

Das bildphilosophische Stichwort 5

Christa Sütterlin

Maske

Wiederabdruck des gleichnamigen Beitrags
aus Schirra, J.R.J.; Dimitri Liebsch; Mark Halawa;
Elisabeth Birk und Eva Schürmann (Hrsg.):
Glossar der Bildphilosophie.
Online-Publikation 2013.

1. Grundfunktionen von Masken und Maskierungen

Maskierung und Maske gehören so sehr zum Kulturgut der Menschheit wie die Darstellung des menschlichen Gesichtes (> Gesichtsdarstellung), und ihr hoher Stellenwert im Diskurs über Bilder wird nicht zuletzt an einem Ausdruck wie ›imago‹ deutlich: Von der lateinischen Antike bis in die modernen Nationalsprachen ist er der zentrale Bildausdruck, und ursprünglich bezeichnete er das als Büste oder Maske ausgeführte Ahnenbild (vgl. DAUT 1975: 41-44, > Lateinisch: ›effigies‹, ›species‹, ›simulacrum‹, ›imago‹). Man möchte sogar stellenweise glauben, dass das menschliche Gesicht zuerst in seiner Maskierung greifbar wird, bildnerisch zumindest. Die frühesten Menschen-darstellungen aus Knochen und Elfenbein zeigen zumeist ein zur Maske reduziertes und stilisiertes Gesicht. In einzelnen Fällen wird auch von ›Maske‹ gesprochen, obwohl die Maße eine zum Verbergen des Gesichtes gedachte Funktion weit unterschreiten (vgl. MÜLLER-BECK/ALBRECHT 1987: 79). Die Reduktion der Gesichtszüge hin zum Maskenhaften finden sich auch dort, wo in

weicherem Material wie Ton gearbeitet wird, das für differenzierte Ausgestaltung offen ist, und der übrige Körper mit prägnanten Merkmalen aufwartet, wie etwa bei der Frauenfigur (»Venus«) aus Dolni Vestonice (um 25.000 v.Ch.). Oft ist das Gesicht auch als purer Stumpf bzw. Fortsatz des Körpers gezeigt oder gar nicht vorhanden.

Da es sich in vielen Fällen um Idole oder aber Amulette handelt, konnte der reale Personenbezug vernachlässigt werden. Denkbar sind dabei auch Darstellungen von Personen im kultischen Zustand der Vermummung oder Maskierung, wie sie auf vielen Felsbildern dokumentiert sind.¹

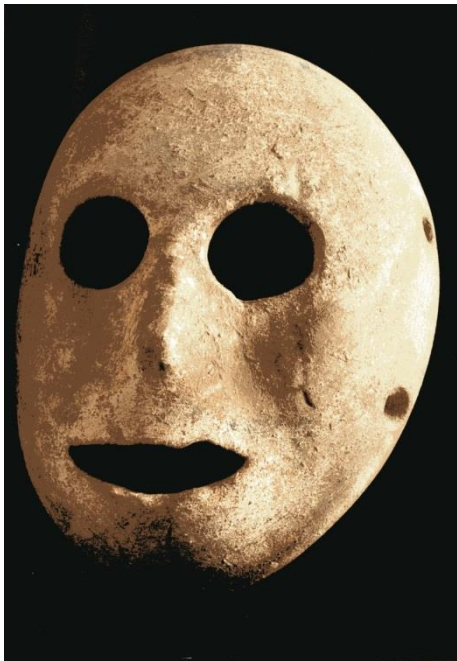


Abb. 1a und b:
Steinmaske. Präkeramisches Neolithikum. 7.000 v.Chr. (1a) und Stele mit Maskengesicht.
Lunigiana (Ligurien) um 5.000 v.Chr. (1b). FERINO-PAGDEN (2009: 69)

1.1 Verhüllung

Das Maskenbrauchtum selbst kann als eigene Tradition auf früheste Quellen zurückgreifen. Dabei spielen die verschiedenen Funktionen formgebend herein. Die bloße Vermummung und Verhüllung zielt auf ein Unterdrücken der persönlichen Gesichtszüge ab, die in der Ausübung von rituellen Handlungen

¹ In den nordafrikanischen Felsbildern der Jägerperiode (vor 6.000 v.Chr.) finden sich mehrere Hinweise auf Darstellungen von Menschen (Frauen!), die vermummt sind bzw. eine Hörnermaske tragen (vgl. STRIEDTER 1984: 49 u. Abb. 31, 33). Auch in den altsteinzeitlichen Felsbildern der westfranzösischen Höhlen gibt es Hinweise auf Darstellungen Maskierter (Tierohren, Schnauzenbildung), während die Figuren, die oft als »Gespenster« bezeichnet werden, Anzeichen der Vermummung tragen (vgl. LEROI-GOURHAN 1971: 142, 147, 158ff., 574).

vor Blicken geschützt sein sollen. Der Neid der Götter wurde vielfach gefürchtet. Das individualisierte Gesicht des Menschen ist sein persönliches Identitäts- und Erkennungsmerkmal. Aus alten Quellen und Beschreibungen geht hervor, dass das Zukleistern des Gesichtes mit Hefe, Ruß und Farbe für die Mitwirkung an kultischen Umzügen Voraussetzung war.² Noch heute gehen bei den Asaro in Papua Neuguinea die so genannten *mudmen* (Lehmmenschen) bei ihrem Auftritt in totaler Schlamm-Verhüllung des Körpers und Kopfes einher. Der Legende nach sollte sie dieser Aufzug als Geister erscheinen lassen und die Feinde in die Flucht geschlagen haben. Das Zurücktreten der Person hinter der Funktion als Geist-Stellvertreter (Proxy) oder Vermittler zum Reich der Geister gehört in vielen Kulturen zum tradierten Umgang mit der spirituellen Welt.

In der Antike gingen die Teilnehmer von Umzügen und Kulttänzen als Ziegenböcke in Fell gekleidet und das Gesicht war durch eine Fellmaske mit Bart und Haaren unkenntlich gemacht. Diese Satyrspiele bezeichnen nach H. Herter den Ursprung der attischen Komödie (vgl. HERTER 1947; vgl. SEITERLE 1988). Das Tragen von künstlichen Phalli knüpft dabei an die Tradition der dionysischen Tänze mit ihrer mitunter apotropäischen Funktion an.



Abb. 2:
Holzmaske aus dem Sepik-Gebiet (Watam, Papua Neuguinea) 1907. Völkerkundemuseum Wien

² »War es in entwickelteren Zeiten ein Gebot des Anstandes, die eigene Persönlichkeit unter der Maske zu verstecken, so muss es ursprünglich eine kultische Notwendigkeit gewesen sein, sich seines Selbst zu entäußern« (HERTER 1947: 6).

Eine andere Form war das Verhüllen des Kopfes mit Leinen, Ton oder Pappe; appliziert wurden dann oft Augenschlitze mit schlichten Einzeichnungen von Mund und Nase. Einige Masken-Typen, die erhalten sind, zeugen von diesem urzeitlichen Gebrauch der Maske als simple Vermummung (Israel, präkeramisches Neolithikum, vgl. WEISS 2009) und zeichnen den Typus des elementaren Gesichtes auch in der plastischen Kunst als ›ruhige Maske‹ (s. oben) nach (Stelen-, Kykladen-, Vinca-Kultur, Abb. 1).³

Für traditionelle Kulturen gilt diese Form der rituellen Maske bis heute, etwa in Afrika (Fang, Gabun), im Sepik (Watam, Papua Neuguinea) oder in Mikronesien (Morlock Inseln), wo sie bei der Beschwörung gegen Taifune getragen werden (vgl. KECSKÉSI 1982: 254-55; TISCHNER 1954; Abb. 2). Späte Formen des Gebrauchs der Stülp-Masken sind noch in der Kinder- und Jugendkultur erhalten (s. auch Geheimbünde wie Ku-Klux Klan) sowie etwa in den sogenannten ›Geister-Masken‹ der Selknan-Indianer in Feuerland (Chile; vgl. GRIESHOFFER 2009: 292f.).

1.2 Verwandlung

Eine andere Funktion der Maskierung ist die Verwandlung. Hier entsteht dem Maskenwesen ein Reichtum an Formen, dem kaum Grenzen gesetzt scheinen. Die Verwandlung der Person erfolgt hier – anders als beim bloßen Verbergen – zugunsten einer aktiven Verkörperung, die sich an der Welt der Tiere, der Phantasie und der Geister (Ahnen, Totems) orientiert. Groteske und expressive Übertreibungen stehen hier im Vordergrund. Dennoch schreiben die besonderen Funktionen, Herkunftsmythen und sozialen Strukturen oft Regeln vor, die im einzelnen streng sein können und nur im globalen Überblick als ungebändigte Fülle erscheinen.

Der Verwandlung liegt der Gedanke an die Verbindung mit den Kräften des Wesens zugrunde, das in der Maske dargestellt ist, meist ein Totem (Schutzgeist) oder Ahnengeist. Der Mensch wächst in der Maske über sich hinaus. Tiere gehören häufig in diese Vorstellungswelt, indem ihnen Kräfte zugeschrieben werden, die jene des Menschen überschreiten und, wie jene der Geister, nicht einsehbar, also rätselhaft sind. Dem Gedanken der magischen Aneignung über die Maske folgt das Prinzip einer mehr oder weniger starken formalen Angleichung an das Wesen, das repräsentiert oder beschworen werden soll, wobei Merkmalsübertreibungen durchaus dazugehören – im Sinne einer Steigerung der anzueignenden Kräfte. So bilden die verschiedenen Vogel-Masken der Kwakiutl oder Nuxalk im heutigen Britisch-Kolumbien (Kanada) den Vogelkopf nach dem Prinzip der Ähnlichkeit nach, um das mythische Geschehen um die Totems im Ritual so glaubwürdig wie möglich zu vergegenwärtigen und aufleben zu lassen. Auch die verschiede-

³ Vgl. auch EIBL-EIBESFELDT/SÜTTERLIN 1992: 301ff.; 2008: 376ff.; HANSEN 2005: 22f.; SCHIER 2005: 54 ff.; SÜTTERLIN 1992.

nen Tiermasken des Kameruner Graslandes folgen dem Gesetz der Abbildung oder Angleichung, wenn sie in ihren Festen Büffelnköpfe, aber auch Affen- und Elefantenköpfe zum Einsatz bringen (vgl. GRIESHOFFER 2009: 272f.; Abb. 3).

Eine weitere Form dieser Masken stellen die verschiedenen Masken des Jagdzaubers dar. Auch hier wird eine Verwandlung in das Tier via Ähnlichkeit erreicht, man möchte mit dem Wesen in magischen Kontakt treten, um es erfolgreich zu erlegen, und die Verspeisung wird als weitere Verbindung mit dem Tier wahrgenommen, die in der Maske antizipiert erscheint.



Abb. 3:
Büffelmáske (Bamum, Kamerun) 19. Jh. Völkermuseum Wien

Eine anders zu begründende Form der Verwandlung findet in jenen Masken statt, welche der Beschwörung bzw. Abwehr von negativen Einflüssen oder Ereignissen wie Sturm, Krankheit, Krieg etc. dienen. Hier sind weit mehr formale Merkmalsveränderungen zu beobachten, die in Richtung Übersteigerung und Signalismus (vgl. SCHLOSSER 1952) gehen. Dem Gedanken der Abschreckung oder Bezwingung entspricht, dass man sich in ein Wesen verwandelt, das in vielen Aspekten allen lebenden Vorbildern weit überlegen erscheint, und so werden Merkmale der Kraft und Reife (Hörner, Mähne, Zähne etc.) vor allem von Tieren übernommen und auch gehäuft, um ein Impioniergehabe – bereichert durch entsprechende Verhaltensweisen im Tanz – zu erreichen. Hörner sind Zeichen des wehrhaften ausgewachsenen Tieres, dienen im Verbund mit der Mähne der Verbreiterung des Körperumfanges und

lassen den Maskierten größer bzw. breiter und höher erscheinen als er in Wahrheit ist. Auch Tiere sträuben ihr Fell bei Bedrohung und bauen sich in voller Größe und Breitseite vor dem Gegner auf.

Aus dem menschlichen Verhalten ist das Zungezeigen und Zähneblecken als Droh- und Imponiermimik bekannt, heute noch in der Kinderkultur zu beobachten, und auch dem Drohstarren wird durch übergroß betonte Augen – oft mehrfach konzentrisch umringelt – Rechnung getragen (Abb. 4). Den Mangel an Hörnern und Mähne gleicht die Maske künstlich aus und übertrifft damit als Artefakt und supernormale Attrappe jede natürliche Erscheinung (vgl. EIBL-EIBESFELDT/SÜTTERLIN 1992). Mit diesen Elementen wird in fast allen Kulturen gespielt. Sie treten seit frühester Zeit in der Maskierung bei Mysterien- und Satyrspielen (vgl. weiter oben) auf und oft auch per se (in Form von Haaren, Zähnen, Hörnchen, Krallen, Augen etc.) im Bereich des Amulett-Gebrauchs als Apotropaion.

Die afrikanischen Masken überzeugen meist mit einer Strenge, welche die einzelnen Merkmale gut gegeneinander abgrenzen lässt (Abb. 5), während etwa die Masken des indonesischen und ozeanischen Raumes durch ihre überschäumende Verschmelzung und Übertreibung der Elemente beeindruck-



Abb. 4 und 5:
Maske von einem Zeremonialschild (Sepik, Papua Neuguinea). Völkerkundemuseum Berlin (4)
und Holzmaske der Mbunde, Sambia (Afrika). Privatsammlung (5)

2. Gemischte Funktionalität

Mischfunktionen sind häufig. Hoch expressive Schamanen-Masken mit allen Merkmalen des Imponierens kommen auch als Häuptlings-Masken vor und bezeichnen den hohen Rang des Trägers innerhalb seiner Gruppe. Schmuckformen wie Federkleid und Farbe kommen oft hinzu. Es wird an nichts gespart, um die überragende Rolle des Chiefs oder Häuptlings als Führungsfigur zu kennzeichnen. In dieser Aufmachung wird häufig im Sinne sozialer Kontrolle agiert. Im Gegensatz zur Anonymisierung in den Verhüllungsmasken lebt in der mythischen oder Statusmaske ein starkes Element gruppeninterner Schichtung. Auch der Rang des Schamanen, der in Kontakt mit der spirituellen Welt tritt, ist durch hohen Status ausgezeichnet. Kraft- und Imponiermerkmale stehen hier im Dienste der Erhöhung bzw. Überhöhung der Person.



Abb. 6:
Klaubaufmaske aus Matrei, Osttirol. Foto: Klaus Nagel

2.1 Maskenbrauchtum

Bis heute lassen sich diese Varianten übereinstimmend im Maskenbrauchtum nachweisen. Gerade im europäischen Alpenraum zeichnen sich Perchten- und Fastnachtmasken mit all ihren lokalen Untergruppen (Wildmännle, Wilde Kerle, Schemen, Klaubauf etc.) wechselweise durch übersteigerte Imponiersignale wie Hörner, üppiges Fell, entblößte Zähne (Fletschen), heraushängende Zunge, vortretende Augen und u.a. auch groteske Entstellung aus (Abb. 6). Letzteres dient als Zeichen des Unheimlichen ebenfalls der Abschre-

ckung. Peitschen und Keulen betonen die Wehrhaftigkeit des Auftriebes und umgehängte Glocken gehören ins Arsenal der Vertreibung durch Lärm. Das Repertoire des Drohens und Imponierens als Grundlage dieser Morphologie der Schreck-Masken ist in allen Kulturen gleich (vgl. EIBL-EIBESFELDT/SÜTTERLIN 1992).



Abb. 7a und b:
Nô-Maske eines Dämons (O Akujo). Museum Rietberg, Zürich (7a) und Nô-Maske einer alten Frau. Sammlung Eibl-Eibesfeldt (7b)

2.2 Totenmasken

Masken, die im Rahmen von Totenkulten entstanden sind, gehen einerseits den Weg der Schutzmasken, indem sie nicht nur die Totenruhe, sondern auch die Lebenden vor den Geistern der Verstorbenen bewahren sollen. Sie weisen oft apotropäische Züge auf. Im Falle der Mumienbilder, welche dem Sarkophag überlegt wurden, nehmen die Masken vorwiegend auf Abbildlichkeit Rücksicht, da die Restitution des dahingegangenen Menschen durch das nachgebildete Gesicht gewährleistet werden und der Erinnerung dienen sollte. Ähnlich verhält es sich mit der direkten Totenmaske.

2.3 Theatermasken

Kulturspezifischer gestalten sich bestimmte Formen der Tanz- und Theatermasken, wo die Rolle durch das entsprechende Spiel definiert wird. Wie im Schauspiel verwandelt sich der Mensch auch in der Maske in das Wesen, das

er darstellen soll. Schöne Beispiele geben das Nō-Spiel in Japan oder das Topeng-Theater in Bali, wo verschiedene Typen wie der Bösewicht, der Possenreißer, der Dämon oder der/die Alte maskiert auftreten und in der Maske alle Übertreibungen und Fixierungen des Ausdrucks erlaubt sind, die das menschliche Gesicht allein nicht hergibt. Diese Masken sind mimisch hochinteressant, da sie einzelne Verhaltenstypen verbindlich einen bestimmten Gesichtsausdruck zuordnen (▷ Gesichtsdarstellung; Abb. 7; vgl. FERINO-PAGDEN 2009: 180).

3. Zur Bildwirkung der Masken

Die Methode, die äußere Vielfalt und Morphologie der Masken nach deren Funktionen zu entschlüsseln, empfiehlt sich im Hinblick auf ihre visuelle Bildwirkung. Masken stehen in ihren verschiedenen Aufgaben des Verbergens und der Verwandlung immer in Vertretung oder Relation zum menschlichen Gesicht und sind im Hinblick auf ihr Potential als Erkennungs-, Darstellungs- und Kommunikationsorgan zu verstehen. Selbst unter den zumeist hochexpressiv gestalteten Abwehrmasken gibt es den Typus des völlig ruhigen Gesichtes, das keinerlei Regung zeigt. Das Poker-Face ist in anderer Weise unheimlich für Gegner und Geister. Indem es seine Gestimmtheit verbirgt, wird es unvorhersagbar – und dies ist im sozialen Kontext eine Warnung und Drohung. So ist auch das Motiv der Entstellung, das in vielen Masken zutage tritt, als ein Element der Verunsicherung zu verstehen, die im Betrachter entsteht, wenn man ein Gesicht nach Ausdruck und Physiognomie weder einschätzen noch zuordnen kann. Das Unnatürliche steht damit im Dienste des Undurchschaubaren und Übernatürlichen. In der Maske gibt sich der Mensch ein Gesicht, das ihn vor visuellen Zugriffen schützt, zu besonderen Funktionen ermächtigt und überdauert. Eine Maske kann letztlich am Ort ihres Wirkens verharren, ohne dass der Mensch sie trägt, bei Nacht, Wind und Wetter. Viele Masken-Typen, die rituelle Verwendung gefunden haben, sind zur Grundlage dessen geworden, was wir in der Darstellung des menschlichen Gesichtes wieder finden.

Literatur

- DAUT, RAIMUND: *Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*. Heidelberg [Winter] 1975
- EIBL-EIBESFELDT, IRENÄUS; CHRISTA SÜTTERLIN: *Im Banne der Angst. Zur Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik*. München [Piper] 1992

- EIBL-EIBESFELDT, IRENÄUS; CHRISTA SÜTTERLIN: *Weltsprache Kunst. Zur Natur- und Kunstgeschichte bildlicher Kommunikation*. Wien [Brandstätter] 2008
- FERINO-PAGDEN, SYLVIA (Hrsg.): *Wir sind Maske*. Wien [Kunsthistorisches Museum] 2009
- GRIESHOFFER, FRANZ: Masken im Brennpunkt musealer Sammeltätigkeit. In: FERINO-PAGDEN, SYLVIA (Hrsg.): *Wir sind Maske*. Wien [Kunsthistorisches Museum] 2009. S. 268-271
- HANSEN, SVEND: Neolithische Figuralplastik im südlichen Karpatenbecken. In: SCHIER, WOLFRAM (Hrsg.): *Masken, Menschen, Rituale*. Würzburg [Universität Würzburg] 2005, S. 19-25
- HERTER, HANS: *Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel. Die Anfänge der Attischen Komödie*. Iserlohn [Silva] 1947
- KECSKÉSI, MARIA: *Kunst aus dem alten Afrika*. Innsbruck [Pinguin] 1982
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ: *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa*. Freiburg [Herder] 1971
- MÜLLER-BECK, HANSJÜRGEN; GERD ALBRECHT: *Die Anfänge der Kunst vor 30 000 Jahren*. Stuttgart [Theiss] 1987
- SÜTTERLIN, CHRISTA: Schreck-Gesichter. Symbole des magischen Alltags. In: BLASCHITZ, GERTRUD ; HARRY KÜHNEL (Hrsg.): *Symbole des Alltags, Alltag der Symbole*. Graz [ADV] 1992, S. 517-554
- SCHIER, WOLFRAM: Die Maske von Uivar. In: SCHIER, WOLFRAM (Hrsg.): *Masken, Menschen, Rituale. Alltag und Kult vor 7000 Jahren in der prähistorischen Siedlung von Uivar, Rumänien*. Würzburg [Universität Würzburg] 2005, S. 54-61
- SCHLOSSER, KATESA: *Der Signalismus in der Kunst der Naturvölker. Biologisch-psychologische Gesetzmäßigkeiten in den Abweichungen von der Norm des Vorbildes*. Kiel [Mühlau] 1952
- SEITERLE, GÉRARD: Maske, Ziegenbock und Satyr. In: *Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte*, 19(1), 1988, S. 2-14
- STRIEDTER, KARL HEINZ : *Felsbilder der Sahara*. München [Prestel] 1984
- TISCHNER, HERBERT: *Kunst der Südsee*. Hamburg [Hauswedell] 1954
- WEISS, GABRIELE: Masken begleiten, erinnern, ehren und erneuern. In: FERINO-PAGDEN, SYLVIA (Hrsg.): *Wir sind Maske*. Wien [Kunsthistorisches Museum] 2009, S. 66-67