z.B. dem Buddhismus, in Beziehung setzen. Andernfalls werden die Dämonen sterben.

Anna Wischkowski-Mey

Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde



Abb. 16: Maske eines Krankheits-Dämonen, Ceylon (Sri Lanka), 19. Jh., Holz, bemalt, H. 14,5 cm, B. 13,5 cm, Rautenstrauch-Joest-Museum, Inv.-Nr. 18805

Vier Spezialisten identifizierten diese Maske unterschiedlich, einmal als Kana-Sanniya, der vorübergehende Sehstörungen bzw. Blindheit verursacht, zwei bestimmten sie ganz allgemein als Pali-Maske und einer als Sanni- oder Pali-Maske.