

Tanzmasken aus Guatemala (Sammlung Carl Sauerbrey)
für den *baile de toritos*
im Staatlichen Museum für Völkerkunde München



Abb. 1 Masken für den *baile de toritos*, Sammlung Sauerbrey, Staatliches Museum für Völkerkunde München.

Kathrin Adelfinger

Diplomarbeit, April 2009

Prüfer: Prof. Dipl.-Restaurator Erwin Emmerling (TU München)
Dipl.-Restauratorin Simone Miller (TU München)

Abkürzungen und Abbildungsnummerierung

<i>dep.</i>	<i>departamento</i> (= Verwaltungsbezirk in Guatemala)
SMV	Staatliches Museum für Völkerkunde München
Kat.-Nr.	Katalognummer, von der Autorin vergeben
Abb.	Abbildung im Textteil
Abb. Kat.	Abbildung im Katalog mit Bezug zur Katalognummer der Maske (vordere Zahl: Abb. Kat. 1.2 gehört zu Maske Kat.-Nr. 1)

Dank

Ich danke dem Staatlichen Museum für Völkerkunde München für die Ermöglichung der Diplomarbeit, besonders Dr. Elke Bujok, Leiterin der Abteilung Lateinamerika, für vielseitige Unterstützung und Offenheit. Dipl.-Restauratorin Jitka Kyrian vom Münchner Völkerkundemuseum verdanke ich Anregungen und Beistand über die gesamte Diplomzeit hinweg. Herzlich gedankt seien auch Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung der TU München, für die Holzbestimmung, Christian Gruber, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, für die REM-Untersuchungen, Dipl.-Restauratorin Dr. Cristina Thieme, Lehrstuhl für Restaurierung der TU München, für Hilfestellung bei der Pigmentbestimmung und der Auswertung der Querschliffe sowie Dipl.-Restaurator Mark Richter, DFG-Projekt Polychromie am Lehrstuhl für Restaurierung, für hilfreiche Hinweise zur Literatur. Laura Thiemann danke ich sehr für die Übersetzung der spanischen Texte. Vielen Dank auch an María Dolores Mejía Tiriquiz, Ixquic Alvarado Rupflin, Herbert Cifuentes, Walter Lopez Castillo und Uli Stelzner für einen Einblick und ein möglich gemachtes Einfühlen in die guatemalteckische Kultur und Lebensweise. Professor Erwin Emmerling danke ich besonders für Betreuung und wertvolle Anregungen, auch während der gesamten Studienzzeit.

Auch bei meinen Eltern und Freunden, besonders Naomi Steuer und Manuela Hartel, möchte ich mich ganz herzlich für ihre warme Unterstützung bedanken.

Kurzfassung

Die Lateinamerika-Abteilung des Staatlichen Museums für Völkerkunde in München (SMV) verwahrt 41 hölzerne Tanzmasken aus Guatemala und Costa Rica aus vier verschiedenen Sammlungen, die 1912 beziehungsweise 1914 in den Besitz des Museums übergegangen waren.

Der Großteil dieser Masken wurde anlässlich eines großen Jahresfestes bei Tanzschauspielen getragen, einer Mischung aus Tanz und gesprochenen Textrollen, bei denen die Maskencharaktere auch heute noch in prachtvollen Kostümen zu musikalischer Begleitung auftreten. Die Tänze mit christlichen Inhalten sind kolonialen Ursprungs und wurden, in Anlehnung an altamerikanische Maskenfeste, zur Christianisierung Lateinamerikas von den spanischen Missionaren eingeführt. Kernaussage ist meist die Bezwingung des „Aberglaubens“ durch das Christentum. Indianische Gottheiten wurden mit christlichen Heiligen gleichartiger Attribute identifiziert und unterstützend kam hinzu, dass viele indianische Festtage mit dem Kirchenkalender zusammenfielen. Die heutige Kultur und Religion Lateinamerikas zeigen das Ergebnis einer jahrhundertelangen Vermischung indianischer und spanischer Tradition.

Auch die spanische Schnitz- und Fasstechnik der barocken Passionsfiguren wurde eingeführt und unter anderem auf die Maskenherstellung übertragen. In Guatemala gibt es die Besonderheit der *morería*, meist ein Familienbetrieb, die die gesamte Ausstattung für die Tänzer herstellt, verleiht und repariert. Anhand ihrer Brandzeichen konnten einige Masken bestimmten *morerías* zugeschrieben werden.

Schwerpunkt der Diplomarbeit sind die 25 guatemalteckischen Masken für den *baile de toritos* (Tanz der kleinen Stiere), die 1911 von dem damaligen deutschen Vizekonsul Carl Sauerbrey in San Cristóbal Totonicapán erworben wurden und aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammen. Der Tanz spielt auf einer Hazienda und parodiert den spanischen Stierkampf, wobei stets der Stier als Sieger daraus hervorgeht. Die Masken, bestehend aus Spaniern, einem „*negrito*“ („kleiner Schwarzer“) und Stieren, sind regelmäßig überfasst worden, ein Beispiel zeigt über 50 Farbschichten. Die Überfassungen hängen mit der intensiven Nutzung, einer Änderung im Konzept der Ausführung, einem Generationswechsel innerhalb der *morería* oder mit dem Übergang zu einer anderen *morería* zusammen. Es sind künstliche Augen aus rückseitig bemalten Glashalbschalen oder vorderseitig bemaltem Blech und an den menschlichen Masken Wimpernkränze aus Tierhaaren eingesetzt.

Holz, Farbschichten und *postizos* (Glasaugen und Wimpernkränze) wurden technologisch untersucht und eine Auswahl an Hölzern holzanatomisch bestimmt. Ferner wurden am Beispiel von zwei Spanier-Masken Farbschichtenaufbau und Pigmente mittels Polarisationslichtmikroskopie im Auf- und Durchlicht (PLM) und Rasterelektronenmikroskopie (REM) analysiert. Ergänzend erfolgten Archiv- und Literaturrecherchen zu Herkunft, Herstellung und Verwendung der Masken. Erhaltung und Schäden wurden in Wort und Bild dokumentiert. Im Ausblick werden Vorschläge für konservierende Maßnahmen gegeben.

Der Katalog enthält alle 41 Masken aus Guatemala und Costa Rica zur vervollständigenden Erfassung des Maskenbestandes der Lateinamerika-Abteilung des SMV.¹ Die größte Aufmerksamkeit ist auch dort den *baile de toritos*-Masken gewidmet.

¹ Die 15 brasilianischen Initiationsmasken aus Amazonien der Sammlung Spix und Martius von 1820 wurden im WS 2007/08 und SS 2008 von Ina Meißner (Studentin am Lehrstuhl für Restaurierung der TU München) und der Diplomandin in einer Fallstudie bearbeitet: *Die Untersuchung und Restaurierung der Masken aus der Sammlung Spix und Martius im Staatlichen Museum für Völkerkunde München*, in: Münchner Beiträge zur Völkerkunde 12, München 2008, S. 73–96.

Abstract

Dancing masks from Guatemala (collection Carl Sauerbrey) for the *baile de toritos* in the “Staatliches Museum für Völkerkunde” in Munich

The Latin America Department of the Staatliches Museum für Völkerkunde in Munich (State Museum of Ethnology, SMV) contains 41 wooden masks from Guatemala and Costa Rica from four different collections which passed into the ownership of the museum in 1912 respectively 1914.

Most of these masks were worn on the occasion of the annual festival at dance dramas, which are a mixture of dance and spoken text roles and where the mask characters still today appear in sumptuous costumes to musical accompaniment. The dances with Christian content are of colonial origin and were introduced by the Spanish missionaries in the purpose of the Christianization of Latin America in the style of the pre-hispanic mask festivals. The key message is usually the conquest of the "superstition" by the Christianity. Native American deities were identified with Christian saints of similar attributes and in addition many of the Native American festive days coincided with the Christian calendar. Today's culture and religion in Latin America show the result of an intermixture of Native American and Spanish traditions over centuries.

Also the Spanish carving and painting techniques mainly of Baroque Christian statues were introduced and inter alia transferred to the mask masking. In Guatemala there is the peculiarity of the *morería*, often a family operation, that produces, lends and repairs all the equipment for the dancers. On the basis of its brands some masks could be assigned to certain *morerías*.

Focus of this thesis are the 25 Guatemalan masks for the *baile de toritos* (Dance of the Young Bulls) which were acquired by the then German vice consul Carl Sauerbrey in San Cristóbal Totonicapán in 1911 and which date from the 18th and 19th century. The dance takes place on a hacienda and parodies the Spanish bullfight and the bull will always be the winner at the end. The masks, representing Spaniards, a “*negrito*” (“little Negro”) and bulls were regularly repainted, one example shows more than 50 layers of paint. The repaintings are results of the intensive use of the masks, a conceptual change, a generational change within the *morería* or the transition to another *morería*. Artificial eyes made of bowl shaped glass painted from the inside or frontally painted sheet metal are inserted in the eye holes of the masks. The human masks furthermore have eyelashes made of animal hair.

Wood, painting layers and *postizos* (glass eyes and eyelashes) have been technologically examined and a selection of wood has been analysed. Moreover, the paint layer build-up and pigments were analysed using samples from two masks of Spaniards by means of reflected polarised light microscopy (PLM) and the Scanning Electron Microscope (SEM). Additional information on the provenance, production technique and use of the masks was gained by archival and literature research. A parallel investigation of the damages and previous changes found on the masks was undertaken. Suggestions for a conservation are given.

The catalogue contains all 41 masks from Guatemala and Costa Rica for the completion of the recording of the mask collection of the Latin American section of the SMV.² The major attention is dedicated to the *baile de toritos* masks.

² The 15 Brazilian Amazonia initiation masks from the collection of Spix and Martius from 1820 were investigated and restored by Ina Meißner (student on the Chair of Restoration at the Technical University of Munich) and Kathrin Adelfinger in a case study during the winter and summer semester of 2007 and 2008: *Die Untersuchung und Restaurierung der Masken aus der Sammlung Spix und Martius im Staatlichen Museum für Völkerkunde München*, in: Münchner Beiträge zur Völkerkunde 12, München 2008, pp. 73–96.

Resumen

Máscaras de Guatemala (Colección Carl Sauerbrey) para el *baile de toritos* en el Museo Staatliches Museum für Völkerkunde en Munich

El Museo Staatliches Museum für Völkerkunde (Museo de Etnología, SMV) en Munich posee, en su sección de América Latina, 41 máscaras de madera de Guatemala y Costa Rica, las cuales fueron adquiridas en los años 1912 y 1914 y forman parte de cuatro diferentes colecciones.

La mayoría de estas máscaras se usan en festivales anuales de danza con carácter teatral, una mezcla de danza y texto hablado, acompañados por música, donde los personajes enmascarados, aún hoy, aparecen en suntuosos trajes. Los bailes con contenido cristiano son de origen colonial y fueron introducidos por los misionarios españoles en apego a antiguas danzas Mesoamericanas con el propósito de cristianizar la población indígena. El mensaje clave describe habitualmente el triunfo del cristianismo sobre la superstición del mal. Deidades indígenas fueron identificadas con santos cristianos de atributos similares, lo cual fue apoyado por el hecho de que muchos de los días festivos nativos de América coinciden con días festivos del calendario eclesiástico. Hoy en día la cultura y la religión en América Latina muestran la mezcla de la antigua población nativa y española que se formó en el transcurso de los siglos pasados.

Asimismo, las técnicas del barroquismo español de tallado y pintura de esculturas, en contexto religioso, fueron introducidas y transferidas a la producción de las máscaras, entre otras. En Guatemala existe la peculiaridad de la *morería*, por lo general empresas de carácter familiar, las cuales producen, alquilan y reparan todo el equipo para los bailarines. Mediante las marcas, grabadas en las partes inferiores de las máscaras, algunas de ellas pudrieron ser asignadas a determinados *morerías*.

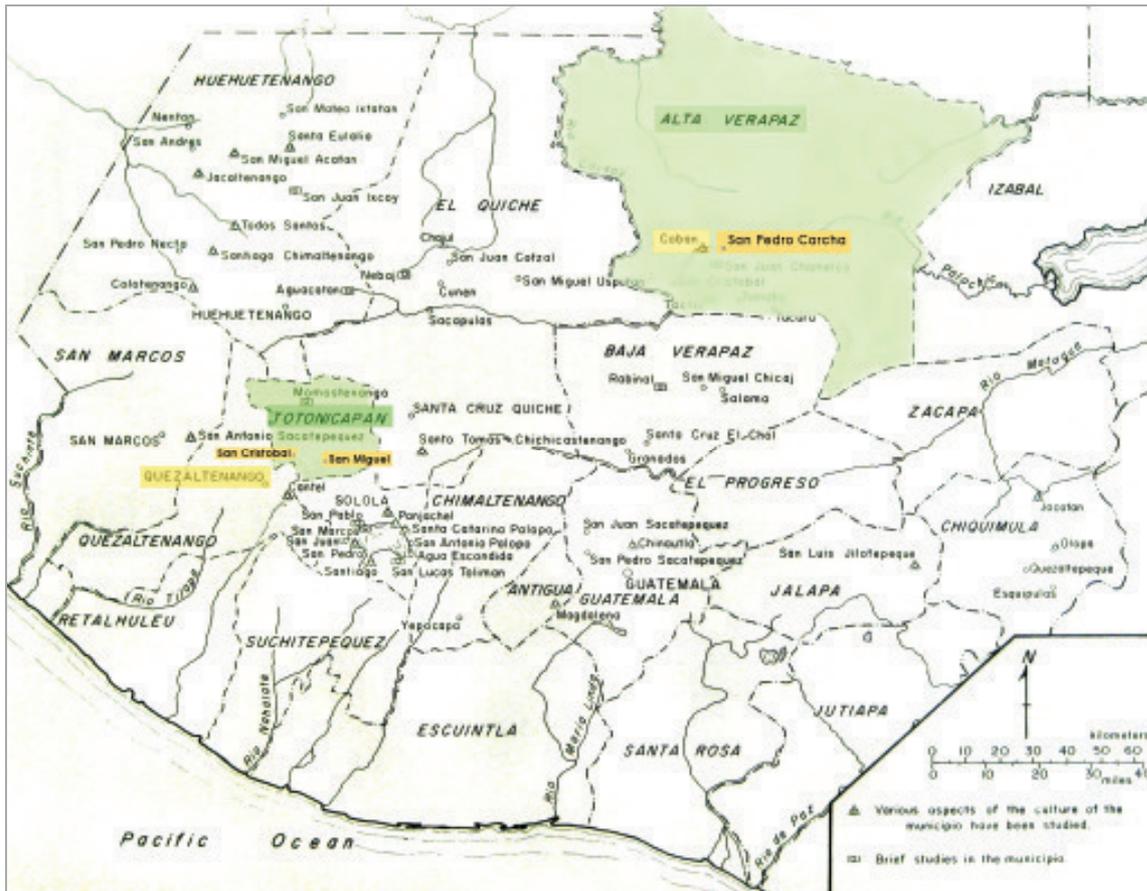
Foco de esta tesis son las 25 máscaras guatemaltecas del *baile de toritos* que fueron adquiridas por Carl Sauerbrey, en ese entonces vice-cónsul alemán en Guatemala, en San Cristóbal Totonicapán en 1911. Las máscaras datan de los siglos XVIII y XIX. La danza se lleva a cabo en el escenario de una hacienda. Es una parodia a la corrida de toros española, en la cual el toro al final siempre será el ganador. El ensamblaje de máscaras consta de españoles, un negrito y varios toros. Sobre las madera tallada se pudieron identificar numerosas capas de pintura, en algunos casos más de 50, lo cual se debe a que las máscaras fueron sobrepintadas regularmente a causa del uso intensivo, cambios conceptuales, cambios de generaciones dentro de la *morería* o por transiciones a otra *morería*. Los ojos están hechos de pedazos convexos de vidrio pintados dorsalmente o de hojalata pintado frontalmente. Los personajes humanos además llevan pestañas hechas de pelos de animales.

Madera, pintura y *postizos* (los ojos de vidrio y las pestañas) han sido examinados tecnológicamente. La madera de una selección de máscaras fue analizada. Además las capas de pintura y los pigmentos fueron analizados en el ejemplo de dos máscaras de españoles utilizando microscopía de luz polarizada y el microscopio de barrido de electrones (SEM). Información adicional sobre la procedencia, la técnica de producción y el uso de las máscaras fue adquirida a través de investigaciones literarias y en archivos. Los daños de las máscaras fueron documentados. En la parte final del trabajo se encuentran propuestas para la conservación de las máscaras.

El catálogo contiene el conjunto de las 41 máscaras de Guatemala y Costa Rica, registrando la colección completa de máscaras meso- y sudamericanas del SMV.³ La principal atención aquí se dedica también a las máscaras del *baile de toritos*.

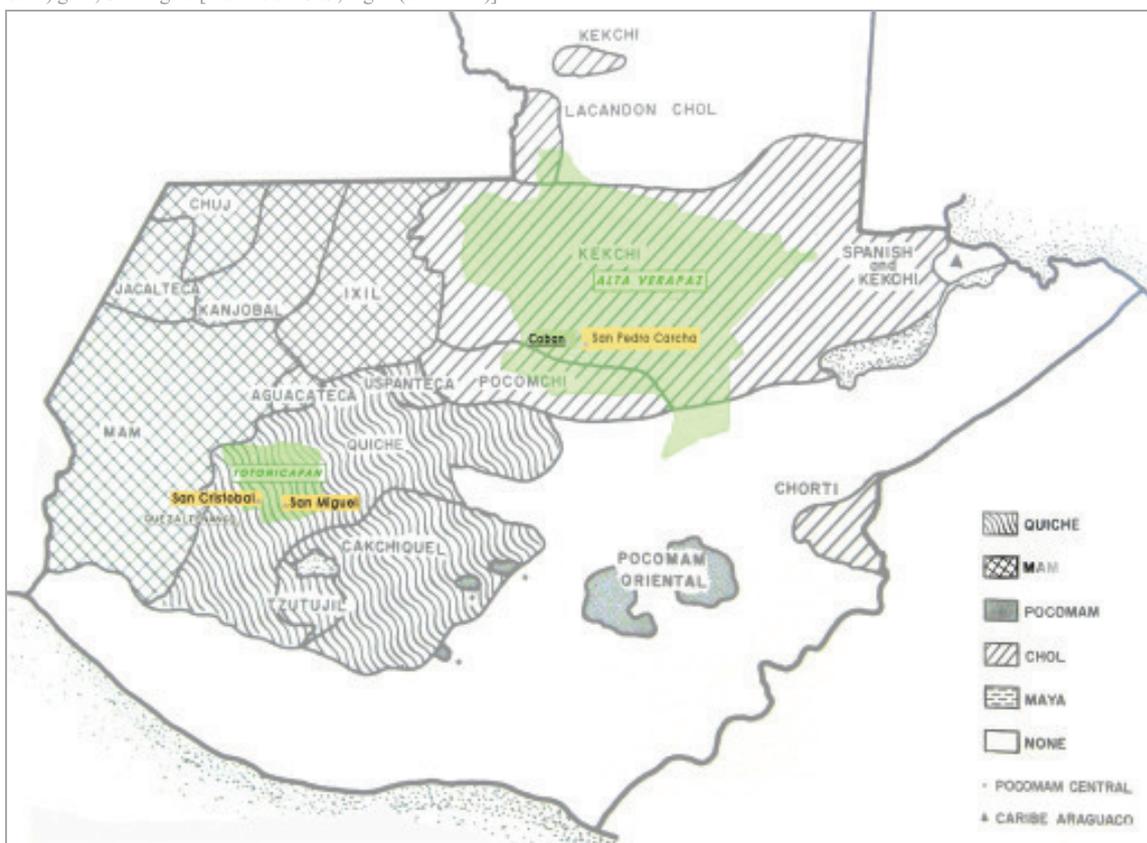
³ Las 15 máscaras de la Amazonia (Brasil) de la colección Spix y Martius de 1820 fueron examinadas y tratadas por Ina Meißner (estudiante del Departamento de Restauración en la Universidad Técnica de Munich) y Kathrin Adelfinger en un trabajo universitario durante los semestres de verano 2007 e invierno 2008: *Die Untersuchung und Restaurierung der Masken aus der Sammlung Spix und Martius im Staatlichen Museum für Völkerkunde München*, in: *Münchner Beiträge zur Völkerkunde* 12, München 2008, pp. 73–96.

Inhalt	Seite
1 Herkunft und Beschreibung der Masken	7
1.1 Spanische Kolonialisierung und Christianisierung Guatemalas	7
1.2 Sammlung Carl Sauerbrey (Guatemala)	9
1.2.1 Archivalien	9
1.2.2 Spanier, negrito und Stiere	9
1.2.3 Teufel	12
1.3 Sammlung Julius Großcurth (Guatemala)	12
1.4 Sammlung Otto Schwarzwälder (Guatemala)	14
1.5 Sammlung Felix Wiss (Costa Rica)	15
2 Verwendung der Masken	17
2.1 Guatemala	17
2.1.1 Baile de moros y cristianos, baile de la conquista	17
2.1.2 Baile de toritos	18
2.1.3 Baile de los diablos	19
2.2 Costa Rica	19
3 Technologische Untersuchung der <i>baile de toritos</i> -Masken	23
3.1 Literaturrecherche	23
3.1.1 Herstellung, Verleih und Reparatur: Die „ <i>morería</i> “	23
3.1.2 Hölzer, Werkzeuge und Bearbeitung	26
3.1.3 Fassung	27
3.1.4 Postizos (Applikationen)	27
3.1.5 Reparaturen und Neufassungen	29
3.2 Holzauswahl und -bearbeitung	30
3.2.1 Holzartenbestimmung	30
3.2.2 Spanier, negrito, Stiere	30
3.3 Fassung und Zuordnung	31
3.3.1 Spanier, Kat.-Nr. 1, 3–17	31
3.3.2 <i>Amo muerto</i> (Kat.-Nr. 2)	33
3.3.3 <i>Negrito</i> (Kat.-Nr. 18)	33
3.3.4 Stiere	36
3.3.5 <i>Querschlitze, REM-BSE/-EDX, Technoskop- und Makroaufnahmen</i>	37
3.4 Postizos	49
4 Zusammenfassung und Ausblick	51
Bibliographie	53
Abbildungsnachweis	56
Anhang * Kartierung der Querschlitze, Technoskop- und Makroaufnahmen	59
* Auswertung von Querschliff Q1 (Inkarnat)	61
* Auswertung von Querschliff Q2 (Inkarnat)	64
* Kartierung der entnommenen Holzproben	66
Katalog A Masken der Sammlung Sauerbrey (Guatemala)	70
B Masken der Sammlung Großcurth (Guatemala)	123
C Maske der Sammlung Schwarzwälder (Guatemala)	126
D Masken der Sammlung Wiss (Costa Rica)	126



Karte 1 Guatemala, Herkunft der Masken der Slg. Sauerbrey, Großcurth und Schwarzwälder: Departamentos grün, Städte gelb; in Quezaltenango Aufenthalt des Vize-Konsuls Carl Sauerbrey [aus: VOGT 1969, Fig. 1 (bearbeitet)].

Karte 2 Guatemala, Herkunft der Masken: Gebiete der Indianergruppen. Departamentos Totonicapán (links unten) und Alta Verapaz (rechts oben) grün, Städte gelb [aus: VOGT 1969, Fig. 2 (bearbeitet)].



1 Herkunft und Beschreibung der Masken

Die guatemalteckischen Masken im Münchner Museum für Völkerkunde (SMV)⁴ stammen von *Quiché*- und *Kekchi*-Indianern.⁵ Die Karten 1 und 2 zeigen die lokale Herkunft der Masken. Ihnen sind auch die 22 *departamentos* (Verwaltungsbezirke), in die Guatemala unterteilt ist, zu entnehmen.

1.1 Spanische Kolonialisierung und Christianisierung Guatemalas

Guatemala wurde während der spanischen Eroberungszüge in Lateinamerika (Konquista) unter der Führung von Pedro de Alvarado im Jahr 1524 besiegt und in der Folgezeit kolonialisiert. Die prähispanische Zeit war geprägt durch die Kultur der Maya. Tanz, Musik, Gesang und Masken hatten heiligen Charakter. Durch magisch religiöse Riten nahmen die Maya Kontakt zu den Gottheiten auf, um sich den Empfang von vielerlei Wohltaten zu sichern. Anlässlich dieser Riten trugen die Indianer Masken und prachtvolle Gewänder mit kostbarem Schmuck wie etwa Federn, Münzen und Spiegel.⁶

Die Verbreitung des Christentums nach der Konquista erfolgte systematisch und geschickt durch Anlehnung an die alten Bräuche der Bevölkerung. Dörfer wurden gegründet und christliche Ortsheilige eingeführt, die sich durch die Wahl ähnlicher Attribute gegen die indianischen Gottheiten durchsetzen oder zumindest parallel zu den alten Göttern institutionalisiert werden konnten.⁷ Der alte Glaube verschwand aber nie vollständig, vielmehr sind beide Kulturen und Religionen noch heute „vermischt“. Von den Missionaren wurden Passionsspiele und neue Tänze besonders in Guatemala, Mexiko, Peru, Bolivien und auf den Philippinen eingeführt.⁸ Diese neuen Tänze, die an katholischen Feiertagen und Jahrestagen von Dorfheiligen stattfinden, knüpfen in Guatemala an die rituellen Tänze der Maya, unter Einbeziehung bestimmter Elemente wie Tanzschritte, Masken oder Instrumente, an⁹ und werden bis heute aufgeführt. Kernaussage dieser Tanzdramen mit Sprechrollen und musikalischer Begleitung ist meist der Sieg des Christentums über den „Aberglauben“. Diese polarisierenden Aspekte mit einer „zweigeteilte[n] Hierarchie guter und böser Gottheiten“¹⁰ waren den Indianern bis zur Ankunft ihrer Eroberer fremd gewesen. Die altamerikanischen Religionen basierten auf dem Prinzip der Dualität, nach dem eine Gottheit immer gegensätzliche Eigenschaften als Teilaspekte eines Ganzen in sich vereinte. Die christlichen Missionare verbreiteten die Idee des Bösen, meist personifiziert durch die Figur des Teufels, mit der Absicht, die indianischen Götter damit zu identifizieren und den Indianern als logische Schlussfolgerung den christlichen Gott als die einzig wahre und gute Kraft nahezubringen.¹¹

⁴ Informationen zur Sammlungsgeschichte aus Briefen des Archivs im SMV München (nachfolgend: ARCH SMV) und Einträgen in den Inventarbüchern des SMV München.

⁵ Die Schreibweise der Indianergruppen variiert in der Literatur. *Quiché*: auch *Kiché*; *Kekchi*: auch *K'ekchi*, *Cecchi*, *Quekchi*.

⁶ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 40–41.

⁷ Der indianische Wassergott wurde beispielsweise durch den Heiligen Isidor von Madrid (San Isidro Labrador) „ersetzt“, einen heiligen Bauern, der in Dürrezeiten um Regen angerufen wird [ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 42; BBKL 2001, Bd. 18, Sp. 703–704, Stichwort: *Isidor von Madrid*].

⁸ KRUSCHE 1982, S. 22.

⁹ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 42–43.

¹⁰ SUHRBIER 1992, S. 170.

¹¹ SUHRBIER 1992, S. 168–172; PIEPER 2006, S. 231; ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 45; SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 107.



Abb. 2 Masken der Sammlung Sauerbrey (SMV) für den *baile de toritos* mit Katalognummern Kat.-Nr. (Reihenfolge entsprechend der Inventarnummern): 1 *amo*, 2 *amo muerto*, 3 *hijo del amo*, 4 *mayordomo*, 5 *caporal*, 6–17 *vaquero*, 18 *negrito*; 19–25 *toro*.

1.2 Sammlung Carl Sauerbrey (Guatemala)

Die Sammlung Sauerbrey enthält 32 guatemalteckische Masken, die am 25. April 1912 im SMV per Spedition eintrafen.¹² Neben einzelnen Teufel-Masken besteht sie aus einem Maskensatz für den *baile de toritos* (Tanz der kleinen Stiere).

1.2.1 Archivalien

Lieferant war Carl Sauerbrey, damals kaiserlich deutscher Vizekonsul in Quetzaltenango. Dr. Walter Lehmann (1878–1939), Kustos am SMV, bat wohl erstmals am 22. Oktober 1910 Sauerbrey schriftlich um den Erwerb von „Holzmasken zu Tänzen[,] Gesänge[n] nebst Musik“ aus Guatemala.¹³ Sauerbrey konnte dank seiner „vielseitigen Verbindungen“¹⁴ die Teufelsmasken zwischen Februar und Juni 1911 über einen Freund erwerben, auch wenn er beklagte, dass „die Dinger nur neu zu kaufen [sind], resp (...) erst angefertigt [werden]“¹⁵ ...

Sauerbreys Vorhaben, die neuen Masken gegen alte tauschen zu lassen,¹⁶ scheint bei den Teufel-Masken gescheitert zu sein, da sie weder Patina noch Überfassungen aufweisen. Die *baile de toritos*-Masken hingegen sind offensichtlich älter als das Erwerbsdatum. Die gealterte Oberfläche der ungefassten Holzrückseite, die zahlreichen Überfassungen und vereinzelte Reparaturen zeugen davon, dass die Masken oft getragen und überarbeitet worden sind.

Sauerbrey erwarb die Abschrift eines Skriptes für den *baile de toritos* aus Cantél (*dep.* Quetzaltenango).¹⁷ Er schrieb Lehmann am 21. Juli 1911:

... Ich habe dagegen einen sehr guten Fund auf anderer Seite gemacht. In einem u[nserer] Nachbarländer Tonicapán wohnt ein Indianer, der weit über die Grenzen Guatemalas hinaus der Fachmann und Arrangeur, auch Kostümlieferant für die Bailes de Toros und sonstigen religiösen oder historischen Bailes ist. Es ist mir sogar gelungen von dem Manne (Indio), der hier als Autorität gilt für diese Aufführungen, soweit es den textlichen Teil angeht, ein Heft zu erwischen, in welchem er den Text zum Baile de Toros in Quekchi und Spanisch aufgezeichnet hat. Es ist dies eine lange Geschichte, nach Art eines einfachen Singspiels, ähnlich unsern mittelalterlichen (Hans Sachs), in welchem der Besitzer, die Vaqueros, Gäste und die Toros als Handelnde mit Deklamation in Prosa und Gesängen auftreten. Ich bin dabei die Sache kopieren zu lassen ...¹⁸

1.2.2 Spanier, negrito und Stiere

Inv.-Nr.: 12-28-1 bis 12-28-26 (außer 12-28-24)
 Kat.-Nr.: 1–25
 Gruppe: Quiché-Indianer
 Departamento / Stadt: Totonicapán / San Cristóbal
 Materialien: gefasstes Holz; Augen aus Glashalbschalen bzw. Blech, bemalt; Wimpern
 Verwendung: *baile de toritos*
 Datierung: unterschiedlich: Anfang 18. bis 19. Jh.

Tab. 1 Inventarnummern der *baile de toritos*-Masken im Staatlichen Museum für Völkerkunde München.

Kat.-Nr.	Inv.-Nr.	Name	Kat.-Nr.	Inv.-Nr.	Name	Kat.-Nr.	Inv.-Nr.	Name
1	12-28-1	<i>amo</i>	10	12-28-10	<i>vaquero</i>	19	12-28-19	<i>toro</i>
2	12-28-2	<i>amo muerto</i>	11	12-28-11	<i>vaquero</i>	20	12-28-20	<i>toro</i>
3	12-28-3	<i>hijo del amo</i>	12	12-28-12	<i>vaquero</i>	21	12-28-21	<i>toro</i>
4	12-28-4	<i>mayordomo</i>	13	12-28-13	<i>vaquero</i>	22	12-28-22	<i>toro</i>
5	12-28-5	<i>caporal</i>	14	12-28-14	<i>vaquero</i>	23	12-28-23	<i>toro</i>
6	12-28-6	<i>vaquero</i>	15	12-28-15	<i>vaquero</i>		12-28-24	<i>toro</i> (Museum der Weltkulturen, Frankfurt a. M.)
7	12-28-7	<i>vaquero</i>	16	12-28-16	<i>vaquero</i>			
8	12-28-8	<i>vaquero</i>	17	12-28-17	<i>vaquero</i>	24	12-28-25	<i>toro</i>
9	12-28-9	<i>vaquero</i>	18	12-28-18	<i>negrito</i>	25	12-28-26	<i>toro</i>

¹² ARCH SMV, Ordner „Sauerbrey“: Frachtbrief vom 25. April 1912.

¹³ ARCH SMV, Ordner „Sauerbrey“: 22. Oktober 1910. Erster erhaltener Brief zu dieser Thematik.

¹⁴ ARCH SMV, Ordner „Sauerbrey“: Brief vom 20. September 1911.

¹⁵ ARCH SMV, Ordner „Sauerbrey“: Brief vom 22. Februar 1911.

¹⁶ ARCH SMV, Ordner „Sauerbrey“: Brief vom 22. Februar 1911.

¹⁷ ARCH IAI, Nachlassarchiv „Walter Lehmann“; wurde durch Dr. Elke Bujok und die Autorin dort aufgefunden gemacht.

¹⁸ ARCH SMV, Ordner „Sauerbrey“: Brief vom 21. Juli 1911.

Die 26 Masken (Abb. 2, Tab. 1) wurden von *Quiché*-Indianern aus San Cristóbal Totonicapán erworben und werden dem *baile de toritos* zugeordnet. Der Maskensatz besteht heute aus 17 Spaniern, einem Mann mit dunkler Hautfarbe und sieben Stieren.¹⁹ Die Masken sind rückseitig gehöhlt. An drei Bohrungen am Maskenrand (zwei an den Seiten und eine am Scheitel) ist ein „Schnurnetz“ befestigt, das sich der Tänzer über den Kopf stülpte. Wegen eingesetzter Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen beziehungsweise bemalten Blechstücken sind für den Tänzer zwei gesonderte, etwas zusammengedrückte Sehöffnungen zwischen Augen und Augenbrauen vorgesehen. Die Mittelpunkte der Sehöffnungen liegen je nach Größe der Maske 2,5 bis 4,5 cm auseinander. Die Oberlider der menschlichen Masken sind mit angesetzten Wimpern aus Tierhaaren bestückt. Meist sind Mund und Nasenlöcher der Maske leicht geöffnet, damit der Tänzer besser atmen und sein Sprechtext klarer verstanden werden konnte. Brandzeichen erlauben eine Zuordnung zur Maskenwerkstatt (dazu später).

Hauptcharaktere (*patrones*) sind der Haziendabesitzer (*amo*, Kat.-Nr. 1), der Haziendaverwalter (*mayordomo*, Kat.-Nr. 4) und der Korporal (*caporal*, Kat.-Nr. 5). Die ausdrucksstarken hellhäutigen Masken stellen höher gestellte Spanier dar. Die Mimik der ersten beiden wirkt durch die aufgerissenen Augen und den leicht geöffneten Mund erstaunt bis entsetzt, bei letzterer durch die zur Seite gewandten Augen und die große knollige Nase grotesk und schelmisch, was durch gerötete Wangen, Nasenspitzen und -flügel noch gesteigert wird. Das kurze rotbraune Haar ist fein frisiert, die Schnurr- und Kinnbärte sind gezwirbelt und in je zwei Strähnen geteilt. Die kurzen Koteletten liegen als drei kleine „Tollen“ übereinander.

Der tote Haziendabesitzer (*amo muerto*, Kat.-Nr. 2) mit geschlossenen Augen soll den bei der *corrida de toritos* (Stierkampf) getöteten *amo* darstellen. Die Maske unterscheidet sich allerdings hinsichtlich Physiognomie, Haar- und Barttracht deutlich von Kat.-Nr. 1. Die Backen sind voller, die Nase ist gerader und vorne abgerundet, die Mundpartie mit den blau angelaufenen geschlossenen Lippen leicht „wulstig“ und das runde Kinn ausgeprägt mit einem Grübchen. Die gewellten Haare bedecken Stirn und Schläfen jeweils in einem Halbrund, von den Seiten gehen sie in schmale geflochtene Haarsträhnen oder Koteletten über, die fast bis zum Kinn reichen. Schnurr- und Kinnbart fehlen. Eine Schnittwunde, aus der in Rinnsalen blau-rot changierendes Blut fließt, durchzieht das bleiche Gesicht von rechts oben diagonal abwärts.

Die zwölf hellhäutigen und rothaarigen, nicht näher benannten Rinderhirten (*vaqueros*, Kat.-Nr. 6–17) ähneln sich hinsichtlich kurzer, leicht gewellter bis lockiger Frisur, langen, fast bis zum Kinn reichenden Koteletten und kleineren Schnurrbärten, wobei zwei Masken ohne Schnurrbart sind (Kat.-Nr. 10, 12). Physiognomische Unterschiede finden sich in der Gestaltung von Mund, Augen, Kinn und in der Nasenform, welche von Stups- bis Knollen- und Hakennase reicht. Generell wirken die *vaqueros* emotional unbeteiligter als die *patrones* und doch werden manche Masken durch ihre übertriebene Anatomie zur Karikatur (z. B. Kat.-Nr. 6, 8, 10, 12). Auch bei den *vaqueros* sind Wangen, Nasenspitzen und -flügel rot akzentuiert.

Der Sohn des Haziendabesitzers (*hijo del amo*, Kat.-Nr. 3) sollte zwar zur Gruppe der *patrones* gehören, ist aber speziell zwei *vaqueros* (Kat.-Nr. 6, 14) ausgesprochen ähnlich.

Der „kleine Neger“ (*negrito*, Kat.-Nr. 18)²⁰ ist die einzige Maske mit dunkler Hautfarbe, wobei Physiognomie und Frisur nicht afrikanisch aussehen. Bei der schwarz bemalten Maske ist allein der Mund rot hervorgehoben. Das Gesicht ist schmal und zierlich mit einer kleinen Nase, einem schmalen Mund und einem spitzen, leicht nach vorne geschobenen Kinn. Die dünnen Augenbrauen gehen in zwei flache Stirnfalten über. Die kurzen gelockten Haare rahmen mit den sich anschließenden geflochtenen Haarsträhnen oder Koteletten, die fast bis zum Kinn reichen, das Gesicht.

Die mittlerweile sieben Stiere (*toros*, Kat.-Nr. 19–25) haben lange, leicht gebogene und seitlich beziehungsweise nach vorne abstehende Hörner und mehr oder weniger ausgeprägte Schnauzen und Nasenlöcher. Den meisten Stierköpfen fallen geschnitzte Haarsträhnen in die Stirn. Die

¹⁹ Der *toro* Inv.-Nr. 12-28-24 wurde mit dem heutigen Museum der Weltkulturen in Frankfurt a. M. gegen die heutige Inv.-Nr. 13-27-1 getauscht [ARCH SMV: Inventarbuch von 1912]. Die von der Autorin vergebene Katalognummer ist deshalb in der Slg. Sauerbrey ab Kat. Nr. 24 (Inv.-Nr. 12-28-25) um eins kleiner als der letzte Teil der Inventarnummer.

²⁰ Der mittlerweile als abwertend empfundene und zu vermeidende Begriff „*negrito*“ bezeichnet in den Tänzen traditionell die Rolle des Spielers / Tänzers mit dunkler Hautfarbe.

toros sind auffällig bunt in Orange, Gelb, Weiß, Blau, Grün, Braun und/oder Schwarz mit ineinander greifenden Farbflächen gestaltet.

Der Maskensatz ist rückseitig mit einem blauen Buntstift durchgehend von 1 bis 26 nummeriert, wobei die Stier-Maske Nummer 21 fehlt. Mit dieser Reihenfolge korrespondierend weisen angehängte kleine Metallschilder mit Papiereinschub und Bleistiftbeschriftung jeder Maske eine Rolle zu (Abb. 3). Beginnend mit *amo 1*, *amo muerto*, *hijo del amo*, *mallordomo* und *caporal* folgen der *negrito* (Metallschild fehlt), hierauf die *vaqueros* und zuletzt die *toros*. Die *vaqueros* und *toros* sind innerhalb ihrer Gruppe auf den Metallschildern eigenständig durchnummeriert, so die *vaqueros* mit *1 Baquero* bis *12 Baquero* und die *toros* mit *1° toro* bis *8° toro* (Tab. 2). Nachdem in Guatemala entsprechend der Aussprache manchmal „v“ durch „b“ ersetzt wird und das Schriftbild dem guatemalteckischen entspricht,²¹ wurden die Schilder wohl nicht von Carl Sauerbrey oder im Münchner Völkerkundemuseum beschriftet, sondern bereits in Guatemala.



Abb. 3 Maske *caporal* (Kat.-Nr. 5): Metallschild mit Zuweisung der Rolle.

Tab. 2 Auflistung der Masken mit den zugehörigen Beschriftungen, den später erläuterten Brandzeichen und Schnitzmarken mit Zuordnung zu den Maskenwerkstätten (*morerías*), wenn möglich (s. Abb. 53). Sortierung nach der älteren Beschriftung mit blauem Stift, korrespondierend mit den angehängten Metallschildchen (falls erhalten).

Inv.-Nr.	Maskentyp	Nummerierung (blauer Stift)	Beschriftung (Metallschild)	Brandzeichen	<i>morería</i> (entsprechend der Brandzeichen)	Schnitzmarke (nicht zuzuordnen)
12-28-1	<i>amo</i>	1 ²²	<i>amo 1</i>	R oder k (älter?), C, l, Z (oder N)		J
12-28-2	<i>amo muerto</i>	2	<i>amo muerto</i>			5 (oder S?)
12-28-3	<i>hijo del amo</i>	3	<i>hijo del amo</i>			
12-28-4	<i>mayordomo</i>	4	<i>mallordomo</i>	Te	Eugenio Tistoj?	
12-28-5	<i>caporal</i>	5	<i>caporal</i>	MC	Miguel Chuc	
12-28-18	<i>negrito</i>	6				10
12-28-17	<i>vaquero</i>	7	<i>1 Baquero</i>	CJ Te	Cruz Juárez Eugenio Tistoj?	
12-28-9	<i>vaquero</i>	8				
12-28-6	<i>vaquero</i>	9	<i>3° Baquero</i>	Te	Eugenio Tistoj?	
12-28-13	<i>vaquero</i>	10	<i>4 Baquero</i>	I oder J		D. O.
12-28-16	<i>vaquero</i>	11	<i>5° Baquero</i>	MC T, y	Miguel Chuc Tistoj-Familie?	
12-28-8	<i>vaquero</i>	12		mc Te	Miguel Chuc? Eugenio Tistoj?	vyx
12-28-15	<i>vaquero</i>	13	<i>7° Baquero</i>	MC	Miguel Chuc	
12-28-7	<i>vaquero</i>	14	<i>8° Baquero</i>	Te	Eugenio Tistoj?	
12-28-11	<i>vaquero</i>	15		M C	Miguel Chuc?	†
12-28-14	<i>vaquero</i>	16	<i>10 Baquero</i>			
12-28-12	<i>vaquero</i>	17	<i>11 Baquero</i>			P
12-28-10	<i>vaquero</i>	18	<i>12 Baquero</i>	Te	Eugenio Tistoj?	
12-28-19	<i>toro</i>	19	<i>1° toro</i>	WC bzw. MC	Miguel Chuc	
12-28-25	<i>toro</i>	20	<i>2° toro</i>	MC	Miguel Chuc	
		-				
12-28-26	<i>toro</i>	22	<i>4° toro</i>			
12-28-21	<i>toro</i>	23		MC	Miguel Chuc	
12-28-20	<i>toro</i>	24	<i>6° toro</i>			
12-28-22	<i>toro</i>	25	<i>7° toro</i>			
12-28-23	<i>toro</i>	26	<i>8° toro</i>	C	Chuc-Familie?	

²¹ Freundliche Auskunft von Laura Thiemann.

²² Ältere Nummerierung: 10 bzw. 1° mit violetter Buntstift, blau durchgekreuzt

1.2.3 Teufel

Inv.-Nr.:	12-28-27 bis 12-28-32
Kat.-Nr.:	26–31
Gruppe:	<i>Kekchi</i> -Indianer
Departamento / Stadt:	Alta Verapaz / San Pedro Carchá
Materialien:	gefasstes Holz; Blech bzw. Leder
Verwendung:	nicht gebraucht
Datierung:	Anfang 20. Jh.



Abb. 4 Teufelsmasken, v. li. n. re., v. oben n. unten: Inv.-Nr. 12-28-27 bis 12-28-32 (Slg. Sauerbrey, SMV).

Die zweite Maskengruppe der Sammlung Sauerbrey besteht aus zwei kleineren rundlichen und vier großen kantigen Teufelsmasken aus bemaltem Holz.²³ Sauerbrey erwarb sie über einen Freund von *Kekchi*-Indianern aus San Pedro Carchá (*dep.* Alta Verapaz). Sie sind alle rückseitig ausgehöhlt, haben Sehöffnungen zwischen den herausstehenden Augen, Nasenlöcher und offene Münder mit geschnitzten Zahnreihen. Den kleineren Teufeln sind bzw. waren zwei seitliche rote Hörner aus Holz eingesteckt, dahinter sind rote „Ohren“ aus ovalem bemaltem Blech befestigt. Augen, Augenbrauen, Nase und zwei weitere Ohren auf Höhe der Augenbrauen sind schnitzerisch ausgearbeitet. Die matte Bemalung hat eine Grundierung und ist ornamental in Blau, Weiß, Gelb, Grün, Gold und verschiedenen Rosa- und Rottönen, die obere Zahnreihe goldfarben ausgeführt. Die größeren, kantigen Teufel haben bzw. hatten drei rote abstehende gebogene Hörner aus Holz, mit Gold verzierte rote ovale Ohren und aus dem Mund hängende rote Zungen aus bemaltem Blech bzw. Leder. Vier lange schmale Eckzähne ragen aus den Mundwinkeln hervor. Die Zungen sind mit Schlangen bzw. Eidechsen,

Symbolen des Teufels,²⁴ bemalt. Augen, Augenbrauen, Haare, langer Schnurr- und Kinnbart sind plastisch geschnitzt, eine rüsselartige Nase angesetzt. Die teils glänzende Bemalung ist ornamental in Weiß, Gelb, Rot, Rosa, Grün, Blau, Gold und Schwarz ausgeführt.

1.3 Sammlung Julius Großcurth (Guatemala)

Inv.-Nr.:	12-8-1 bis 12-8-6
Kat.-Nr.:	32–37
Gruppe:	<i>Kekchi</i> -Indianer
Materialien:	gefasstes Holz, teilw. Blech
Verwendung:	gebraucht? <i>Baile de los diablos?</i> <i>Baile de moros y cristianos?</i>
Datierung:	19., teils evtl. 18. Jh.

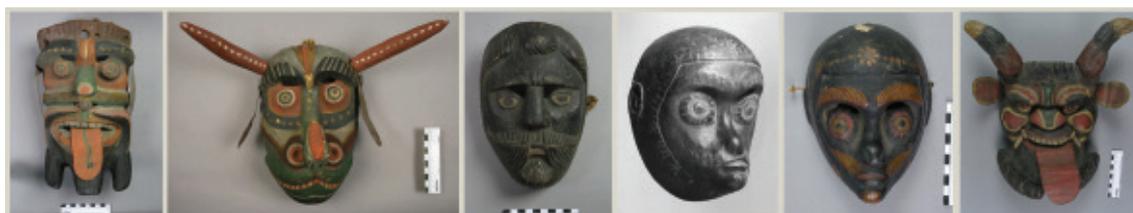


Abb. 5 Masken der Sammlung Großcurth (SMV, v. li. n. re.): Teufel (Inv.-Nr. 12-8-1 / Kat.-Nr. 32), Teufel (Inv.-Nr. 12-8-2 / Kat.-Nr. 33), *moro*(?) (Inv.-Nr. 12-8-3 / Kat.-Nr. 34), Brüllaffe (Inv.-Nr. 12-8-4 / Kat.-Nr. 35, n. vorh.) [Photo aus: ENGELMANN / RICHTSFELD 1989, Abb. 143], Brüllaffe (Inv.-Nr. 12-8-5 / Kat.-Nr. 36), Teufel (Inv.-Nr. 12-8-6 / Kat.-Nr. 37).

²³ Je vier Gesamtansichten im Katalog.

²⁴ SUHRBIER nennt Eidechsen, Stiere, Hunde und Coyoten [SUHRBIER 1992, S. 177].

Die Sammlung Julius Großcurth besteht laut Inventarbuch aus sechs Masken²⁵ (Abb. 5), die aus dem Gebiet der *Kekchi*-Indianer kommen und dem *baile de toritos* angehören sollen. Es handelt sich um Einzelstücke, wie Großcurth selbst in einem Brief schreibt.²⁶

Der Privatmann Julius Großcurth hatte im Januar 1912 dem damaligen Ethnographischen Museum „Indianertanzmasken aus der Alta Vera-paz“ zum Erwerb angeboten, die er von einer Reise nach Guatemala mitgebracht hatte. Anhand von angeforderten Photographien (Abb. 6, 7) wählte der stellvertretende Direktor Dr. Walter Lehmann sechs von zwölf Masken zum Preis von je 20 Mark aus. Auch erkundigte er sich nach Hintergrundinformationen, die Großcurth aber wohl nicht in Erfahrung bringen konnte. Tanzskripte, die Lehmann interessiert hätten, besaß Großcurth nicht, weil er wie gesagt „die Stücke einzeln erworben“ hat.²⁷

Drei unterschiedliche Teufel (gebraucht, *baile de los diablos*?), ein kleiner Brüllaffe und eine männliche Maske, vermutlich die eines *moro*²⁸, gehören zur Sammlung, ursprünglich auch ein weiterer kleiner Brüllaffe.²⁹ Auch diese Masken sind holzgeschnitzt, rückseitig gehöhlt und vorderseitig bemalt, die Schöffnungen liegen zwischen den geschnitzten Augen. Der große Teufel (Kat.-Nr. 32) ist den großen kantigen Teufeln der Sammlung Sauerbrey (Kat.-Nr. 28–31) ähnlich. Er hat Blechhohren, eine mit einer Schlange bemalte Lederzunge, hervorstehende Augen und einen langen geschnitzten Schnurr- und Kinnbart. Nasenlöcher und Mund sind geöffnet. Die Ornamentierung ist anders und einfacher, aber die Farbauswahl stimmt überein. Er hatte ursprünglich auch drei Hörner.

Ein bartloser, ornamentiert bemalter, affenartiger Teufel (Kat.-Nr. 33) erinnert an die rundlicheren Teufel der Sammlung Sauerbrey (Kat.-Nr. 26–27) bezüglich Hörnern, geschnitzten Augenbrauen, geschnitzter Nase, den Ohren aus Blech und der Farbauswahl, ausgenommen des geschlossenen Mundes und der fehlenden Nasenlöcher.

Der dritte Teufel (Kat.-Nr. 37) unterscheidet sich von den zwei vorherigen, weil er formal eher der europäischen Vorstellung eines Teufels mit wulstigem Gesicht, breiter Nase und behaarten Hörnern entspricht. Er hat hervorstehende Augen,

Augenbrauen und Wangen, Nasenlöcher, einen ausladenden, wallenden Kinn- bzw. Backenbart und seitlich abstehende Ohren aus bemaltem Blech. Sein geöffneter Mund gibt die obere Zahnreihe frei, die lange Zunge aus rot bemaltem Blech ist weit herausgestreckt. Vier lange schmale Eckzähne schauen aus den Mundwinkeln hervor. Die Rückseite ist weniger tief ausgehöhlt als die der anderen Masken.



Abb. 6 Von Julius Großcurth angebotene Masken: „Photo I“ mit Kat.-Nr. 32 und 33 (oben) [enth. im Brief vom 8. Januar 1912, ARCH SMV, Ordner „Großcurth“; Photo: vmtl. Großcurth; Repro].

Abb. 7 „Photo II“ mit Kat.-Nr. 34–37 (oben rechts und die drei Masken in der Mitte) [vgl. Abb. 6]



²⁵ Je vier Gesamtansichten im Katalog.

²⁶ ARCH SMV, Ordner „Großcurth“; Brief vom 15. Januar 1912.

²⁷ Zusammengefasst aus: ARCH SMV, Ordner „Großcurth“, Briefe vom 2., 8., 10. und 15. Januar 1912.

²⁸ Vom Museum als „Haziendenbesitzer, majordomo od. ähnl. darstellend“ eingeschätzt (ARCH SMV: Inventarbuch von 1912).

²⁹ Inv.-Nr. 12-8-4 / Kat.-Nr. 35; nicht vorhanden.

Die menschliche, einfarbig schwarz gefasste Maske (Kat.-Nr. 34) ist als dünnwandige Schale mit Nasenlöchern gearbeitet. Das markante, feine Gesicht wird von kurzen fülligen Haaren, die in Koteletten und diese in einen Backen- Schnurrbart übergehen, gerahmt. Die Augenbrauen sind kräftig, ein kurzer schmaler Bart bedeckt das Kinn. Alle Haarpartien sind strähnig und leicht gewellt. Frisur und dunkle Bemalung sprechen für eine *moro*-Maske (Abb. 20).

Die kleinen Brüllaffen (Kat.-Nr. 35 und 36) sind einander sehr ähnlich gewesen. Kat.-Nr. 36 ist als eine kompakte, dickwandige Schale gearbeitet. Das tief liegende Gesicht mit den hervorstehenden Augen hat filigrane Züge mit einer kleinen Nase, einem kleinen Mund und einem spitzen Kinn. Der Gesichtsausdruck ist ernst. Die dezente Rahmung des Gesichtes mit einer stilisierten Blumenkette und die Bemalung der Augen, Augenbrauen, des Mundes und eines „Schnurr- und Kinnbartes“ sind in gedecktem Rot und Orange auf Schwarz gemalt. Darunter liegt eine Grundierung. Die Patina der Maskeninnenseite spricht für eine ehemalige Benutzung. Die in Mesoamerika hoch angesehenen Affen können bei fast allen Tänzen, oft in der Rolle des Spaßmachers (*gracejo*) auftreten.³⁰

1.4 Sammlung Otto Schwarzwälder (Guatemala)

Inv.-Nr.:	14-79-1
Kat.-Nr.:	38
Gruppe:	wohl <i>Kekchi</i> -Indianer
Departamento:	wohl Alta Verapaz
Materialien:	gefasstes Holz, Leder, zwei Tierzähne (Pferd?)
Verwendung:	nicht gebraucht
Datierung:	Anfang 20. Jh.



Abb. 8 Teufelsmaske Inv.-Nr. 14-79-1 [SMV, Slg. Schwarzwälder].

Otto Schwarzwälder war Unteroffizier der ersten bayerischen Reserve im Feldartillerie-Regiment.³¹ Er bot dem Ethnographischen Museum am 4. Juli 1914 eine guatemalteckische „Teufelsmaske, wie solche von dem Stamme der *Cecchi*-Indianer im Distrikte der Alta Verapaz bei Teufelstänzen Verwendung finden“, an.³² Die Maske traf am 11. Juli 1914,³³ laut einer Feldpostkarte vom 31. Oktober 1914(?) als Schenkung per Postpaket,³⁴ ein. Im gleichen Schreiben erkundigt sich Schwarzwälder, ob das Museum an Masken solcher Art interessiert sei.³⁵ Direktor Dr. Lucian Scherman bedankt sich am 5. November 1914 und betont, dass „derartige Gegenstände aus überseeischen Ländern dem hiesigen Museum recht willkom[m]en sind“.³⁶

Die große Teufelsmaske (Höhe 37 cm, Abb. 8) mit drei langen Hörnern ist aus hellem Holz geschnitzt.³⁷ Die ungrundierte Vorderseite ist mit transparenter roter und opaker weißer, grüner und schwarzer Farbe bemalt. Die Augen quellen hervor, die riesige Nase ist gekraust und aus dem aufgerissenen Mund streckt der Teufel seine lederne Zunge hervor. Die Maske bekommt durch ihre schnitzerische Übersteigerung einen wilden, Angst einflößenden Ausdruck. Die obere Zahnreihe ist geschnitzt, unten sind zwei große Pferde Zähne³⁸ fest eingesteckt. Zwei schwarze ovale Ohren aus Leder stehen seitlich ab. Tropfenförmige Schöffnungen liegen zwischen den Augen.

³⁰ Zur Mythologie des Affen in Mesoamerika vgl. PIEPER 2006, S. 119–120.

³¹ ARCH SMV: Inventarbuch von 1912, Eingangstext.

³² ARCH SMV, Ordner „Schwarzwälder“: Brief vom 4. Juli 1914.

³³ Vermerk des Museums auf dem Brief vom 4. Juli 1914 (ARCH SMV, Ordner „Schwarzwälder“) und im Inventarbuch von 1914 (ARCH SMV).

³⁴ ARCH SMV: Inventarbuch von 1914, Eingangstext.

³⁵ ARCH SMV, „Ordner Schwarzwälder“: Brief vom 31. Oktober 1914.

³⁶ ARCH SMV, „Ordner Schwarzwälder“: Brief vom 5. November 1914.

³⁷ Je vier Gesamtansichten im Katalog.

³⁸ ARCH SMV: Inventarbuch von 1914.

1.5 Sammlung Felix Wiss (Costa Rica)

Inv.-Nr.:	12-36-362 bis 12-36-364
Kat.-Nr.:	39–41
Gruppe:	<i>Boruca</i> -Indianer
Provinz oder Stadt:	San José
Materialien:	Holz mit braunem mattem Überzug; Haare, Federn bzw. Eberhauer
Verwendung:	gebraucht, <i>baile de los diablitos</i> ?
Datierung:	18./19. Jh.

Felix Wiss war deutscher Vizekonsul in San José, Costa Rica. Er schenkte am 6. Juli 1912 dem damaligen Ethnographischen Museum 413 Gegenstände. Als die Hauptstücke der umfangreichen Sammlung werden die „*hervorragenden*“ archäologischen Keramiken angesehen.³⁹ Die drei geschnitzten Holzmasken finden weder Erwähnung im Schriftverkehr zwischen Wiss und dem Museum noch in dem die Sammlung würdigenden Museumsbericht im Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst von 1913.⁴⁰ Aus dem Inventarbuch geht hervor, dass die Masken von den *Boruca*-Indianern stammen.

Die Masken stellen menschliche Gesichter dar, sind aus dunklem Holz als flache Schalen geschnitzt und mit einem spröden dunkelbraunen Material (Harz?) in unregelmäßiger Dicke bestrichen.⁴¹ Eine anderweitige Bemalung ist nicht vorhanden. Verziert sind die Masken mit echten Haaren, Eberhauern und/oder Federn. Die schmalen Sehöffnungen für den Tänzer befinden sich bei zwei Masken unter, bei einer über den geschnitzten Augen. Zwei der häufig benutzten Masken waren früher auseinander gebrochen und sind repariert. Die Teile werden mit Schnüren, die durch neue Löcher gefädelt sind, zusammengehalten. Die drei Masken sind sich im Typ ähnlich. Kat.-Nr. 39 hat eher feine Gesichtszüge mit einer kleinen schmalen Nase, einem zwar breiten, aber schmalen Mund und einem breiten, flachen Kinn. Kat.-Nr. 40 zeichnet sich durch eine breite Nase mit großen Nasenflügeln und einen überdimensionalen Mund mit wulstigen Lippen aus. Das Gesicht von Kat.-Nr. 41 ist oval, das Kinn groß und weit vorgeschoben, Augen und Nase sind ebenfalls groß, die Nase zudem spitz. Die Masken der Sammlung Wiss sind den heutigen Masken der *Boruca*-Indianer ähnlich (vgl. Abb. 23).



Abb. 9 Masken der Sammlung Wiss, SMV (v. li. n. re.): Inv.-Nr. 12-36-362 (Kat.-Nr. 39), Inv.-Nr. 12-36-363 (Kat.-Nr. 40), Inv.-Nr. 12-36-364 (Kat.-Nr. 41).

³⁹ ARCH SMV: Inventarbuch von 1912, Eingangstext; Ordner „Wiss“: Brief vom 9. Mai 1924.

⁴⁰ Hinweis auf den Museumsbericht im Brief vom 9. Mai 1924 (ARCH SMV, Ordner „Wiss“).

⁴¹ Je vier Gesamtansichten im Katalog.



Abb. 10 *Baile de la conquista*: Pedro de Alvarado (links) und *cristiano*. Santa Lucia Cotzumalguapa (dep. Escuintla) / Guatemala, ca. Mitte 20. Jh. [aus: PIEPER 2006, Abb. 7.5; Photo: Unbekannt].



Abb. 11 *Baile de toritos*: *Torito* mit typischem Umhang. Nahuala (dep. Sololá) / Guatemala, 1987 [aus: PIEPER 2006, Abb. 15.7; Photo: Jim Pieper].

Abb. 12 *Baile de toritos*: *Torito* und drei *vaqueros*, kurz vor dem Tanz. Nahuala (dep. Sololá) / Guatemala, 1987 [aus: PIEPER 2006, Abb. 15.14; Photo: Jim Pieper].



2 Verwendung der Masken

2.1 Guatemala

Die meisten Tänze, die heute in Guatemala aufgeführt werden, entstammen der Kolonialisationszeit, so auch die nachfolgend erläuterten *baile de moros y cristianos*, *de la conquista*, *de toritos* und *de diablos*,⁴² und waren ein Mittel der Christianisierung.⁴³ Anlass der Aufführungen sind katholische Feiertage oder die Jahrestage von Dorfheiligen. In der Regel werden die Masken ausschließlich von Männern getragen.⁴⁴ Die Kostüme sind meist prächtig und erinnern mit ihren zwei- oder dreieckigen Hüten mit Federschmuck an Militäruniformen des ausgehenden 18. Jahrhunderts (Abb. 10, 11). Da der Kopf nicht vollständig von der Maske verdeckt wird, wickelt der Tänzer seinen Kopf und Nacken in Tücher (Abb. 13, 14).⁴⁵

Die Weitergabe der Tänze von Generation zu Generation als heilige Pflicht zur Verehrung der Vorfahren ermöglichten ein Überdauern und die Integration der ursprünglich fremden Bräuche in die eigene Kultur. Sie werden heute von der Bevölkerung als fester Bestandteil ihrer eigenen Tradition angesehen. Die Tänze gaben und geben den Indianern die Möglichkeit, die Konquista zu verarbeiten oder sie durch eine Neuinterpretation psychisch zu überwinden.⁴⁶ Die genauen Inhalte der Tänze und die teilnehmenden Charaktere variieren von Ort zu Ort.⁴⁷ Die Anzahl der Tänzer gibt laut Victoriano Sinay⁴⁸ nicht das Tanzskript vor, sondern richtet sich nach den Tänzern, die gerade vorhanden seien.⁴⁹

Merkmale der spanischen Kolonialisten werden bis zur karikierenden Übertreibung in der Bemalung der Masken aufgenommen: „*Blaue Augen, große rote und blonde Schnauz- und Kinnbärte, lange spitze Nasen und helle Haut*“.⁵⁰ Die rote Färbung von Backen und Nasenspitze ist manchmal so großflächig, dass sie wie ein Sonnenbrand aussieht (Abb. 12).

2.1.1 Baile de moros y cristianos, baile de la conquista

Der Tanz der Mauren und Christen (*baile de moros y cristianos*) stammt aus Spanien. Die spanischen Konquistadoren brachten ihn als ersten Tanz mit nach Lateinamerika, ursprünglich, um den Kampfgeist der eigenen Soldaten anzustacheln. Es geht um die Befreiungskämpfe der Spanier gegen die Mauren, ihre jahrhundertelangen muslimischen Beherrscher, welche erst 1492 bezwungen werden konnten. Im Sinne eines Sieges des Christentums über das „Heidentum“ wurde der Tanz bald als ein Mittel der Christianisierung in den mittelamerikanischen Kolonien verbreitet.⁵¹

Die Masken der *cristianos* sind hellhäutig, ihre Bärte meist golden. Eigentlich dürfte laut PIEPER traditionell nur dieser Maskencharakter Koteletten (engl. „*sideburns*“) tragen, gelegentlich seien diese aber auch bei den *vaqueros* des *baile de toritos* zu finden. Die Masken der *moros* sind an ihrer dunklen Haut, schwarzem gelocktem Haar und langen Bärte und Schnurrbärten zu erkennen.⁵²

In Sololá⁵³ tanzen heute, nach Angabe von Alejandra Tochoch Garcia Viuda de Tuy, immer sechs Mauren und sechs Christen. Die Farbe der Bärte sage nicht unbedingt etwas über den Typus aus. Die Mauren haben normalerweise die längeren Bärte und Schnauzbärte, während die Christen entweder einen winzigen Schnauzbart oder gar keinen hätten.⁵⁴

Aus dem *baile de moros y cristianos* entwickelten sich viele Variationen des *baile de la conquista* (Tanz der Eroberung, Abb. 10), welcher von der spanischen Eroberung, den Kämpfen und der Zerstörung der indianischen Kultur Mittel- und Südamerikas handelt, wobei der Inhalt nicht streng mit den geschichtlichen Ereignissen übereinstimmen muss.

⁴² Vgl. Tabelle GARCÍA ESCOBAR 1996, S. 10.

⁴³ SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 51.

⁴⁴ SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 21.

⁴⁵ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 70, 122; Kat. Ausst. Karlsruhe 2004, S. 55–56.

⁴⁶ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 43–45; SUHRBIER 1992, S. 160.

⁴⁷ GARCÍA ESCOBAR 1989 (2), S. 31.

⁴⁸ *Moreña* Juan Sinay, San Antonio de Aguas Calientes, Suchitepéquez, 2002.

⁴⁹ PIEPER 2006, S. 73.

⁵⁰ Kat. Ausst. Karlsruhe 2004, S. 55–56.

⁵¹ U. a. KRUSCHE 1982, S. 22; MACK 1994, S. 103; BROCKHAUS 2004, Bd. 3, S. 435, Stichwort: *Spanien*.

⁵² PIEPER 2006, S. 69, 143.

⁵³ Gemeint ist vermutlich das *departamento*.

⁵⁴ PIEPER 2006, S. 69, Gespräch von 2002 oder 2003.

Wieder wird das Christentum als Bekehrer des „Aberglaubens“ dargestellt.⁵⁵ Neben Tecún Umán, dem König der Quiché-Maya, der dem spanischen Eroberer Pedro de Alvarado unterliegt, spielt auch die Indianerin Malinché, Übersetzerin und Geliebte des spanischen Eroberers von Mexiko, Hernán Cortés, mit. Sie gilt als Symbol des Verrats am eigenen Volk, hat sie doch nicht nur den Spaniern zu einer relativ leichten Eroberung Mexikos verholfen, sondern auch Cortés einen Sohn geboren, den der Sage nach ersten Mestizen⁵⁶ Lateinamerikas.

2.1.2 Baile de toritos



Abb. 13 *Baile de toritos*: Torito-Tänzer mit in Tücher gehülltem Kopf. Die Maske ist mit Schnüren am Kopf befestigt. Nahuala (dep. Sololá) / Guatemala, 1987 [aus: PIEPER 2006, Abb. 15.1; Photo: Jim Pieper].

Abb. 14 *Baile de toritos*: Torito-Tänzer während einer Pause mit zurück geschobener Maske. Nahuala (dep. Sololá) / Guatemala, 1987 [aus: PIEPER 2006, Abb. 15.15; Photo: Jim Pieper].



Der in ganz Lateinamerika beliebte *baile de toritos* (Tanz der kleinen Stiere) muss nach Ankunft der Spanier entstanden sein, da sie die ersten Rinder Mitte des 16. Jahrhunderts nach Lateinamerika gebracht hatten, und existiert wohl seit Anfang des 17. Jahrhunderts. Er wird anlässlich des Namenstages des Ortsheiligen in komplizierten Sprechrollen und Tanzschritten, von Marimbaspiehlern begleitet, aufgeführt. Die prachtvollen Kostüme ähneln denen des *baile de la conquista* (vgl. Abb. 10, 11). Der ursprüngliche Inhalt ist noch an den christlichen Texten erkennbar, hat sich aber zu einer Protestsatire auf den spanischen Stierkampf beziehungsweise die *corrida de toros* (Stierhetzjagd) entwickelt, die in der Kolonialzeit ein exklusives Privileg der Spanier war. Der Tanz, bei dem stets der Stier gewinnt, gibt komödienhaft einen Einblick in diese Zeit auf sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Ebene. Vertreter der verschiedenen Gesellschaftsgruppen nehmen teil: Spanier, Rinderhirten (*vaqueros*, Abb. 12) und schwarze Sklaven aus Afrika (*negritos*). Die jungen *vaqueros* repräsentieren laut GARCÍA ESCOBAR die indianische Bevölkerung, genauer die Bediensteten (span. *mozos*) einer Hazienda. PIEPER sieht in dieser Figur eine Personifikation des Europäers und die facettenreiche Beziehung des Menschen zum Stier, die er in sich vereint, wie beispielsweise im Rinderzüchter (engl. *cattle rancher*) und Stierkämpfer. Schauplatz des Tanzdramas ist eine Hazienda, auf der der Herr (*amo*) beziehungsweise der Gutsverwalter (*mayordomo*) zusammen mit dem Korporal (*caporal*) eine *corrida de toros* anlässlich des Patronatsfestes organisiert, wobei sie von den *señoritas*, *negritos* und *vaqueros* mit Gabendarreichungen unterstützt werden. Die *vaqueros* treiben die Stiere (*toros*, Abb. 11–14) zusammen und die *corrida* beginnt. *Mayordomo* und *caporal* beginnen mit dem Kampf, die *vaqueros* folgen. Am Ende wird der *amo* beziehungsweise *mayordomo* von einem Stier getötet. Hierfür wird seine Maske mit der eines Toten ausgetauscht. Der mehrstündige Tanz endet mit einer lauten Anrufung vor dem Kirchentor des Dorfes.⁵⁷

Die teilnehmenden Charaktere variieren von Ort zu Ort und sicher auch im Laufe der Jahrhunderte, in denen die Tanzskripte immer wieder abgeschrieben und teilweise geändert worden sind oder gar verloren gingen. Im Tanzskript aus Cantél (dep. Quetzaltenango) von 1911 spielen demnach ein *amo*, ein *mayordomo*, ein *caporal*, ein *negrito*, zwei *pastores* (Schäfer?), zehn *vaqueros* und zehn *toros* mit.⁵⁸ Ein Skript von 1958 (Lo de Bran, dep. Mixco) sieht einen *amo*, einen

⁵⁵ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 97, 109; BODE 1991 [genannt in: SUHRBIER 1992, S. 159]; SUHRBIER 1992, S. 160.

⁵⁶ „Nachkomme aus der Verbindung zw. Weißen und Indianern“ [BROCKHAUS 2004, Bd. 2, S. 652, Stichwort: Mestize].

⁵⁷ U. a. GARCÍA ESCOBAR 1996, S. 139–140; FROST 1976, S. 12. Der *amo* ist bei der Beschreibung GARCÍA ESCOBARS nicht, bei anderen Tanzskripten aber durchaus vorhanden (vgl. ARCH IAI, GARCÍA ESCOBAR 1989 (2), S. 35–36).

⁵⁸ ARCH IAI.

mayordomo, einen *caporal*, zwei *negros*, zehn *vaqueros*, sechs *toros*, zwei *princesas* oder *señoritas* und zwei *micos* / *gracejos* (Affen / Spaßmacher) vor.⁵⁹

Amo, *mayordomo* und *caporal* sind die „*patrones*“, die Hauptcharaktere, und sollen ausdrucksstarke bärtige Masken mit ernstem, mürrischem Ausdruck tragen.⁶⁰ Die jungen *vaqueros* unterscheiden sich untereinander in physiognomischen Details, sind aber nicht namentlich charakterisiert, sondern durchnummeriert. Sie haben normalerweise nur einen geraden Schnurrbart und keine Koteletten (Abb. 15).⁶¹

2.1.3 Baile de los diablos

Die Figur des Teufels als Verkörperung des Bösen war ein wichtiges Instrument für die Missionare zur Durchsetzung ihrer „*starre[n] Einteilung in Gut und Böse*“⁶², die der Bevölkerung bis dahin unbekannt war. Der Teufel sollte mit den indianischen Göttern identifiziert werden, um der Bevölkerung letztlich die „*Teufelsverehrung aus[zu]treiben*“⁶³ (vgl. Kap. 1.1). Der Teufelscharakter wurde folglich bei vielen Tänzen eingesetzt, doch entgegen der missionarischen Absichten erfreut sich heute gerade der Teufel großer Beliebtheit in Lateinamerika. Er wird oft mit reichen Europäern, speziell den Spaniern, und ihren „*verwerflichen*“ Eigenschaften und Lebensweisen identifiziert. SUHRBIER beschreibt ihn passend als „*die Satire auf den Teufel der Missionare*“⁶⁴ und vermutet eine frühe Sympathie der Indianer für den Teufel und die Wahrnehmung der Tänze als „*einzig und letzte Möglichkeit, mit den eigenen, den indianischen Göttern zu tanzen*.“⁶⁵

Der *baile de los diablos* (Tanz der Teufel) wird an Fronleichnam (*Corpus Christi*, zehn Tage nach Pfingstsonntag) und Mariä Empfängnis (*Inmaculata Concepción*, 8. Dezember) aufgeführt. Er geht auf eine spanische Tradition des 13. Jahrhunderts zurück, in der das Sakrament der Eucharistie über riesige abscheuliche Teufelsfiguren, die für Dämonen und Sünden stehen, siegt.⁶⁶

2.2 Costa Rica

In Costa Rica ist die *danza de los diablitos* (Tanz der kleinen Teufel)⁶⁷ weit verbreitet. Im Gegensatz zu Guatemala (vgl. Kapitel 3.1.1) gehören bei den *Boruca*-Indianern in Costa Rica heute immer noch die Maskenherstellung einschließlich der Beschaffung der Materialien bis zum abschließenden Tanz als ein großes Ritual zusammen. Gemäß einer alten mittelamerikanischen, schamanischen Tradition nehmen die Beteiligten sowohl die Rolle des Kunsthandwerkers als auch die des Tänzers ein.⁶⁸

Die *danza de los diablitos* wird von den *Boruca*-Indianern vom 31. Dezember bis zum 2. Januar zelebriert. Es geht um die Begegnung der indigenen Bevölkerung in Gestalt kleiner Teufel mit einem Stier, stellvertretend für den spanischen Konquistador. Die Teufel werden am ersten Tag des Schauspiels in den Bergen geboren und kämpfen für die nächsten zwei Tage gegen den Stier, der letztlich siegt. Die Wendung folgt durch die Wiedergeburt der Teufel, die den Stier aufsuchen, ihn töten, in Stücke teilen und das Fleisch ihrem Volk, den *Boruca* reichen. Der Tanz soll schon seit mehreren Jahrhunderten aufgeführt werden.⁶⁹

⁵⁹ GARCÍA ESCOBAR 1989, S. 35–36, Skript S. 75–99.

⁶⁰ GARCÍA ESCOBAR 1989 (2), S. 36 und 1996, S. 140.

⁶¹ PIEPER 2006, S. 201.

⁶² SUHRBIER 1992, S. 170.

⁶³ SUHRBIER 1992, S. 168.

⁶⁴ SUHRBIER 1992, S. 178.

⁶⁵ SUHRBIER 1992, S. 168–181; letztes Zitat: Ebd. S. 181; PIEPER 2006, S. 231.

⁶⁶ GARCÍA ESCOBAR 1996, S. 159.

⁶⁷ Auch: *Juego de los Diablitos* (Spiel der kleinen Teufel).

⁶⁸ SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 21/24.

⁶⁹ SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 89.



Abb. 15 *Vaquero*. Traditioneller Typ ohne „sideburns“. Slg. Robert Morris, Santa Fe, New Mexico [aus: PIEPER 2006, Abb. 15.4].



Abb. 16 *Malinché*. San Cristóbal Totonicapán. Slg. Peter Merkman, Huntington Harbour / Californien [aus: PIEPER 2006, Abb. 12.56].



Abb. 17 *Malinché*. Augen sind verloren. Guatemala [aus: PIEPER 2006, Abb. 12.50].



Abb. 18 *Moro*, Vorderseite. *Morería* Miguel Chuc, San Miguel Totonicapán [aus: PIEPER 2006, Abb. 12.13; Photo: Jim Pieper].



Abb. 19 *Moro*, Rückseite von Abb. 18 „MC“, Brandzeichen der *morería* Miguel Chuc; Reparatur am Kinn [aus: PIEPER 2006, Abb. 4.8; Photo: Jim Pieper].



Abb. 20 *Moro*. Ciudad Vieja Sacatepéquez [aus: PIEPER 2006, Abb. 24.27; Photo: Jim Pieper].



Abb. 21 *Don Pedro Portocarrero*. Totonicapán. Slg. Luis Luján Muñoz, Guatemala [aus: PIEPER 2006, Abb. 12.49].

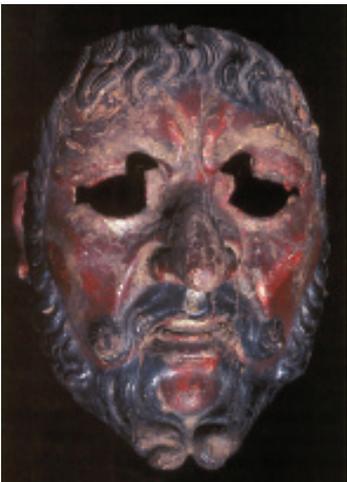


Abb. 22 *Moro / Don Pedro Portocarrero(?)*. Brandzeichen „CP“. Ciudad Vieja Sacatepéquez. Slg. Luis Luján Muñoz, Guatemala [aus: PIEPER 2006, Abb. 12.11].

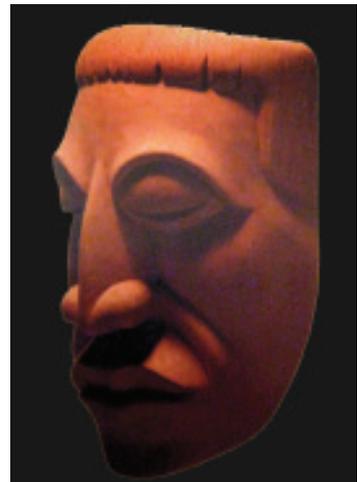
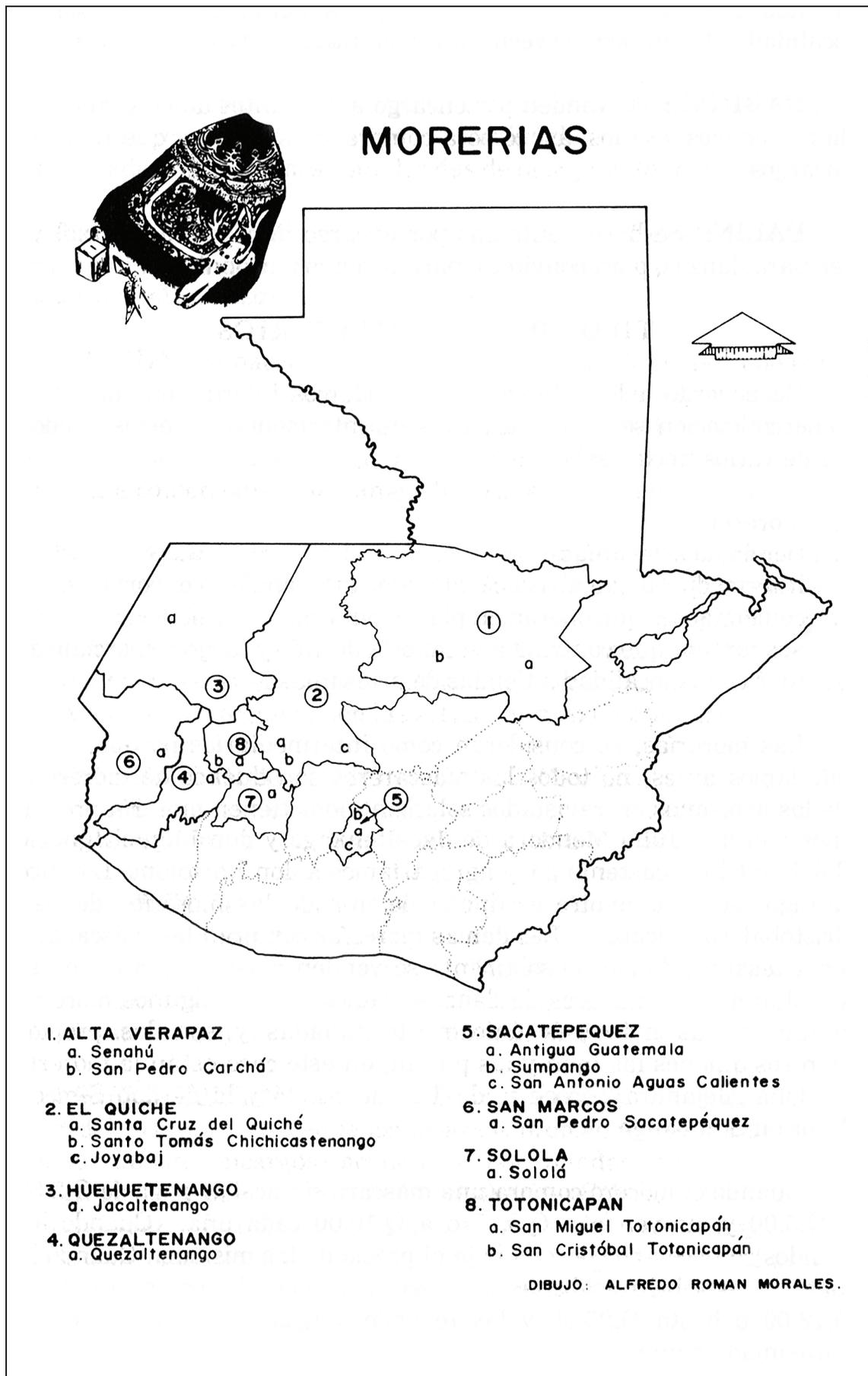


Abb. 23 Zeitgenössische *Boruca*-Maske für den *Juego de los Diablitos*. Aus Balsaholz, geschnitzt von Don Ismael González, Preisträger des „National Award on Popular Culture 2002“, Costa Rica [aus: SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 35, bearbeitet].



Karte 3 *Departamentos* von Guatemala und umliegende Staaten [aus: PIEPER 2006, S. 5].



Karte 4 *Morerias* in Guatemala [aus: ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 96; Zeichnung: Alfredo Roman Morales]

3 Technologische Untersuchung der *baile de toritos*-Masken

3.1 Literaturrecherche

Stil und Technik der Masken, einschließlich ihrer Verzierung mit Glasaugen und Wimpern aus Echthaar, gehen auf die spanische Bildschnitzerei christlicher Heiligenfiguren, vor allem der Barockzeit, zurück.⁷⁰ Die guatemalteken *mascareros* waren während der Kolonialzeit dazu gezwungen bei ihren Eroberern zu lernen, wenn sie ihr Handwerk weiter ausführen wollten. Die Folge war unter anderem eine klare Trennung zwischen den Maskenherstellern und den Tänzern.⁷¹

3.1.1 Herstellung, Verleih und Reparatur: Die „*morería*“

Meist wurden und werden die Masken und Kostüme von sogenannten *morerías* hergestellt, für die großen Dorffeste verliehen und, wenn nötig, repariert und erneuert. In der Regel handelt es sich um männerdominierte Familienbetriebe, in denen vom Vater gelernt wird. Es gibt keine öffentlichen Schulen und kaum Werkstätten, die das Schnitzen regelrecht lehren. Die Frauen werden bei den Schleifarbeiten einbezogen und sind für den Verkauf zuständig. Die Ausdrucksformen der Maskencharaktere werden traditionell innerhalb eines Dorfes weitergegeben und können in den einzelnen Regionen unterschiedlich sein.⁷²

Der Zeitraum, über den ein Satz Masken mit den dazugehörigen Kostümen (je 15 bis 20) verliehen wird, variiert bei den Beispielen von PIEPER im Jahr 2006 zwischen fünf Tagen und zwei Monaten. Entsprechend lagen die Preise zwischen 300 Quetzales (heute ca. 30 €) und 4000 Quetzales (ca. 400 €) pro Masken- und Kostümsatz.⁷³

Die spezielle Werkstattform der *morería* existiert allein in Guatemala (Karte 4). Ihr Name leitet sich wahrscheinlich von den *moro*-Masken, den Masken für den *baile de moros y cristianos* ab, dessen Tänzer vereinfacht *moros* genannt wurden. Die *moro*-Masken sind als Ursprungsmasken zu sehen (Abb. 18, 20).⁷⁴ Der Besitzer einer *morería* wird *morero* genannt.⁷⁵

Die Anfänge der *morería* sind kaum dokumentiert und werden kontrovers diskutiert. Frühe Erwähnungen von Einrichtungen, die die Ausstattung für Tänze verleihen, nennen 1625 THOMAS GAGE⁷⁶ und 1635 MARTÍN ALFONSO TOVILLA.⁷⁷

GARCÍA ESCOBAR beurteilt die *morería* als ein koloniales Produkt.⁷⁸ Er datiert und lokalisiert die Entwicklung der Maskenschnitzerei und der Tanzkostüme ins 16. Jahrhundert, um die Stadt Santiago de Guatemala herum.⁷⁹ Erst später hätte die Anfertigung von Kostümen und Masken auch in Totonicapán begonnen und ihren Höhepunkt im 17. Jahrhundert gehabt. Die endgültige Form der *morería* habe schließlich während des 18. Jahrhunderts stattgefunden.⁸⁰

LUJÁN MUÑOZ vermutet Vorgänger der *morerías* in prähispanischer Zeit, als ähnliche Einrichtungen für die Proben und die Choreographie der Tänze zuständig waren. Er hält Tanzmeister und Institutionen, die Masken und Kostüme ausliehen – wenn auch noch nicht besonders gut organisiert – bereits Anfang des 17. Jahrhunderts für wahrscheinlich und sieht sie sicher im 18. Jahrhundert. Er distanziert sich von Spät-Datierungen ins 19. Jahrhundert anderer Autoren wie etwa TERMER, LOTHROP oder BODE.⁸¹

⁷⁰ FÜCKER 2006, S. 36; LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 110, 128.

⁷¹ SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 27.

⁷² U. a. PIEPER 2006, S. 32, 33, 63; ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 75; PIEPER 1988, S. 14–16; RIBALTA 1981, S. 105.

⁷³ PIEPER 2006, S. 63, 65, 69, 73, 75. Umrechnung siehe <http://de.exchange-rates.org/converter/GTO/EUR/100/Y> (19.02.2009).

⁷⁴ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 98, 109, 118; BODE 1961 [genannt in: LEMMON 1982, S. 69]; GARCÍA ESCOBAR 1996, S. 71.

⁷⁵ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 118.

⁷⁶ Gage 1838, zitiert in: GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 33. Zur Person von GAGE vgl. COLUMBIA ENC. 2001/07, Stichwort: 2) *Gage, Thomas, English traveller*.

⁷⁷ TOVILLA 1960, S. 154, zitiert in: GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 33.

⁷⁸ GARCÍA ESCOBAR 1996, S. 71.

⁷⁹ GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 34. ORTIZ MARTÍNEZ bezieht sich auf GARCÍA ESCOBAR, nennt aber Santiago de Los Caballeros de Guatemala [ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 92]. Beide meinen wohl die erste Hauptstadt Guatemalas (heute Ciudad Vieja). Pedro de Alvarado gründete 1524 sie mit dem Namen „*San Jago de los Caballeros de Guatemala (Guatemala Vieja)*“ bzw. „*Santiago de los Caballeros oder Guatemala Vieja*“ [MEYER 1885/92, Bd. 16, S. 872, Stichwort: *Zentralamerika*, bzw. MEYER 1909, Bd. 20, S. 891, Stichwort: *Zentralamerikanische Republiken*]. Die Stadt wurde bereits „1541 durch einen Wasserausbruch des Vulkans del Agua zerstört“ [MEYER 1885/92, Bd. 7, S. 893, Stichwort: *Guatemala (Stadt)*].

⁸⁰ GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 40 [in: ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 92].

⁸¹ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 98, 118. Gemeint sind TERMER 1957, LOTHROP 1927, 1929 und BODE 1961.



Abb. 24 *Moreno* Diego Buchan während des Einbrennens seines Zeichens. Chichicastenango (Quiché), 1987 [aus: PIEPER 2006, Abb. 6.18].



Abb. 25 Brandzeichen der *morería* Tomás Buchan: links des Inhabers, rechts des Sohnes Diego (s. Abb. 24). Chichicastenango 2003 [aus: PIEPER 2006, Abb. 6.19].

ORTIZ MARTÍNEZ vermutet die Entstehung der *morerías* auch erst im 19. Jahrhundert, während der Gründung von Institutionen und Strukturen der guatemaltekischen Kultur zwischen 1838 und 1870.⁸²

CARRANZA wird immer wieder als derjenige zitiert, der 1897 als erster namentlich bekannte *moreros* nennt. Er bezeichnet „*los señores Chuc y don Matías Marroquín*“ als die herausragenden seiner Zeit.⁸³ GUZMÁN ANLEU spricht von beiden dem *morero* Miguel Chuc (gest. 1935?⁸⁴) mit seiner Frau Antonia die Vorreiterrolle zu, die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts die erste und gut laufende *morería* in Totonicapán⁸⁵ betrieben haben sollen.⁸⁶

Die Familie Tistoj sieht sich als die älteste *morería* mit ihrer Gründung um 1800 an. Die Urenkel des Gründers Eugenio(?) betreiben heute zwei Filialen in San Cristóbal Totonicapán (Alejandro Tistoj y Hijos).⁸⁷

Jede *morería* hat ihr persönliches Zeichen – meist die Initialen des Gründers oder aktuellen Besitzers –, das mit glühenden Eisen in die unbemalte Maskenrückseite eingebrennt wurde (Abb. 24, 25), laut PIEPERs Beobachtung mit einer Tiefe von ca. drei mm.

Manchmal wurde das Zeichen ersetzt oder verändert, wenn die *morería* in die Hände der nächsten Generation überging.⁸⁸ LUJÁN MUÑOZ meint, dass eine Maske anhand ihres Brandzeichens datiert werden könne⁸⁹ und zeigt als einziger verschiedene Brandzeichen aus dem *departamento* Totonicapán (Abb. 26), allerdings ohne Datierung.

Seit etwa Mitte des 20. Jahrhunderts wurden die Brandzeichen allmählich von Einritzungen mit dem Messer oder Beschriftungen mit einem Pinsel oder Kugelschreiber verdrängt. Oft sind die Masken auch gar nicht mehr markiert.⁹⁰ Die Masken und Kostüme werden bei der Übergabe an den Ausleihenden entsprechend ihres Charakters innerhalb der Gruppe (beispielsweise im *baile de toritos* die *patrones*-, *vaquero*- und *toro*-Gruppe) durchnummeriert (vgl. Tab. 2).⁹¹

⁸² ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 47, 57.

⁸³ CARRANZA 1897, S. 224, in: GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 40 und in: LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 121–122. CARRANZA definiert den *morero* „nur“ als denjenigen, der die Kostüme für die religiösen Feste der Indianer herstellt. GARCÍA ESCOBAR und LUJÁN MUÑOZ gehen aber davon aus, dass ein *morero* für die gesamte Ausstattung der Tänze zuständig war und damit auch die Masken herstellte [ebd.].

⁸⁴ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 119. Auch der Nachkomme des berühmten *moreros* heißt Miguel. Er wurde wahrscheinlich 1907 geboren und leitete 1942 die *morería* mit seiner Frau Josefa [GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 91 und CASTILLO 1942, genannt in: GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 91]. LUJÁN MUÑOZ bezieht zwar das Sterbedatum 1935 auf den jüngeren Chuc, bei Franz Termer lebt jener allerdings 1957 noch, in einem Alter von 50 Jahren [vgl. GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 91].

⁸⁵ Gemeint ist wohl das *departamento* Totonicapán. Es kommen die Orte San Miguel und San Cristóbal in Frage [vgl. LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 119].

⁸⁶ GUZMÁN ANLEU 1965, in: GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 91.

⁸⁷ PIEPER 2006, S. 77, 79.

⁸⁸ PIEPER 2006, S. 58.

⁸⁹ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 128.

⁹⁰ PIEPER 2006, S. 58.

⁹¹ GARCÍA ESCOBAR 1985, S. 89.



Abb. 26 Zeichen verschiedener *morerías* in Guatemala / dep. Totonicapán: Sie wurden mit heißen Eisen eingebraunt oder eingeschnitzt [aus: LUJÁN MUÑOZ 1987, Abb. 31, Erläuterung S. 91–92 (bearbeitet)].

San Cristóbal de Totonicapán ist einer der Orte, in denen nach ORTIZ MARTÍNEZ besonders edle Masken hergestellt werden.⁹² LUJÁN MUÑOZ stellt die hohe Qualität der Schnitzerei und Fassung der Masken aus den *departamentos* Totonicapán und Quetzaltenango heraus, wobei er besonders den *morero* Cruz Juárez hervorhebt (vgl. Abb. 26.7, Abb. 22; Kat.-Nr. 17)⁹³. Für das *departamento* Alta Verapaz nennt er als typische Masken Totenköpfe, weiter die großen Teufel und *moro*-Masken mit ausladenden Schnurrbärten und Augenbrauen.⁹⁴

Die Sammlung Sauerbrey enthält in dem Satz der *baile de toritos*-Masken Stücke der *morerías* Miguel Chuc (vgl. Abb. 26.3), Cruz Juárez und vermutlich der *morería* Eugenio Tistoj („Te“, vgl. Abb. 6.13) (beispielhaft Abb. 27–30, vollständig in Abb. 53 und im Katalog; später mehr).



Abb. 27 *Caporal* Kat.-Nr. 5: Brandzeichen „MC“ (*morería* Miguel Chuc).



Abb. 28 *Vaquero* Kat.-Nr. 16: Brandzeichen „MC“ (*morería* Miguel Chuc).



Abb. 29 *Vaquero* Kat.-Nr. 17: Brandzeichen „CJ“ (*morería* Cruz Juárez).



Abb. 30 *Vaquero* Kat.-Nr. 7: Brandzeichen „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?).

⁹² ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 58.
⁹³ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 120; Abb. 31.7. Die *morería* von Cruz Juárez mit dem Brandzeichen „CJ“ hatte ihren Sitz zunächst in San Miguel und später im nahe gelegenen San Cristóbal (*dep.* Totonicapán). Sie wurde in den 1960er Jahren geschlossen.
⁹⁴ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 129–130.

3.1.2 Hölzer, Werkzeuge und Bearbeitung

Bei der Beschreibung der Beschaffung und Bearbeitung des Holzes bezieht sich ORTIZ MARTÍNEZ auf Maskenschnitzer, tätig Ende des 20. Jahrhunderts. In der Regel geht der *mascarero* selbst in einen nahe gelegenen Wald, um dort alte oder abgestorbene Bäume zu fällen oder abgefallene Holzstücke zu sammeln. Er hat hierfür eine Lizenz von der DIGEBOS [*Dirección General de Bosques*]. Zur Erleichterung des Transportes wird das Holz noch vor Ort in kleinere Stücke geschnitten.⁹⁵

Bevorzugte Hölzer waren seit Jahrhunderten Laubhölzer, da die Schnitzereien detaillierter und dünnwandiger als in Nadelholz ausgeführt werden können. Seit etwa Mitte des 20. Jahrhunderts wird hauptsächlich Nadelholz verwendet, weil es mittlerweile einfacher als Laubholz zu bekommen ist.⁹⁶ Abgesehen davon, dass in der Literatur Angaben zu Holzanalysen fehlen, werden meist die Trivialnamen genannt, die oft mehrdeutig und deshalb nicht immer botanisch korrekt in andere Sprachen übersetzt sind. Der spanische Begriff *cedro*⁹⁷ meint beispielsweise nicht den Nadelbaum Zeder⁹⁸ (engl. *cedar*⁹⁹), sondern Laubbäume der *Cedrela*-Gattung (z. B. *Cedrela odorata*).¹⁰⁰ Aus *Cedro* werden nach wie vor Masken hergestellt.¹⁰¹ Abgesehen davon, dass sich das Holz gut bearbeiten lässt, ist es wegen seines edlen Aussehens, der Beständigkeit gegen Insektenbefall sowie seiner hohen Stoßfestigkeit beliebt.¹⁰² Manche Masken müssen aus „heiligem Holz“ („*Palo magico*“¹⁰³) geschnitzt sein, womit entweder das Holz eines heiligen Baumes, das Holz eines Baumes, in den der Blitz eingeschlagen hat oder das von einem lebenden Baum geschnittene Holz gemeint sein kann.¹⁰⁴

Als Laubhölzer nennt die Literatur Mahagoni¹⁰⁵, matiliguat¹⁰⁶, Pfefferbaum¹⁰⁷, Conacaste¹⁰⁸ / Conocaste, (palo de) pito¹⁰⁹ / árbol de pito / tzité¹¹⁰ / Txite¹¹¹ und balsa¹¹². Verwendete Nadelhölzer seien Kiefer¹¹³, ciprés¹¹⁴ / cypress¹¹⁵ / Zypresse¹¹⁶, pino, pino blanco¹¹⁷ / white pine¹¹⁸ / pinabete¹¹⁹, Edeltanne¹²⁰. ORTIZ MARTÍNEZ erwähnt darüber hinaus „cancel“¹²¹.

Das Holz wird zunächst mit der Machete, Säge und/oder Axt in eine erste grobe Form gebracht. Das rückseitige Aushöhlen erfolgt mit Stechbeitel (*formón*) und Hohleisen (*gubia*), manchmal auch mit Machete und Messer. Die Augenhöhlen werden in diesem Arbeitsschritt herausgearbeitet,¹²² die geschlossenen Augen der Toten geschnitzt.¹²³ Grundform und Größe sind vom Maskentyp abhängig: Eine Maurenmaske (*moro*) ist weitaus kleiner als die eines Wildschweins (*jabali*), die menschlichen Gesichter sind oval (z. B. Spanier und Mauren), die von Tiger, Löwe und Affe rund und die eines Hirsches, Wildschweins oder Tapirs dreieckig.

⁹⁵ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 59.

⁹⁶ PIEPER 2006, S. 31, 49.

⁹⁷ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 59, 88; GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 51, 67; SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 31.

⁹⁸ RIBALTA 1981, S. 104.

⁹⁹ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 128; ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 59.

¹⁰⁰ Frdl. mdl. Mittlg. von Hauke Jeske. Vgl. INSIDEWOOD, MMPND.

¹⁰¹ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 59.

¹⁰² SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 30.

¹⁰³ RIBALTA 1981, S. 104.

¹⁰⁴ PIEPER 2006, S. 38.

¹⁰⁵ RIBALTA 1981, S. 104.

¹⁰⁶ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 88. MMPND (09.03.2009): *Tabebuia chrysantha* (Jacq.) G. Nicholson.

¹⁰⁷ RIBALTA 1981, S. 104. MMPND (09.03.2009): *Schinus*-Arten.

¹⁰⁸ GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 51, 67. *Enterolobium cyclocarpum* (Jacq.) Griseb., vgl. USDA [http://www2.fpl.fs.fed.us/TechSheets/Chudnoff/TropAmerican/htmlDocs_tropamerican/Enterolobiumcyclocarpum.html (07.03.2009)].

¹⁰⁹ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 59; SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 31. GIRARD 1979, Chapter 4: *Erythrina corallodendron* L., tz'ité wird die Frucht des Baumes genannt; GRIN: *Erythrina berteroa* Urb., trivial *pito*.

¹¹⁰ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 88.

¹¹¹ RIBALTA 1981, S. 104.

¹¹² SOLANO LACLÉ et al. 2005, S. 31.

¹¹³ RIBALTA 1981, S. 104.

¹¹⁴ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 59, 88.

¹¹⁵ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 128.

¹¹⁶ RIBALTA 1981, S. 110.

¹¹⁷ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 59, 88; GARCÍA ESCOBAR 1987, S. 51, 67.

¹¹⁸ PIEPER 2006, S. 49.

¹¹⁹ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 88. MMPND (09.03.2009): *Pinus ponderosa* Douglas ex Lawson; dt. Syn.: Gelbkiefer, Goldkiefer, Ponderosa Kiefer, Schwerholzkiefer, Westliche Gelbkiefer.

¹²⁰ RIBALTA 1981, S. 104.

¹²¹ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 88.

¹²² ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 60–61.

¹²³ PIEPER 2006, S. 31.

Zur feineren Bearbeitung werden Hohleisen und Stechbeitel im Wechsel, außerdem Raspeln und Messer verwendet. Nasenlöcher und ein leicht geöffneter Mund machen die Stimme des Maskenträgers besser verständlich. Mit unterschiedlich groben Feilen (*lima*), Holzraspeln (*escofin*) und Glaspapier¹²⁴ (*lija*) wird die Holzoberfläche abschließend geglättet. Diese Arbeit verrichtet meist der Sohn oder die Frau des *mascarero*.¹²⁵

Die Masken können in bestimmten Gebieten auch in einem roheren Stil nur mit einer Machete und einem langen Messer gearbeitet sein, was an den kantigen Schnitten zu erkennen sei. Doch unabhängig davon, wie fein oder grob die Masken gearbeitet sind, haben sie immer den gleichen zeremoniellen Stellenwert.¹²⁶

3.1.3 Fassung

Entsprechend der spanischen Barocktechnik bestand der Aufbau der Fassung aus Grundierung, Inkarnat und Firnis. Ausschließlich die Maskenvorderseite wurde gefasst. Auf die Grundierung wird heute laut LUJÁN MUÑOZ oft verzichtet.¹²⁷ PIEPER nennt hingegen das Grundieren mit einer dünnen „*gesso*“-Schicht als einen üblichen Arbeitsschritt vor jeder Neufassung,¹²⁸ und auch ORTIZ MARTÍNEZ beschreibt die Zubereitung und Weiterverarbeitung der Grundierung Ende des 20. Jahrhunderts, wobei letztere sich offensichtlich auf die Grundierung einer neuen Maske bezieht: Wasser, etwas Leim (*cola*) und Schlämmkreide (*Blanco española*) werden erhitzt und mit einem groben Pinsel (*brocha*) auf das Holz aufgetragen, auf ungleichmäßiges Holz bis zu drei Mal. Nach dem Trocknen wird die Grundierung geschliffen.¹²⁹

Zur Bemalung Ende des 20. Jahrhunderts gibt es Beispiele mit Verwendung von Acryl- und Ölfarben, Farbpulvern (*pinturas en polvo*) und Bleiweiß (*albayalde*).¹³⁰ Spanier vorstellende Masken tragen meist goldfarbene Haare und Bärte (vgl. Abb. 10, 12, 15).

3.1.4 Postizos (Applikationen)

„Postizo“ (span. falsch, künstlich):

*Damit bezeichnet man Zutaten an der Skulptur, die einen integralen Bestandteil der Figur bilden. Dazu gehören vor allem Glasaugen, Zähne aus Elfenbein, Perücken, Wimpern aus Echthaar, Tränen aus Glas, sowie Leder- oder Korkstücke, die man zur Gestaltung der Wunden gebrauchte. Der Begriff postizo kann sich dabei nur auf das Wechselspiel zwischen ‚natürlichem‘ Material der Skulptur (Holz, Terrakotta, Pappmaché o. a.) und dem ‚künstlichen oder falschen‘ Material des postizos (Glas, Echthaar, Leder, Elfenbein u. a.) beziehen.*¹³¹

Glasaugen

Die Anfänge der Verwendung von Glasaugen schätzt FÜCKER bei spanischen Skulpturen auf Ende des 16. Jahrhunderts, im 17. Jahrhundert erfreuten sich diese realistischen Imitate großer Beliebtheit. Zuerst wurden „gemalte Augen mit passend gewölbten, transparenten Glasstücken, sogenannten Deckelchen (*tapillas*)“¹³² belegt, woraus sich selbst hergestellte und rückseitig mit Ölfarbe bemalte „Glashalbschalen (*media esferas*)“¹³³ entwickelten. Dazu wurde wahrscheinlich, ähnlich wie bei den *tapillas*, eine Glasplatte in einer gemuldeten Metallform unter Hitze in Form gebracht. Die relativ dicken Wandstärken dieser Glasaugen betragen etwa zwei mm. Sehr dünnwandige Halbkugeln entstanden durch die Teilung vollrunder Glaskugeln, welche „durch das Ausblasen von flüssiger Glasmasse in Formen“¹³⁴ hergestellt worden waren.

¹²⁴ „Mit aufgeklebtem Glaspulver versehenes Schleifpapier, v. a. zum Abschleifen oder Polieren von Holz.“ [BROCKHAUS online, Stichwort: *Glaspapier* (10.01.2009)].

¹²⁵ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 62–68 (OHNE FORMEN).

¹²⁶ PIEPER 2006, S. 32.

¹²⁷ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 110, 128–129; PIEPER 2006, S. 43. Die Rückseite darf auch nicht gefärbt sein [PIEPER 2006, S. 45].

¹²⁸ PIEPER 2006, S. 33.

¹²⁹ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 68–69.

¹³⁰ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 128–129; ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 68–69.

¹³¹ FÜCKER 2006, S. 19.

¹³² FÜCKER 2006, S. 29–30.

¹³³ FÜCKER 2006, S. 30.

¹³⁴ FÜCKER 2006, S. 29–31; Zitat: Ebd. S. 30.

Als billiger Ersatz dienen Scherben von zerbrochenen Flaschen, die ebenfalls rückseitig bemalt werden (Abb. 31).¹³⁵ Mit „Glutinleim, Wachs, Leim-Gips-Kitt oder eine[r] (...) Art Siegellack“ werden nach FÜCKER die Glasaugen an der Skulptur befestigt,¹³⁶ PIEPER nennt Pech (Abb. 31, 32).¹³⁷

In Guatemala, so ORTIZ MARTÍNEZ, stellt außer einer einzigen *morería* in San Miguel Totonicapán und der Inhaberin der *morería* in Sololá kein anderer *morero* die Glasaugen selbst her. Ein Beispiel belegt den Bezug aus Chiapas in Mexiko. Die heutige Herstellung von halbrunden Glasaugen ist der alten spanischen Methode sehr ähnlich: Ein Glasplättchen von zwei mal zwei Zoll wird auf einer selbst hergestellten Form (Ziegel, mit einer Vertiefung in der Mitte) im Ofen bis zur Rotglut erhitzt und mit einem Holzstückchen mit konvexem Ende vorsichtig in die Mulde gedrückt (Abb. 33). Nach dem langsamen Auskühlen über Nacht in einem Tontopf werden überstehende Ränder (Abb. 34) abgeschlagen und das Halbrund von der Rückseite bemalt. Eingepasst wird das Auge mit schwarzem Bienenwachs oder Kleber.¹³⁸

Durch zwei zusätzliche Löcher, die zwischen den Augen liegen, kann der Tänzer durch die Maske sehen.¹³⁹ Laut RICKENBACH muss für eine gute Sicht der Abstand der Sehöffnungen etwa sieben cm betragen. Dies sei ein sicheres Kriterium, ob eine Maske zur tatsächlichen Verwendung im Tanz, und nicht zum Verkauf an Touristen gedacht gewesen sei.¹⁴⁰

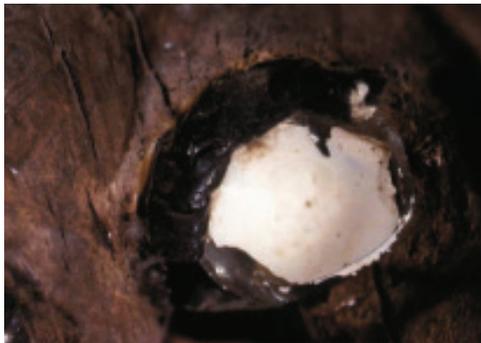


Abb. 31 Maske aus Guatemala, Rückseite: Glasauge in Schalenform, innenseitig bemalt. Laut PIEPER zerbrochenes Flaschenglas, mit Pech eingeklebt [aus: Pieper 2006, Abb. 3.12; Photo: Jim Pieper].



Abb. 32 Andere Maske aus Guatemala, Rückseite: Strukturiertes dunkles Klebematerial (laut PIEPER Pech) zur Befestigung der Glasaugen [aus: Pieper 2006, Abb. 3.11; Photo: Jim Pieper].

Abb. 33 Herstellung der Glasaugen, Bild 1: Ein Stück Glas (*vidrio*) wird auf eine Form (*molde*) mit Vertiefung (*orificio*) gelegt, erhitzt und mit einem stumpfen Hölzchen (*palito romo*) hinein gedrückt [aus: ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 74 oben].

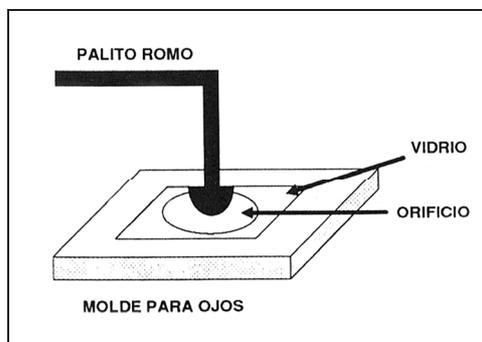
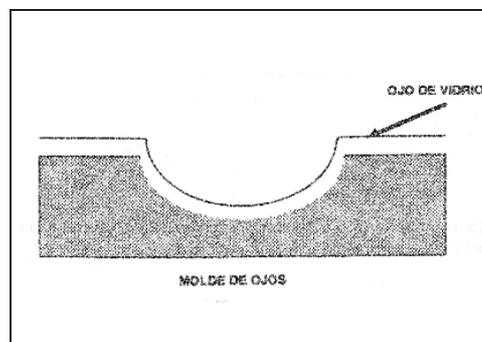


Abb. 34 Herstellung der Glasaugen, Bild 2: Das erweichte Glasplättchen wurde in die Muldenform (*molde de ojos*) gedrückt; mittig das Glasauge (*ojo de vidrio*), seitlich stehen die Glasränder über [aus: ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 74 unten].



¹³⁵ PIEPER 2006, Bildunterschrift 3.12 nennt zerbrochenes Flaschenglas.

¹³⁶ FÜCKER 2006, S. 30.

¹³⁷ PIEPER 2006, Abb. 3.11 und 3.12, Bildunterschrift.

¹³⁸ ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 73–74.

¹³⁹ U. a. LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 128; PIEPER 2006, S. 33.

¹⁴⁰ RICKENBACH 1999, S. 55. RICKENBACHS Angabe kann nicht als absolutes Maß genommen werden, da auch schon Kinder als Tänzer teilnehmen und dementsprechend einen engeren Abstand der Sehöffnungen benötigen.

Wimpern aus Echthaar

FÜCKER beschreibt die Herstellung von Wimpern aus Echthaar, die zur Gestaltung von Skulpturen in Spanien in der Barockzeit aufkam und sich seitdem scheinbar kaum geändert hat (s. Abb. 35, 36). Meist wird nur das obere Augenlid mit einem solchen Postizo verziert. Ein Bündel etwa fünf cm langer Tierhaare wird mittig zusammengebunden, so dass sich die Enden auffächern. Ein „Fächer“ wird zwischen zwei Halbkreise aus Papier oder feinem Stoff mit Leim, Gummi Arabicum oder Ähnlichem aufgeklebt, wobei nur der äußere Rand des Papiers klebt und die Haarspitzen der gewünschten Wimpernlänge entsprechend über den Halbkreis hinaus ragen.¹⁴¹ Ist der Kleber getrocknet, wird das Papier unterhalb davon abgeschnitten, dass nur der schmale Außenrand des Halbkreises zusammen mit den „Wimpern“ übrig bleibt. Das Papier – ist es nicht schon im passenden Farbton – wird dem Inkarnat angepasst. Die Wimpern können anschließend mit einem warmen Draht in Form gebogen werden. Über Guatemala berichtet die Restauratorin Paulina Arce Azmitia von der Verwendung von natürlicherweise geschwungenen Haaren an Schweinefüßen, die den Wimpern ganz ähnlich sein sollen.¹⁴²

Abb. 35 Werkstatt von Paco Romero Zafrá in Córdoba/Spainien: Herstellung eines Wimpernkranzes aus Tierhaaren, hier Marderhaar (Februar 2005) [aus: FÜCKER 2006, Abb. 22].



Abb. 36 Werkstatt von Paco Romero Zafrá in Córdoba/Spainien: Fertiger Wimpernkranz aus Marderhaar und rosafarbenem Papier [aus: FÜCKER 2006, Abb. 23].



3.1.5 Reparaturen und Neufassungen

Masken werden nach den Erfahrungen PIEPERS in Mesoamerika (im Gegensatz zum asiatischen Raum) nicht sehr vorsichtig behandelt. Dennoch sei ein tadelloses Aussehen der Masken höher geachtet als eine gealterte oder beschädigte Oberfläche¹⁴³, weshalb regelmäßig Neufassungen erfolgen.¹⁴⁴ LUJÁN MUÑOZ erwähnt das ausgelassene Feiern nach dem Ende der Tänze als Belastung für die Masken. Er schätzt die ältesten erhaltenen Masken – mit seltenen Ausnahmen – auf Mitte des 19. Jahrhunderts, aus der Blütezeit der *morerías*.¹⁴⁵ Auch kaum eine Maske ist scheinbar von solcher Bedeutung, dass sie über Generationen verwendet wird.¹⁴⁶ Die Änderung des Maskencharakters kann ein weiterer Grund für eine Neufassung oder gar schnitzerische Überarbeitung sein.¹⁴⁷ Auf eine Grundierung wird heute meist verzichtet, weshalb alte Fassungsabbrüche als Niveauunterschiede sichtbar bleiben. Die Folge sind dicke „Fassungspakete“, die die Konturen der Schnitzerei immer mehr verunklären und unebene Oberflächen, die qualitativ nicht an die der alten Fasstechnik heran kommen.¹⁴⁸ Überdies wurde oft die Maskeninnenseite an den Seiten und manchmal an der Stirn zwischenzeitlich abgeschliffen, um sie an den Kopf eines Tänzers anzupassen. Die Holzoberfläche ist dort heller als in den belassenen, dunkel patinierten Bereichen.¹⁴⁹

¹⁴¹ FÜCKER nennt ein Beispiel aus Granada, an dem die Haare nur einseitig auf eine Papierlage geklebt sind [FÜCKER 2006, S. 36].

¹⁴² FÜCKER 2006, S. 36.

¹⁴³ PIEPER 2006, S. 44.

¹⁴⁴ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 129.

¹⁴⁵ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 128.

¹⁴⁶ PIEPER 2006, S. 44.

¹⁴⁷ PIEPER 2006, S. 47.

¹⁴⁸ Vgl. LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 128–129; PIEPER 1988, S. 14.

¹⁴⁹ PIEPER 2006, S. 47.

3.2 Holzauswahl und -bearbeitung

3.2.1 Holzartenbestimmung

Die Hölzer wurden an fünf Masken bestimmt.¹⁵⁰ Auswahlkriterien waren zum einen Spanier- und Stier-Masken mit denselben Brandzeichen (*caporal*, ein *vaquero* und zwei *toros* aus der *morería* von Miguel Chuc), weiter edel aussehende Hölzer (*caporal*) und schnitztechnisch einander ähnliche (Kat.-Nr. 19, 24) sowie eine sich davon unterscheidende Stiermaske (Kat.-Nr. 20). Durch die Holzbestimmung sollten die Fragen geklärt werden, welche Holzarten vorhanden sind, ob die *morería* von Miguel Chuc eine spezielle Holzart verwendet hat und ob Aussagen bezüglich der Zusammengehörigkeit der Masken zu treffen sind.

Analysiert wurden *cedro/Zedrele* (*Cedrela* sp.), Pau marfim (*Balfourodendron riedelianum* Engl.)¹⁵¹ und Kiefer (*Pinus cf. oocarpa*) (Tab. 3). Die scheinbar willkürliche Verwendung der Hölzer zeigt, dass die *morería* Miguel Chuc alle drei der ermittelten Hölzer verwendete und auch die schnitzerisch miteinander vergleichbaren Stier-Masken einmal in Laub- und einmal in Nadelholz ausgeführt worden sind.

Tab. 3 Ergebnisse der Holzartenbestimmung.

Maske Kat.-Nr.	Brandzeichen	Holzart
5 (<i>caporal</i>)	MC (<i>morería</i> Miguel Chuc)	<i>cedro/Zedrele</i> : <i>Cedrela</i> sp. (Fam. <i>Meliaceae</i> /Mahagonigewächse)
24 (<i>toro</i>)		
8 (<i>vaquero</i>)	mc und Te (<i>morerías</i> Miguel Chuc; Eugenio Tistoj?)	Pau marfim: <i>Balfourodendron riedelianum</i> Engl. (Fam. <i>Rutaceae</i> /Rautengewächse)
19 (<i>toro</i>)	MC (<i>morería</i> Miguel Chuc)	Kiefer: <i>Pinus cf. oocarpa</i> (Fam. <i>Pinaceae</i> /Kieferngewächse)
20 (<i>toro</i>)	kein Brandzeichen	

3.2.2 Spanier, negrito, Stiere

Die Masken sind als ovale, rückseitig ausgehöhlte Schalen geschnitzt, bei den Stieren ist die Stirninnenseite flach und die Schnauze meist vollrund ausgearbeitet. Oft ist ein halbringporiges Laubholz verwendet. Bei den menschlichen Masken sind Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund, bei den Stieren Augen und Sehöffnungen rückseitig ausgehöhlt. Es sind Werkzeugspuren von Flach- und Hohleisen, beim *amo* auch von Raspeln zu erkennen. Bei *amo muerto* und *vaquero* Kat.-Nr. 8 sind die Ohren mit je zwei kleinen runden Holzdübeln befestigt.

Die Hörner der Stiere sind separat geschnitzt. Ihre Befestigung ist bis auf *toro* Kat.-Nr. 19, bei dem das rechte Horn in die Maske eingezapft ist, nicht einsehbar. An den Bohrungen der Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt (vgl. Abb. 13).

Unter den menschlichen Masken sind *amo muerto*, *caporal* und die *vaqueros* Kat.-Nr. 7, 9, 11, 13, 15, 17 bildhauerisch besonders qualitativvoll geschnitzt. Bei den *toros* sind Kat.-Nr. 19, 22, 23 und 24 hervorzuheben.

Erhaltung / Schäden und spätere Veränderungen

Das Holz ist in seiner Substanz sehr gut erhalten, es weist selten Risse und nur bei Kat.-Nr. 12 einen inaktiven Schädlingsbefall auf. *Vaquero* Kat.-Nr. 10 war vertikal zerbrochen, die beiden Teile werden mit überbrückenden rechteckigen Metallblechen, die mit je acht geschmiedeten, korrodierten Nägeln befestigt sind, fest zusammengehalten (Abb. Kat. 10.6). Der Schaden zeichnet sich nicht in der Fassung ab. Kat.-Nr. 11 durchzieht ein durchgehender langer vertikaler Riss, der auf der Vorderseite aufklafft. Es scheint, als würde das Holz nur noch durch das Klebematerial der Augen zusammengehalten.

Der Holzkern lag oft in der ausgehöhlten Mundpartie. Manchmal verlaufen hier Risse entlang der Markstrahlen (z. B. Abb. Kat. 24.6). Die Bärte von Kat.-Nr. 1, 4, 11, 16 und 17 sowie die Haare und Koteletten von *amo* und *mayordomo* sind spätere, wenig qualitätvolle Ergänzungen. Sie sind vorderseitig mit mehreren modernen Drahtstiften (geriffelter Kopf) befestigt (Abb. 38). Die Übergänge zum Gesicht sind mit Holzkitt verfüllt (Abb. Kat. 4.7).

¹⁵⁰ Eine Probenahme an allen Masken kam für das Museum wegen des Materialverlusts nicht in Frage. Holzanatomische Bestimmung freundlicherweise durchgeführt von Dipl. Holzwirt Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung der TU München. Kartierung der Probenentnahmestellen im Anhang; Untersuchung von Kat.-Nr. 2 (*amo muerto*, ohne Brandzeichen) ohne Ergebnis.

¹⁵¹ Zerstreutporiges Laubholz mit deutlichen Zuwachszonengrenzen.

Bei den Stieren waren die Übergänge der Hörner zum Maskenkörper wohl mit einer Schnur umwickelt, von der bei Kat.-Nr. 19 und 23 noch Reste erhalten sind. Sie wurden später mit wasserunlöslichem Holzkitt, auf dem zumindest die jüngste Fassung und partielle Ausbesserungen liegen, grob verfüllt. Die Hörner wurden mittels moderner, mittlerweile korrodierter Drahtstifte, welche von der Maskeninnenseite eingeschlagen wurden und lange Risse im Holz verursacht haben, bei einer späteren Maßnahme zusätzlich stabilisiert. Dadurch entstandene Fehlstellen sind grob mit Holzkitt verfüllt. Die Holzoberfläche ist durch eine intensive Nutzung der Maske dunkel, glatt und glänzend. Das Holz der meisten Masken ist inwendig an den Seiten, manchmal auch an der Stirn abgeschliffen, wohl um die Maske an den Kopf eines Tänzers anzupassen. Bei den *toros* Kat.-Nr. 12 und 25 sind die Innenseiten vermutlich von einem Tuch, mit dem sich der Tänzer den Kopf verhüllte (Abb. 13, 14), rötlich verfärbt.

3.3 Fassung und Zuordnung

Eine historische Gruppenaufnahme der Sammlung Sauerbrey von 1913 vermittelt einen besser erhaltenen und nicht verschmutzten Zustand der Masken (Abb. 37). Es ist vorstellbar, dass die Masken noch in Guatemala, kurz vor dem Transport nach München, frisch bemalt worden sind. PIEPER erwähnt in diesem Kontext Erfahrungen von Sammlern, die nach dem Erwerb einer alten Maske bei der Abholung das Stück sorgsam repariert und neu bemalt vorfanden.¹⁵²



Abb. 37 Schwarz-Weiß-Photographie, Gruppenaufnahme von acht Masken der Sammlung Sauerbrey, 1913 im Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst veröffentlicht.¹ Obere Reihe, von links nach rechts, Teufel: Inv.-Nr. 12-28-28, 12-28-32, 12-28-27. Untere Reihe (v. l. n. r.): *amo* Inv.-Nr. 12-28-1, *negrito* Inv.-Nr. 12-28-18, *1° toro* Inv.-Nr. 12-28-19, *amo muerto* Inv.-Nr. 12-28-2, *vaquero* Inv.-Nr. 12-28-11 [Repro eines Abzugs in ARCH SMV, Ordner „Sauerbrey“; Photo: SMV; pub. in SCHERMAN 1913, S. 327, Abb. 16].

3.3.1 Spanier, Kat.-Nr. 1, 3–17

Fassung

Wegen der kleinen Größe der Masken und der weitgehend geschlossenen Fassung konnten nur an Kat.-Nr. 12 und 13 Proben für Querschliffe entnommen werden, dazu später. Die folgenden vorgestellten Ergebnisse der anderen Masken basieren auf einer Untersuchung der wenigen vorhandenen Fehlstellen und einsehbaren Randbereiche.

Jüngste Phase

Das jüngste Inkarnat ist bei allen Spanier-Masken außer Kat.-Nr. 13 glatt aufgetragen und glänzt leicht. Sein halbtransparenter Charakter lässt die braunen Akzentuierungen der vorherigen Phase (Augenbrauen und Wimpern der unteren Augenlider) durchscheinen (z. B. *caporal*, Abb. 39). Bei Kat.-Nr. 12 wurde in der obersten Schicht Barium, Schwefel und Blei

¹⁵² PIEPER 2006, S. 52. PIEPER vermutet, aus Scham und gut gemeintem Gefallen dem Fremden gegenüber, ihm nichts Beschädigtes verkaufen zu wollen.

analysiert, was auf eine Barytweiß-Bleiweiß-Mischung deutet.¹⁵³ Eine Bindung der Farbe in Öl würde wegen Barytweiß die Transparenz der Fassung erklären. Die Inkarnatfassung mischt sich optisch stellenweise mit der darunter liegenden Fassung (gelblich, glatt und glänzend). Wangen, Mund, Nasenspitze einschließlich der Nasenflügel und die oberen Seiten der Ohrmuscheln sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Haare, Bart, Augenbrauen und Wimpern der unteren Augenlider sind mit Ausnahme von Kat.-Nr. 13 in dickem glattem, glänzendem Auftrag rotbraun gefasst.

Zweitjüngste Phase

Die gestufte und matte sichtbare Fassung der *vaquero*-Maske Kat.-Nr. 13 stammt aus einer älteren Phase und besteht aus einem blassen Inkarnat mit einer rotbraunen Fassung auf Haaren, Bart, Koteletten, Augenbrauen und Wimpern der unteren Augenlider (Abb. 40). Die strukturierte braune Fassung zeichnet sich unter der sichtbaren Fassung des *hijo del amo* und vier *vaqueros* (Kat.-Nr. 7, 9, 14, 16) ab.

Beim *caporal* und dem *vaquero* Kat.-Nr. 6 wurde diese gestufte Haar- und Bartfassung bei einer Neufassung von Inkarnat, Augenbrauen und Wimpern ausgespart (Abb. 41). Inkarnat, Augenbrauen und die aufgemalten Wimpern des unteren Augenlides stammen aus der jüngsten Phase aller anderen Spanier-Masken und stellenweise wurden an Haaren und Bart Ausbesserungen mit dieser Farbe vorgenommen.

Drittjüngste Phase

Bei Kat.-Nr. 5, 6, 13 und 15 wird in Fehlstellen unter der gestuften braunen Fassung (Haare, Bart, Koteletten) eine goldfarbene, meist grün oxidierte Metallaufgabe sichtbar (Abb. 40, 42), die auf den Schnitzergänzungen von Kat.-Nr. 1 und 4 und vermutlich auch auf denen von Kat.-Nr. 11, 16 und 17 fehlt.

Die zahlreichen älteren Fassungen der *vaqueros* Kat.-Nr. 12 und 13 werden später dargestellt.

Erhaltung / Schäden und spätere Veränderungen

Die Haarfassung der *vaqueros* Kat.-Nr. 8, 10 und 17 wirft erhebliche Falten, als läge eine Kaschierung aus Papier, Pappmaché oder Ähnlichem darunter (Abb. 41). Die ungewöhnlich vielen Überfassungsschichten haften gut aneinander. Sie haben sich bei manchen Masken (z. B. Kat.-Nr. 8, Abb. 43) als „Paket“ vom Holz angehoben und liegen dort hohl.

Den Fassungen der jüngsten Phase liegt auf den Übergängen zwischen Inkarnat und roten Akzentuierungen ebenso wie auf der dick applizierten, glänzenden braunen Fassung von Haaren, Koteletten und Bart ein weißer kristalliner Belag fleckig auf, bei Kat.-Nr. 3, 8–12 und 16–18 in großem Ausmaß (Abb. 44). Es wird eine Reaktion zwischen Bindemittel (vermutlich Öl) und Pigmenten und ein daraus resultierendes Auswandern von Fettsäuren des Bindemittels vermutet. SKALIKS hat sich in ihrer Diplomarbeit eingehend mit diesem Phänomen des „*Bloomings*“ beschäftigt, mit dem organische von den anorganischen Ausblühungen („*Efflorescence*“) abgegrenzt werden.¹⁵⁴

Vielleicht wurden heute glänzende Flecken an Haaren, Bart und Koteletten durch eine mechanische Verdichtung des Belags verursacht. Bei der zweitjüngsten, gestuften Phase treten die Ausblühungen nicht auf (Kat.-Nr. 13).

Die Fassung ist erheblich verschmutzt. Der Schmutz liegt teils lose in Vertiefungen, meist haftet er als dünne Schicht flächig auf der Fassung. In den inneren Augen-, manchmal auch in den Mundwinkeln haben sich zudem punktuell Verkrustungen gebildet, die fest anhaften (Abb. 45).

Zuordnung

Beim *amo* deuten schnitzerische Überarbeitungen auf eine Änderung des Maskencharakters hin. Der *hijo del amo* entspricht bezüglich Größe, Physiognomie, Ausdruck und Fassung den *vaqueros* und könnte ursprünglich auch einer gewesen sein.

Die *vaqueros* Kat.-Nr. 10 und 12 haben weiche Gesichtszüge und keinen Schnurrbart. Vielleicht waren sie einmal als ein weiblicher Charakter (z. B. *malinché* im *baile de la conquista*?)

¹⁵³ REM-EDX-Analyse von Querschiff Q1, s. später.

¹⁵⁴ Vgl. SKALIKS 1999, insbesondere S. 25–26, 69–70.

konzipiert. Die Eigentümlichkeit der langen Koteletten scheint ein besonderes Merkmal der *malinché* zu sein (vgl. Abb. 16, 17).

Die Masken mit dem Brandzeichen „MC“ (*caporal, vaqueros* Kat.-Nr. 8?, 11, 15 und 16 sowie die *toros* Kat.-Nr. 19, 21, 23? und 24) sind der *morería* von Miguel Chuc zuzuschreiben (vgl. Abb. 26.3), die ihren Sitz zunächst in San Cristóbal Totonicapán hatte und später nach San Miguel Totonicapán umgezogen ist.¹⁵⁵ Das Brandzeichen „Te“ des *mayordomo* und der *vaqueros* Kat.-Nr. 6, 7, 8, 10 und 17 könnte der *morería* von Eugenio Tistoj angehören, die ebenfalls ihren Sitz in San Cristóbal Totonicapán hatte (vgl. Abb. 26.13). Das Brandzeichen „CJ“ des *vaquero* Kat.-Nr. 17 weist auf die *morería* von Cruz Juárez in San Miguel oder San Cristóbal hin (vgl. Abb. 26.7).¹⁵⁶

3.3.2 Amo muerto (Kat.-Nr. 2)

Fassung

Die Vorderseite ist mehrfach gefasst, Fehlstellen im Inkarnat sind ohne Nivellierung von der jüngsten Fassung bedeckt (Abb. 46). Die zahlreichen Fassungsschichten sind am Übergang zum Bereich des fehlenden linken Ohres zusammen ca. zwei mm hoch. Die glatte, blasse, warmtonige Sichtfassung der Haut des Toten liegt direkt auf der plastischen Modellierung des rechten Augenlids (Abb. 46). Blau-graue Schattierungen der Wangen, der Nasenspitze, um die Augenbrauen und die Mundpartie herum entstanden durch ein Vertreiben von schwarzer Farbe mit dem hellen Hautton. Auf den schwarzen Haaren und Koteletten findet sich teilweise ein glänzender Überzug. Auf der Hinterseite des rechten Ohrs ist unter der sichtbaren Fassung rosafarbenes Inkarnat zu erkennen (Abb. 48).

Zuordnung

Neben dieser älteren Inkarnatfassung deuten weitere Untersuchungsergebnisse darauf hin, dass die Maske früher einen lebenden Charakter darstellte (*Don Pedro Portocarrero im baile de la conquista?*, vgl. Abb. 21): Zum einen widerspricht die Ausfüllung der Augenlöcher und plastische Gestaltung der geschlossenen oberen Augenlider mit einer Kittmasse der Aussage PIEPERS, dass geschlossene Augen von toten Maskencharakteren schnitzerisch angelegt werden.¹⁵⁷ Zudem liegt auf der Aufmodellierung des rechten Auges nur die Sichtfassung. Auch eine Aufmodellierung des Mundes ist unüblich.

Erhaltung / Schäden und spätere Veränderungen

Die Inkarnatfassung wirft großflächig Falten wie bei einer Papierkaschierungen. Sie ist an mehreren Stellen gerunzelt, das Bindemittel dort stark vergilbt (Abb. Kat. 2.6, 2.7). An der schwarzen Haarfassung haften vergilbte Papierreste und Fasern der gelben Schnur. Es liegt ein weißer Belag auf, vermutlich eine Reaktion zwischen Farb- und Bindemittel. Die Fassung ist flächig verschmutzt. Der linken Wange haftet wachsartiger Schmutz an (Abb. Kat. 2.8).

3.3.3 Negrito (Kat.-Nr. 18)

Fassung und Zuordnung

Die mehrfach gefasste Maske hat eine glatte und leicht glänzende schwarze Fassung der Haare und der Haut mit einer roten Akzentuierung der Lippen. Physiognomie, Frisur und eine ältere helle Inkarnatfassung mit rotbraunen Haaren (Abb. 49) zeigen, dass die Maske früher nicht als *negrito* konzipiert war. Vielleicht war sie als *vaquero, Don Pedro Portocarrero* oder sogar als weiblicher Charakter (*señorita, malinché?*) vorgesehen.

Erhaltung / Schäden und spätere Veränderungen

Die schwarze Fassung ist besonders um die Nase herum und an Haaren und Koteletten gerunzelt. Es haften vereinzelt unterschiedlich große, vergilbte Papierstücke darin, ein besonders großes auf der linken Wange. Auf den Haaren liegt ein weißer Belag. Die Oberflächen sind mit aufliegendem Staub verschmutzt.

¹⁵⁵ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 119.

¹⁵⁶ Zusammenstellung aller Brandzeichen in Abb. 53.

¹⁵⁷ PIEPER 2006, S. 31.



Abb. 38 (1. Reihe li.) *Amo* Kat.-Nr. 1, Bart: spätere Ergänzungen, mit modernen Nägeln befestigt.

Abb. 39 (1. R. Mitte) *Caporal* Kat.-Nr. 5, Gesicht: linkes Auge nach einer Reinigungsprobe; weiße Verschmutzung unter linkem Auge; ältere Fassung von Augenbrauen und Wimpern durch die jüngste, lasierende Fassung sichtbar.

Abb. 40 (1. R. re.) *Vaquero* Kat.-Nr. 13 Gestufte Inkarnat- und Bartfassung; Bart: Ältere goldfarbene Fassung in Fehlstelle sichtbar (Pfeil).

Abb. 41 (2. Reihe li.) *Vaquero* Kat.-Nr. 9, rechte Seite, Kotelette: Falten werfende Sichtfassung, darunter ältere gestufte Fassung.

Abb. 42 *Vaquero* Kat.-Nr. 6, rechte Seite, Kotelette: Gestufte Fassung, darunter grün oxidiertes Metall.

Abb. 43 *Vaquero* Kat.-Nr. 8, Rückseite, rechtes Ohr oben (Bild gedreht): Vom Holz gelöstes „Fassungspaket“.

Abb. 44 (3. Reihe li.) *Vaquero* Kat.-Nr. 16, Vorderseite links: später ergänzter Schnurrbart, weißer Belag.

Abb. 45 *Amo* Kat.-Nr. 1, linke Seite: Verschmutzung mit Verkrustungen unterhalb des linken Glasauges (Typ 1).

Abb. 46 *Amo muerto* Kat.-Nr. 2, rechte Seite, Kinn: gerunzeltes und Falten werfendes Inkarnat; überfasste Farbfehlstelle.

Abb. 47 (4. Reihe li.) *Amo muerto*, Kat.-Nr. 2, Vorderseite rechtes Auge: Öffnung mit einem weicheren, nicht geglätteten Kittmaterial geschlossen.

Abb. 48 *Amo muerto* Kat.-Nr. 2, Rückseite rechtes Ohr: Holzdübel und Reste einer Inkarnatfassung.

Abb. 49 a, b *Negríto* Kat.-Nr. 18, a: Rückseite linkes Ohr, ältere Inkarnatfassung; b: Ansicht von oben, ältere braune Fassung der Haare.

Abb. 50 (5. Reihe li.) *Toro* Kat.-Nr. 19, Vorderseite Schnauze: Weiß und bläuliches Grün der Sichtfassung (ältere Phase). Darunter Gelb und warmes Grün.

Abb. 51 *Toro* Kat.-Nr. 19, Vorderseite rechtes Horn: Fassungsausbruch, zwölf ältere Schichten sichtbar.

Abb. 52 *Toro* Kat.-Nr. 19, Rückseite Schnauze: Älteste Fassung, bestehend aus Gelb, Schwarz und einer Grundierung.



Abb. 53 Brandzeichen der Masken der Sammlung Sauerbrey (SMV) für den *baile de toritos* (mit Katalognummer Kat.-Nr. rechts unten im Bild): „MC“ der *moreña* Miguel Chuc, „CJ“ der *moreña* Cruz Juárez, „Te“ vermutlich der *moreña* Eugenio Tistoj (vgl. Abb. 26); die letzten vier Brandzeichen ohne Zuordnung.

3.3.4 Stiere

Fassung

Die *toros* sind häufig, aber weniger oft als die menschlichen Masken, gefasst. Bei der Sichtfassung „mischen“ sich mindestens zwei verschiedene Phasen. Die Fassungen sind wegen der freien farbigen Gestaltung, die nicht zwingend der Anatomie folgt, als individuelle Verzierung zu sehen und werden im Katalog bei jeder Maske beschrieben. Die wenigen Fassungsabbrüche erschwerten die Untersuchung. Beispielhaft werden nachfolgend Fassungsabfolgen von einem *toro* (Kat.-Nr. 19) beschrieben, die hier an mehreren Farbausbrüchen und –überlappungen am besten einzusehen war:

Der jüngste Farbauftrag besteht aus mattem Mennige¹⁵⁸ und Schwarz (mit Überzug) und einem glänzenden Beige, Gelb, Rot, mittleren Blau, Dunkelblau, Hellbraun (gemischt aus Gelb und Rot) und Dunkelbraun. Ein glattes, glänzendes gebrochenes Weiß (Bleiweiß mit Ultramarin)¹⁵⁹, ein bläuliches und ein warmtoniges dunkles Grün, das wenige goldfarbene Partikel einschließt, stammen aus einer älteren Phase und wurden teilweise bei der jüngsten Bemalung ausgespart. Das Weiß und das bläuliche Grün liegen auf der Schnauze und um die Nasenlöcher und Augen herum. Mit dem Dunkelgrün ist die mittlere Haarsträhne bemalt.

Auf den Hörnern und den anderen Haarsträhnen liegt diese dunkelgrüne Schicht mit den goldfarbenen Partikeln unter der Sichtfassung. Eventuell waren Haare und Hörner der Stiere wie die Haare, der Bart und die Koteletten der Spanier mit einem unedlen Metall belegt, das grün oxidiert ist. Das Maul wurde vor der sichtbaren schwarzen und hellbraunen Bemalung (Mundhöhle und Zunge) mit einem transparenten kühlen Rot (gefärbte, nicht verlackte Partikel, Zinnober bzw. Eisenoxid, Ultramarin)¹⁶⁰ gefasst. Die Schnauze war vor der sichtbaren Fassung (älteres glänzendes glattes Weiß) gelb, zuvor in grün (Abb. 50). Auf dem rechten Horn zeigt ein Fassungsabbruch am Übergang zu den Haaren zwölf Farbschichten unter der orangefarbenen Sichtfassung (von oben nach unten): Gelb, Dunkelgrün (mit wenigen goldfarbenen Partikeln), Weiß, transparentes kühles Rot, Dunkelbraun/Grün, Dunkelblau, Dunkelbraun/Grün, kühles Gelb, Dunkelbraun/Grün, helles kühles Grün, Hellblau, Gelb (Abb. 51).

Auf der Rückseite der Schnauze ist die wohl älteste Fassung einzusehen, die sich dort bzw. an den Seiten auf drei weiteren *toros* (Kat.-Nr. 22, 23, 24) findet. Sie besteht aus Schwarz auf Gelb (künstl. Eisenoxid mit Ultramarin?)¹⁶¹ und einer Grundierung. Darunter befindet sich direkt auf dem Holz eine dünne schwarze Schicht, die aber nicht wie eine Malschicht, sondern eher wie abgeflammtes Holz aussieht (Abb. 52).

Zuordnung

Die *toros* Kat.-Nr. 19, 21, 24 mit dem Brandzeichen der *morería* Miguel Chuc („MC“, bei Kat.-Nr. 19 ist das „M“ um 180° gedreht) ähneln sich auch bezüglich Art und Qualität der bildhauerischen Gestaltung. *Toro* Kat.-Nr. 22 (ohne Brandzeichen) ist mit ihnen vergleichbar, mit Kat.-Nr. 23 beinahe identisch, und scheint aus der gleichen Werkstatt zu stammen. Sie stimmt auch in der schwarz-gelben Erstfassung im Bereich der Schnauze überein. Das Brandzeichen „C“ von Kat.-Nr. 23 entspricht dem „C“ des Brandzeichens des *caporal* („MC“), unterscheidet sich aber von den Brandzeichen „MC“ der *vaquero*-Masken Kat.-Nr. 11, 15, 16 und der *toros* Kat.-Nr. 19, 21 und 24. Die sichtbare Bemalung aller Masken gehört in eine gemeinsame Phase. Die *toros* Kat.-Nr. 20 und 25 (beide ohne Brandzeichen) unterscheiden sich formal von den vorher genannten, wobei Kat.-Nr. 25 zudem mit einfacheren Mustern gestaltet und von vergleichsweise niedriger Qualität ist.

Erhaltung / Schäden und spätere Veränderungen

Auf sämtlichen Farbbereichen liegt in unterschiedlichem Ausmaß ein weißer Belag auf, der wie bei den Spanier-Masken vielleicht auf ein „Blooming“ zurückzuführen ist. Die Oberflächen sind leicht verschmutzt.

¹⁵⁸ Eine vergleichbare Farbschicht wurde beim *toro* Nr. 12-28-25 im Streupräparat (S3) analysiert. Weitere drei Farben wurden stichprobenartig von der Fassung der Stiere mit Streupräparaten unter dem Polarisationslichtmikroskop im Durchlicht mit freundlicher Unterstützung von Dr. Cristina Thieme, Lehrstuhl für Restaurierung der TU München untersucht (Leica DM LP; Einbettungsmittel: Melmount, n= 1,662). Die Proben verbleiben im SMV München.

¹⁵⁹ Streupräparat S5.

¹⁶⁰ Streupräparat S6.

¹⁶¹ Streupräparat S4. Das Gelb zeigt hohe Interferenzfarben, die auf eine künstliche Herstellung hinweisen.

3.3.5 Querschliffe, REM-BSE/-EDX, Technoskop- und Makroaufnahmen

Wegen der weitgehenden Unversehrtheit der Fassung konnten Proben für Querschliffe nur von zwei *vaquero*-Masken (Kat.-Nr. 12 / Q1 und Kat.-Nr. 13 / Q2) entnommen werden.¹⁶²

Ergänzend wurden Q1 und Q2 mit dem Rasterelektronenmikroskop (REM) untersucht.¹⁶³ Ziel war, eine Unterscheidung der 40 (Q2) bzw. 55 (Q1) Fassungsschichten in Inkarnat- und Grundierungslagen sowie eine Datierungshilfe anhand der verwendeten Materialien zu gewinnen. Die Elementverteilung wurde wegen der erheblichen Anzahl der Schichten anhand von Rückstreubildern (REM-BSE-Bilder) mit farbcodierter Darstellung sichtbar gemacht (Abb. 60, 61, 74, 75). Einzelne, aber nicht alle farbigen Partikel wurden gezielt angemessen und mittels energiedispersiver Röntgenspektroskopie (REM-EDX) bestimmt.

Die meist eigenständigen Überarbeitungsschichten – zwischen fast allen Schichten liegen Schmutzschichten – lassen sich bezüglich Elementzusammensetzung und Farbigekeit in Phasen zusammenfassen (Tab. 4, 5; detailliert im Anhang). Die Ergebnisse geben einen Einblick in die Arbeitsweise der *morería*.

Kat.-Nr. 12 (Inv.-Nr. 12-28-12), Q1 Inkarnat, Übergang zur Oberlippe

Zwei große Fassungsschollen, die in die Fehlstelle zwischen Nase und Oberlippe von Kat.-Nr. 12 passen, waren zu einem früheren Zeitpunkt herausgefallen und mit Klebeband an der Maskenrückseite fixiert. Ein lockerer kleiner Partikel der kleineren Scholle (Fassungsscholle 1) wurde als Querschliff eingebettet (Q1) und photographiert (Abb. 54–59, 62–63). Die Fassungsabfolgen, die an den Kanten der Schollen gut nachvollziehen zu sind, wurden unter dem Technoskop photographiert (Abb. 64–69).

Tab. 4 Übersicht über die Fassungsphasen mit ältester Fassung von Kat.-Nr. 12 (Inv.-Nr. 12-28-12), Querschliff Q1.

Phase (Beschreibung des Farbtons)	Hauptbestandteile (Interpretation, basierend auf den Ergebnissen der REM- und PLM-Untersuchung)	Schichten Nr. (in Q1)
Helle Phase	(Barytweiß mit Bleiweiß)	51–54
Helle Phase	(Lithopone)	50
Weißer Phase	(Barytweiß mit etwas Bleiweiß)	48–49
Hellrosafarbene Phase	(Barytweiß mit Bleiweiß)	45–47
Rosa Phase	(Barytweiß mit Bleiweiß + Farblack?)	44
Rosa Phase	(Barytweiß + Bleiweiß + Mennige?)	41–43
Helle Phase	(Bleiweiß)	36–40
Hellrosafarbene Phase	(Bleiweiß + Mennige)	31–35
Helle Phase	(Zinkweiß bzw. Bleiweiß)	27–30
Helle, kühle Phase	(Bleiweiß + blaue Partikel bzw. Chromgelb)	23–26
Rosa Phase	(Bleiweiß + nicht verlackter Farbstoff ¹⁶⁴)	21–22
Helle, kühle Phase	(Bleiweiß)	12–20
Rosa Phase	(Bleiweiß + Zinnober bzw. Mennige)	4–11
Älteste, helle Fassung	(Bleiweiß + Zinnober)	1–3

¹⁶² Die Querschliffe wurden trocken geschliffen, mit MicroMesh bis zu einer Körnung von 24000 poliert und unter dem Polarisationslichtmikroskop (PLM: Leica Mikroskop DM LM) im VIS- und UV-Licht betrachtet, mit freundlicher Unterstützung von Dr. Cristina Thieme, Lehrstuhl für Restaurierung der TU München. Die Querschliffe verbleiben im SMV München, Kartierung der Probestellen im Anhang. Die digital erstellten Aufnahmen (Kamera: Leica DFC290) sind in der Datenbank des Lehrstuhls für Restaurierung gespeichert.

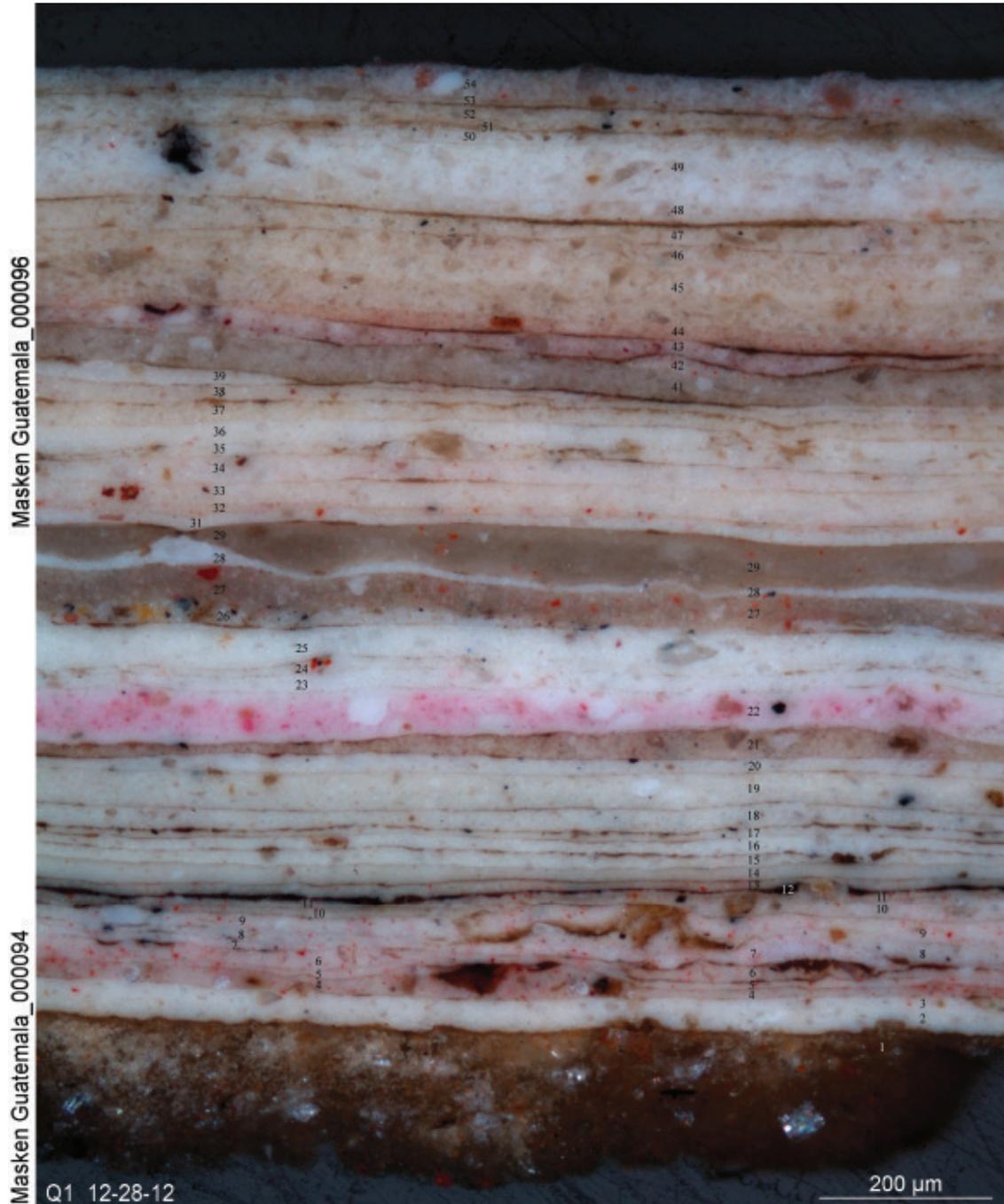
¹⁶³ Freundlicherweise durchgeführt von Dipl.-Ing. Christian Gruber, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Zentrallabor.

¹⁶⁴ Kein relevanter Aluminium-Anteil, der auf eine Verlackung hinweisen würde.



Abb. 54 Querschliff Q1, Übergang Inkarnat-Oberlippe: Gesamtansicht, sichtbares Licht (VIS). Dicke der Fassung insgesamt: ca. 1,3 mm.

Abb. 55 Q1, Ausschnitt aus der Mitte, sichtbares Licht (VIS).



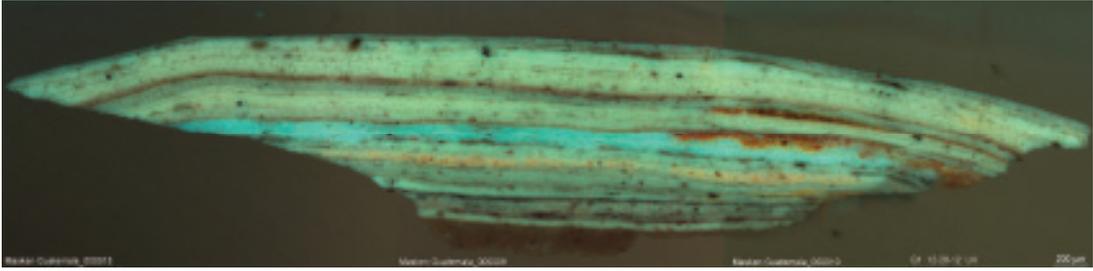
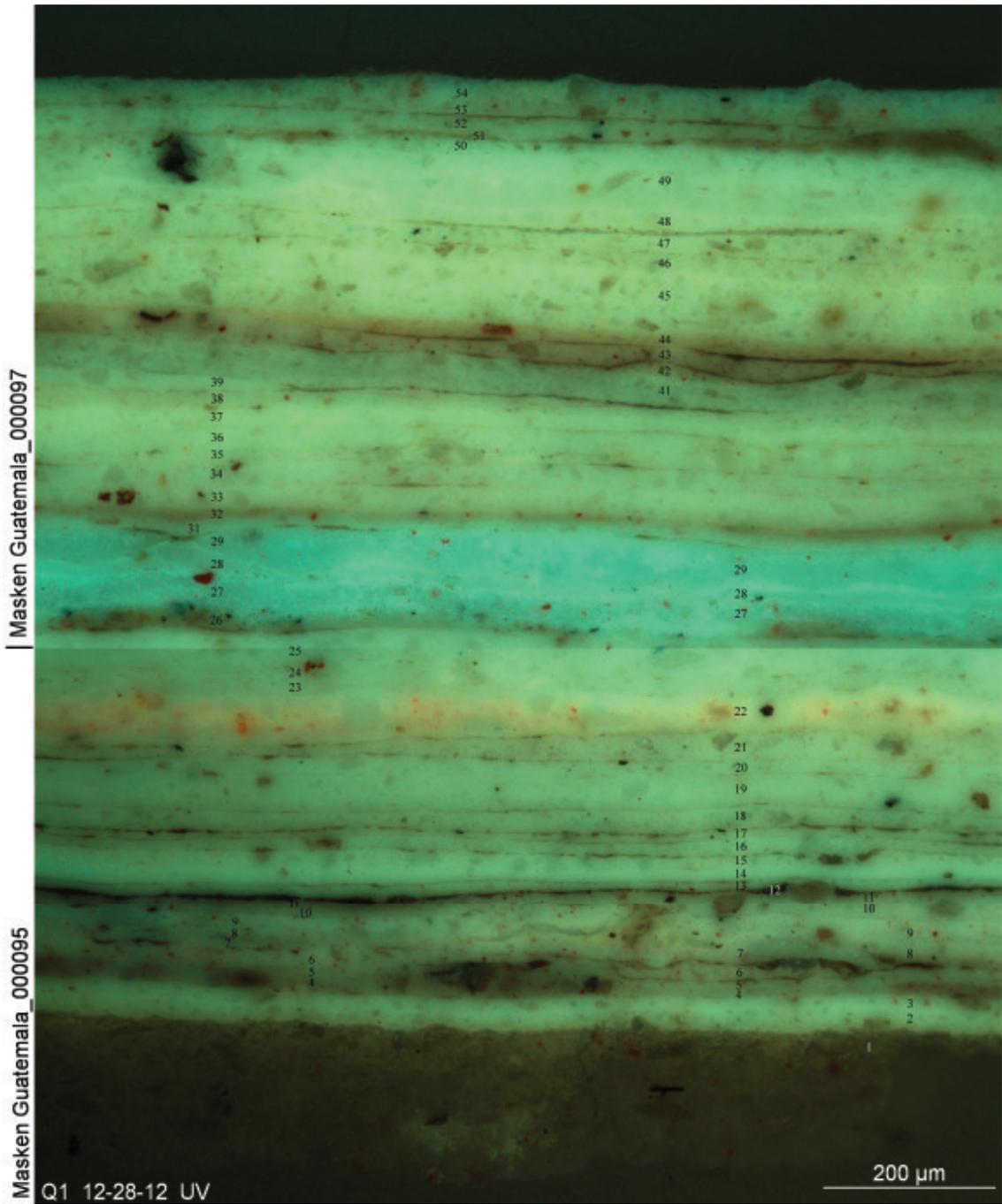


Abb. 56 Querschliff Q1, Inkarnat: Gesamtansicht, UV-Licht.

Abb. 57 Q1, Ausschnitt aus der Mitte, UV-Licht.



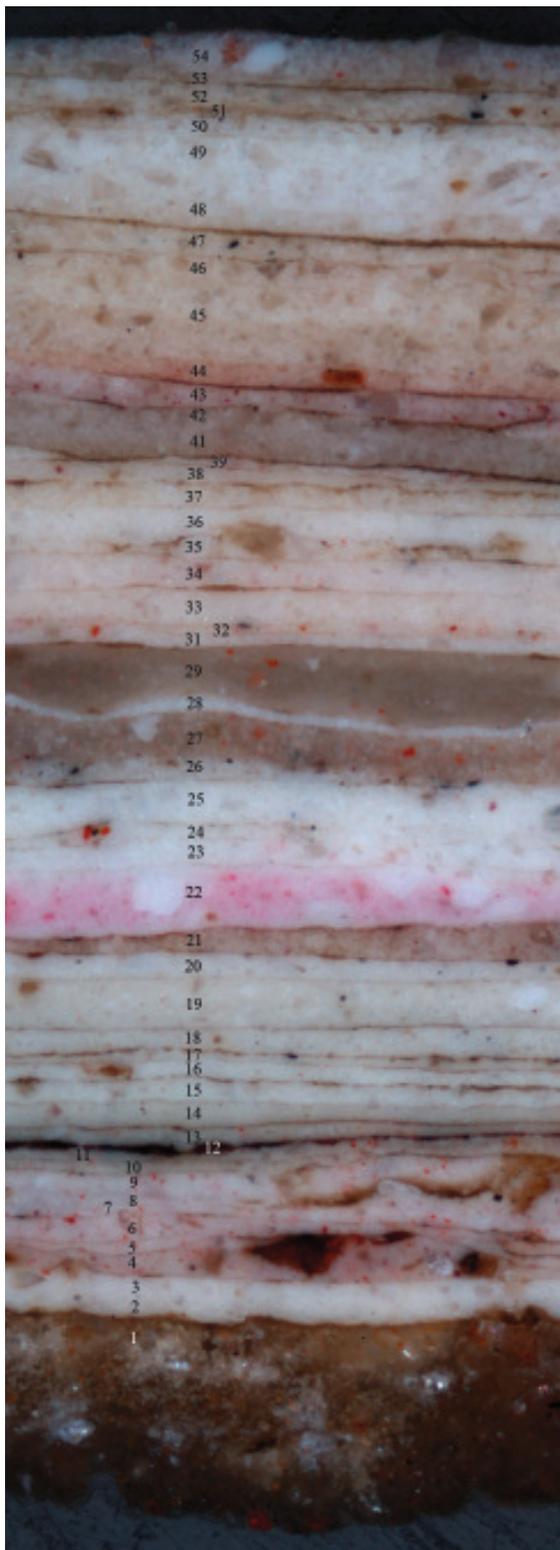


Abb. 58 Q1, Ausschnitt aus der Mitte, sichtbares Licht (VIS).

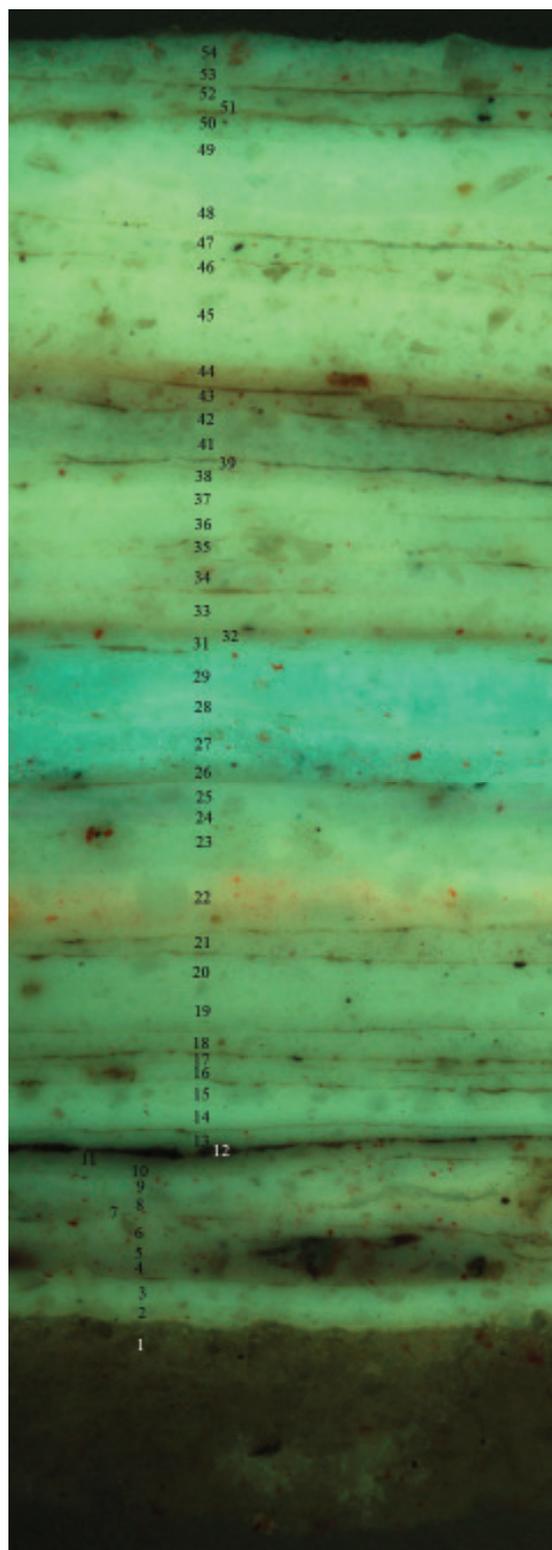


Abb. 59 Q1, Ausschnitt aus der Mitte, UV-Licht

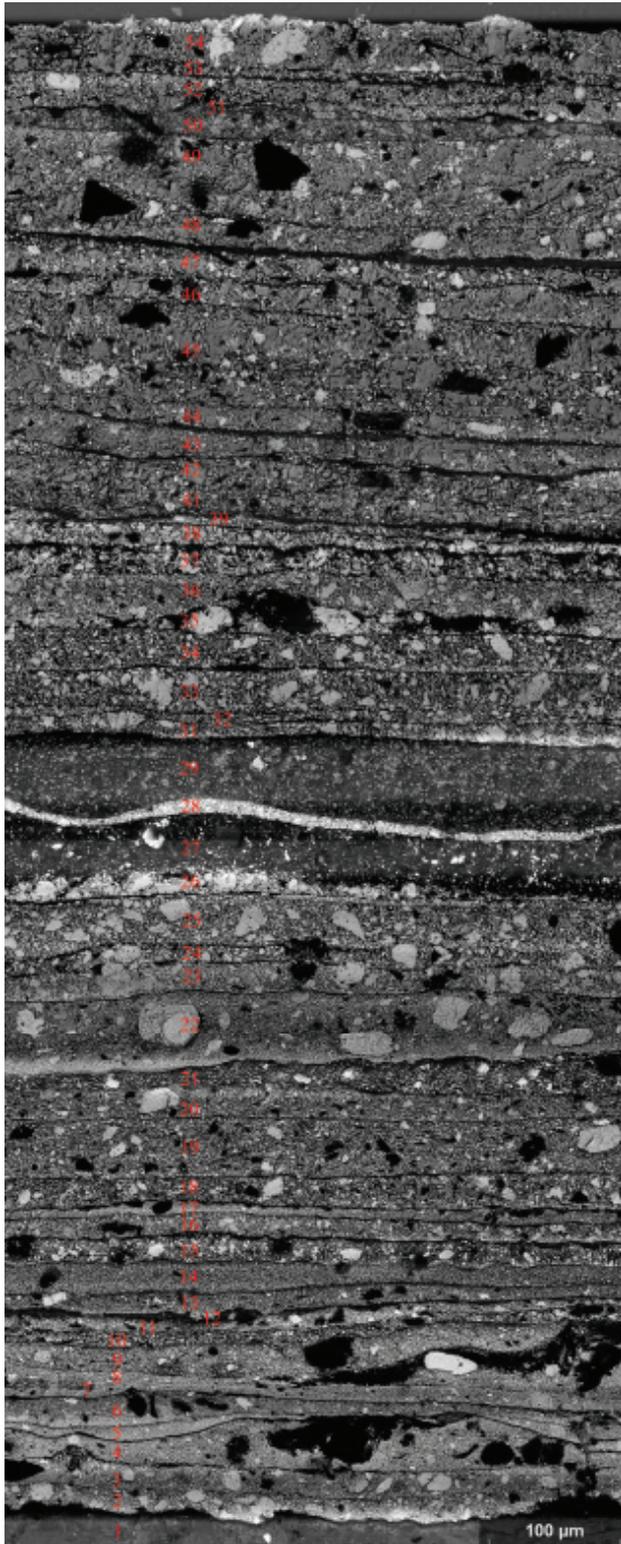


Abb. 60 Q1, REM-BSE-Bild [Photo: Christian Gruber].

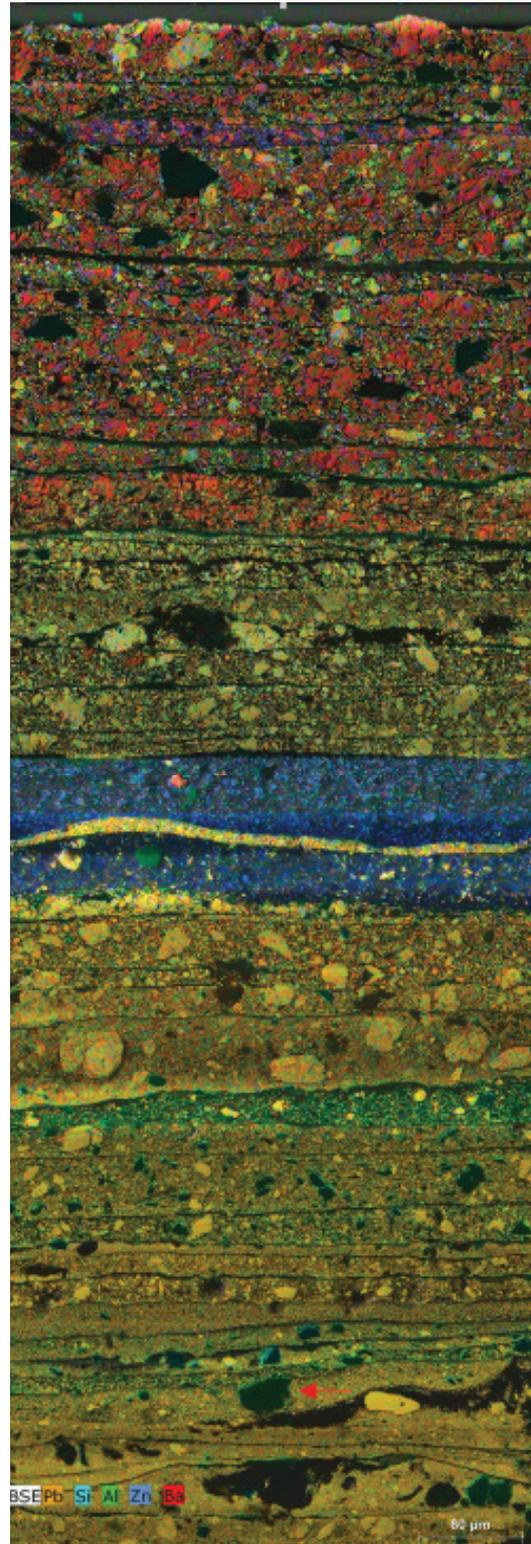


Abb. 61 Q1, REM-BSE-Bild mit farbcodierter Darstellung der Elementverteilung [Photo: Christian Gruber].

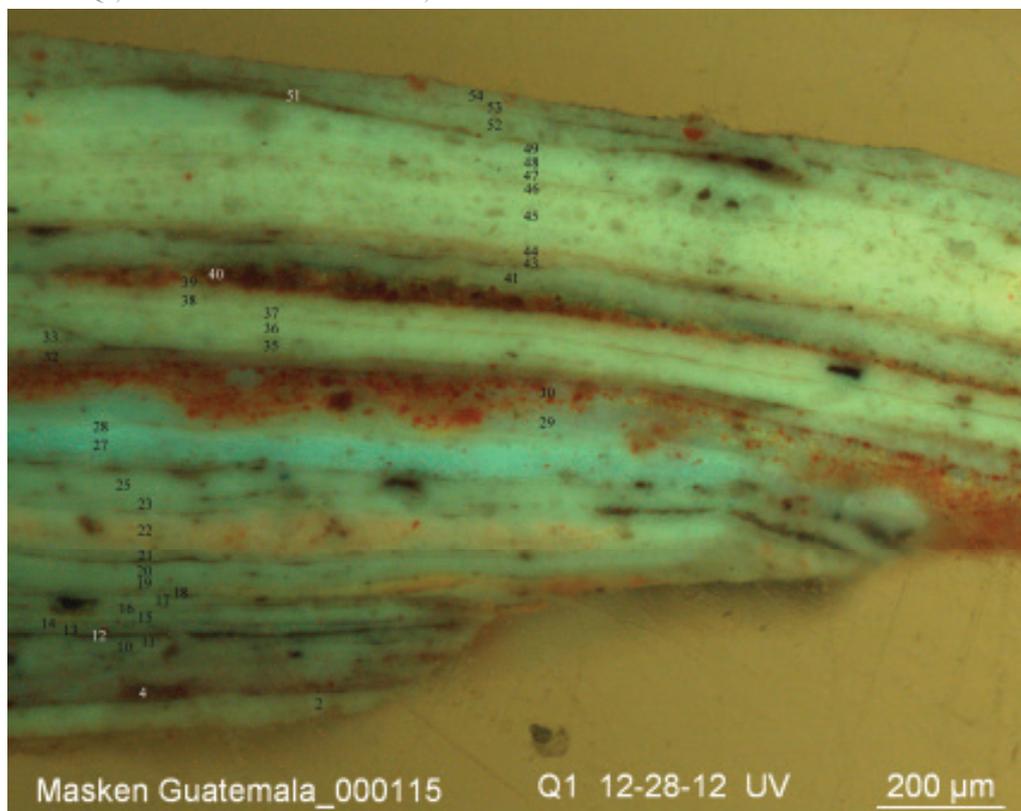
Legende

- | | |
|------------------|---|
| Al (hellgrün): | Aluminium |
| Ba (rot): | Barium |
| Pb dunkelgelb): | Blei |
| Si (hellblau): | Silicium |
| Zn (dunkelblau): | Zink |
| roter Pfeil: | Aluminium-Silikate = Ansammlungen (hier schwarz), gesäumt von Al-Si-Partikeln |



Abb. 62 Q1, Ausschnitt aus dem rechten Drittel, sichtbares Licht (VIS).

Abb. 63 Q1, Ausschnitt aus dem rechten Drittel, UV-Licht.



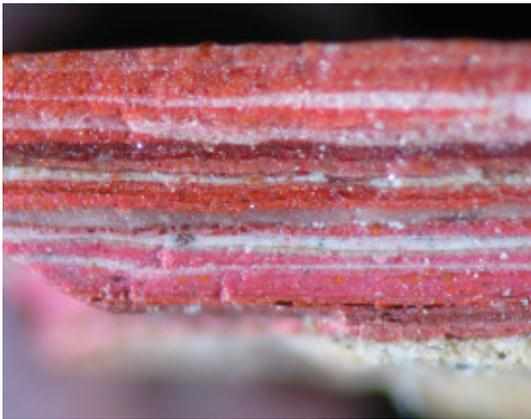


Abb. 64 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, Oberlippe: Ältere Fassungen in kühlem gedecktem Rosa, darauffolgende in kräftigem kühlem Rosa. Spätere Fassungen in warmtonigem Rot [Fassungsscholle 1, Technoskopaufnahme T1].



Abb. 65 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, Übergang vom Inkarnat zur Oberlippe. Mitte: Dickschichtiges warmes Rot der Zinkweiß-Phase (Nr. 27–30 in Q1). Darunter „kühle Phase“ mit Blau (Nr. 23–26 in Q1). Älteste Inkarnatfassung sehr hell, nach rechts übergehend in hellrosa; dicke gelbliche Grundierung [Fassungsscholle 1, Technoskopaufnahme T2].



Abb. 66 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, Inkarnat. Zwei dunkle (blaue?) Schichten der „kühlen Phase“ (Nr. 23–26 in Q1) – aufgemalter Schnurrbart? [Fassungsscholle 1, Technoskopaufnahme T3]



Abb. 67 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, Inkarnat: Übergang zur rosa bzw. rot akzentuierten Oberlippe (und zu aufgemaltem Schnurrbart?) [Fassungsscholle 1, Technoskopaufnahme T4].

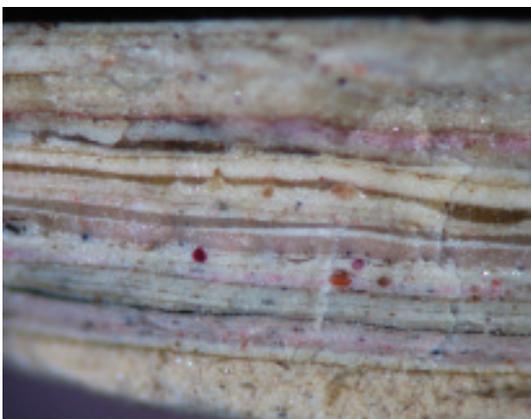


Abb. 68 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, Inkarnat. Unten älteste Fassung mit sehr hellem Inkarnat und dicker gelblicher Grundierung [Fassungsscholle 2, Technoskopaufnahme T5].

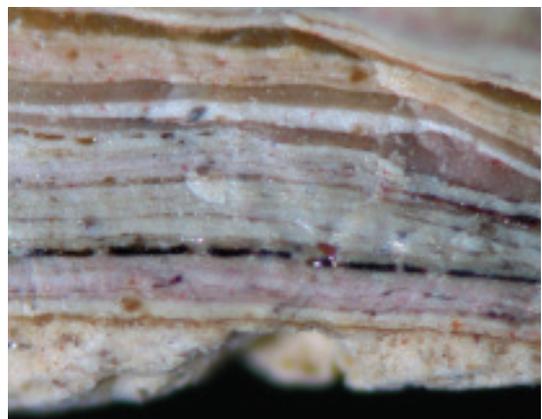


Abb. 69 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, Inkarnat. Obere Schichten fehlen. Unten älteste Fassung mit sehr hellem Inkarnat und dicker gelblicher Grundierung [Fassungsscholle 2, Technoskopaufnahme T6].

Kat.-Nr. 13 (Inv.-Nr. 12-28-13), Q2 Inkarnat

Zur Untersuchung der älteren Fassungen konnten bei Kat.-Nr. 13 der rechte Teil des gelockerten Schnurrbartes abgenommen und fünf Proben als Querschliffe eingebettet werden (Q2–Q6)¹⁶⁵ und fotografiert (Abb. 70–73) Die Fassungskanten, die unter dem Bart zu Tage traten, wurden mit Makroaufnahmen dokumentiert (Abb. 78–81).

Tab. 5 Übersicht über die Fassungsphasen von Kat.-Nr. 13 (Inv.-Nr. 12-28-13), Q2, mit ältester Fassung.

Phase (Beschreibung des Farbtons)	Hauptbestandteile (Interpretation, basierend auf den Ergebnissen der REM- und PLM-Untersuchung)	Schichten Nr. (in Q2)
Helle, kühle Phase (Sichtfassung)	Lithopone	40
Transparent Grün	Zinkhaltige, bindemittelreiche Schicht (Anlegemittel?)	39
Rosa Phase	Barytweiß mit Bleiweiß	32–38
Weißer Phase	Bleiweiß	27–31
Weißer Phase	Zinkweiß	22–26
Helle Phase	Bleiweiß	11–21
Rosa Phase	Bleiweiß + Zinnober bzw. Mennige	3–10
Älteste, rosa Fassung	Bleiweiß + Zinnober bzw. Mennige	1–2

Zusammenfassung der Querschliffuntersuchung

Die älteste Fassung beider Masken könnte noch aus dem 18. Jahrhundert stammen. Sie besteht aus einer Gipsgrundierung (Calciumsulfat-Dihydrat)¹⁶⁶ mit einer Inkarnatfassung aus Bleiweiß und Zinnober. Bei Kat.-Nr. 13 wurde mittels Streupräparat zudem ein roter Farbblack analysiert.¹⁶⁷ Abb. 79 zeigt die älteste Fassung des *vaquero* Kat.-Nr. 13, die nach Abnahme des gelockerten rechten Teils des Barts (Abb. 76) sichtbar wurde.

Bei den späteren Fassungen fehlen fast immer Grundierungen mit Gips oder Kreide mit Ausnahme einer Kreideschicht in Q2 (Schicht 16). Die Inkarnatfassungen bestehen in den frühesten Phasen aus Bleiweiß und enthalten meist Zinnober bzw. Mennige, vereinzelt rote Farbstoffe (verlackt und unverlackt). Relevante Mengen an Eisenoxiden, die auf farbige Erden hinweisen würden, wurden nicht analysiert. Als einzige Ausnahme finden sich Q1 in Schicht 24 Chromanteile, die auf die Verwendung von Chromgelb hinweisen (ab 1809 im Handel).

Spätere Fassungen bestehen überwiegend aus Zinkweiß (Q1 Schicht 27, 29 und Q2 Schicht 22, 23, 24, 26), sind also nach 1850 entstanden. Mindestens ab der markanten Zinkweißphase stimmen die Fassungsabfolgen beider Masken überein. Es folgen wieder Fassungen mit Bleiweiß, dann über eine längere Phase verschiedene Ausmischungen von Bleiweiß und Barytweiß (Bariumsulfat, ab 1774), aus der auch die Sichtfassung des *vaquero* Kat.-Nr. 13 (Q2) zusammengesetzt ist. Bei dem anderen *vaquero* (Kat.-Nr 12, Q1) werden im Querschliff noch eine Inkarnat-Fassung aus Lithopone (Zinksulfid-Bariumsulfat, ab 1870) und abschließend nochmal eine Fassung aus Barytweiß und Bleiweiß deutlich. Da hier die halbtransparente Sichtfassung die darunter liegende durchscheinen lässt und Barytweiß und Öl einen nahezu gleichen Brechungsindex haben, liegt Öl als Bindemittel dieser jüngsten Fassung nahe.

¹⁶⁵ Q2 enthält die älteste bis jüngste Fassung, die Fassungsschollen für Q3–Q6 sind Fundstücke.

¹⁶⁶ Streupräparat S1.

¹⁶⁷ Streupräparat S2.

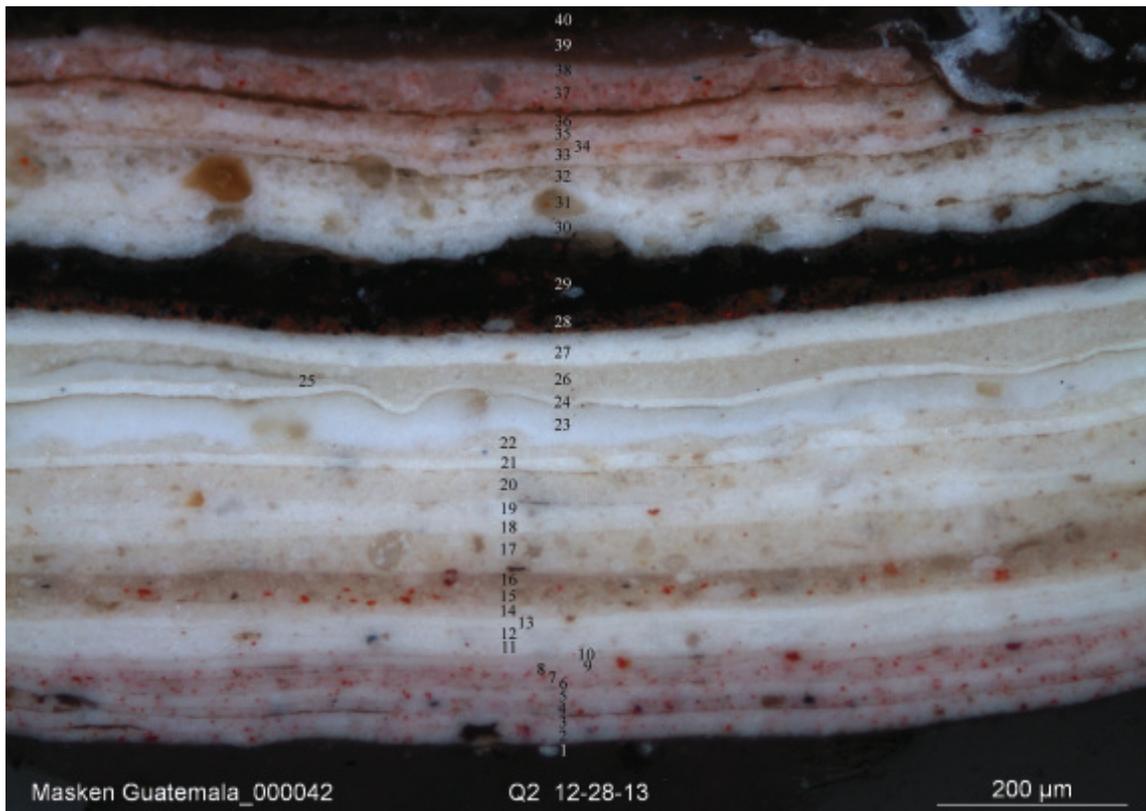


Abb. 70 Q2, Ausschnitt aus der Mitte, sichtbares Licht (VIS).

Abb. 71 Q2, Ausschnitt aus der Mitte, UV-Licht.

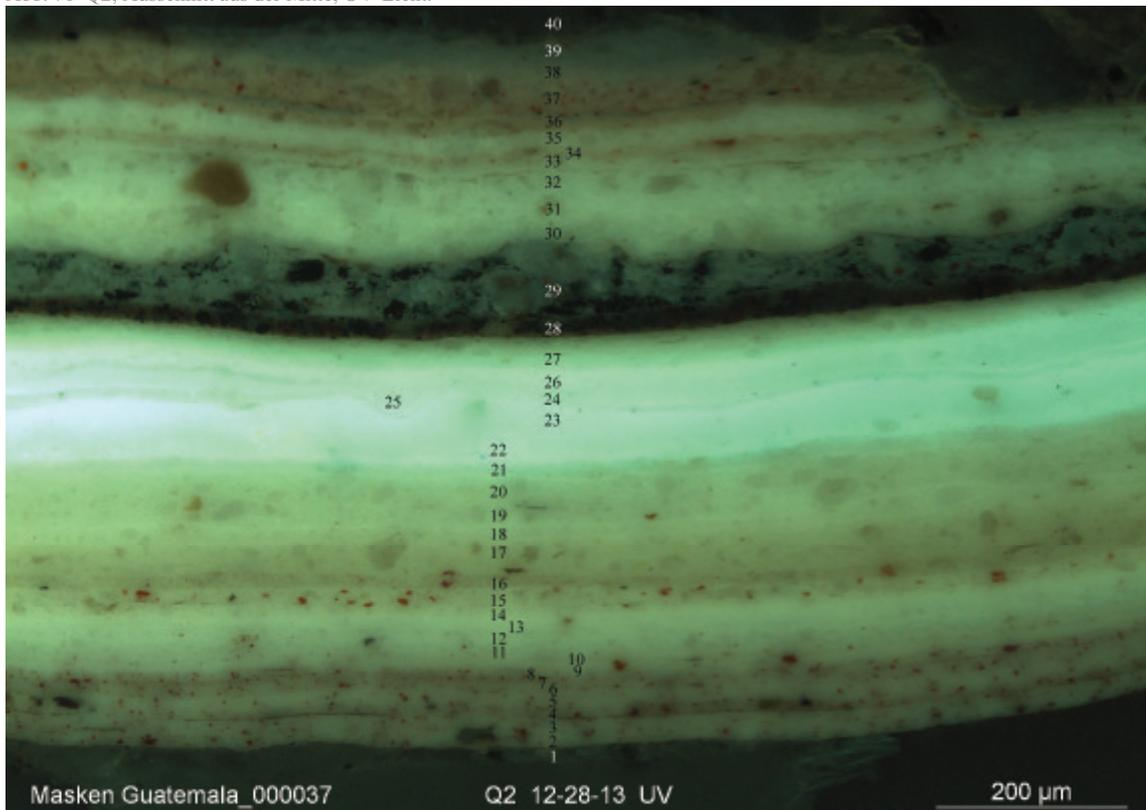




Abb. 72 Q2, Ausschnitt aus der Mitte, sichtbares Licht (VIS).

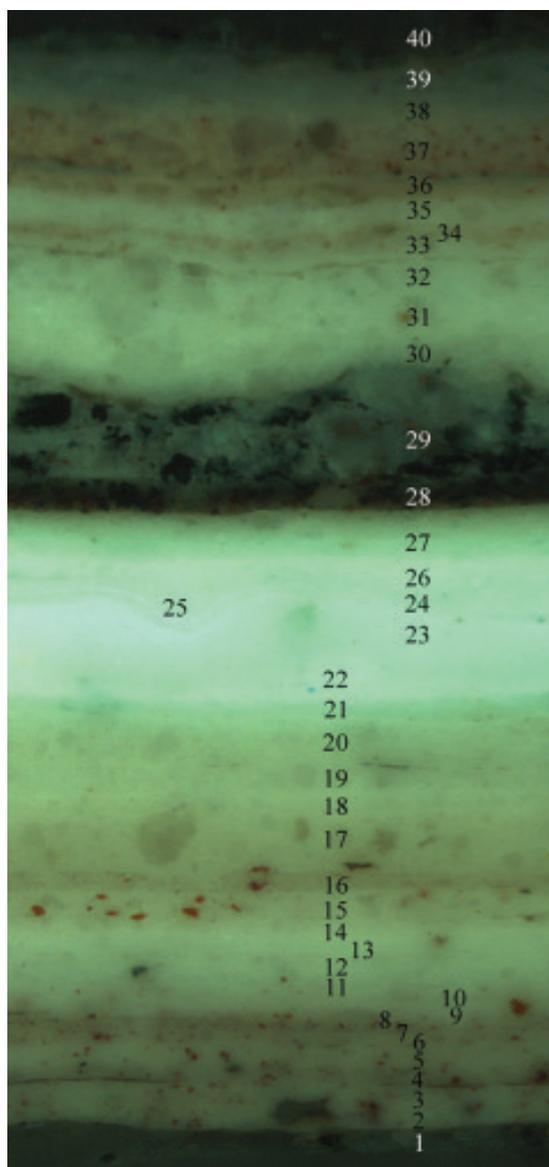


Abb. 73 Q2, Ausschnitt aus der Mitte, UV-Licht.

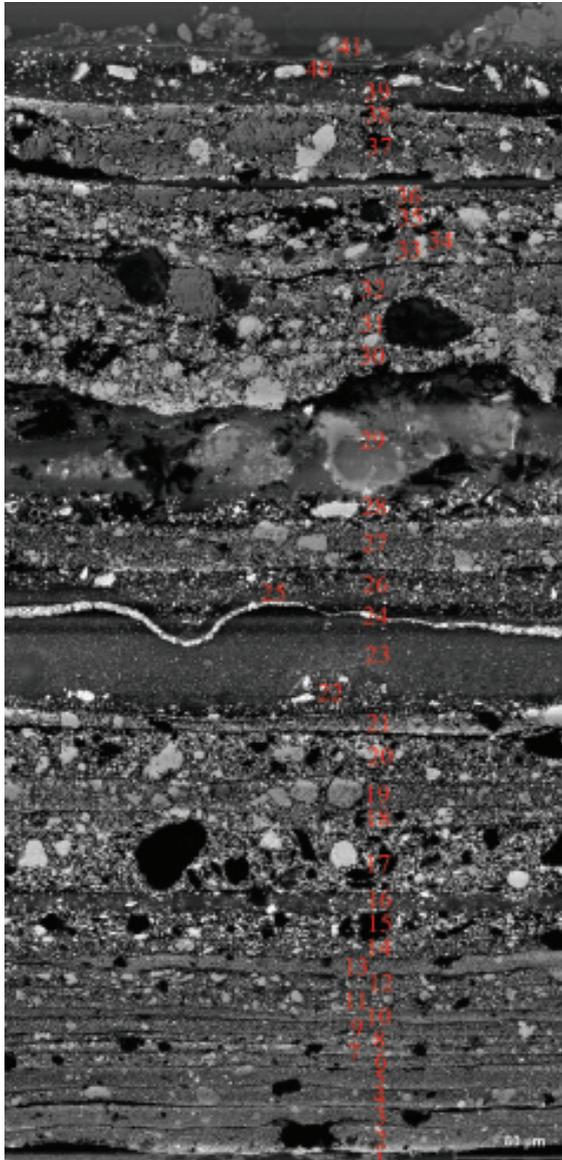


Abb. 74 Q2 REM-BSE-Bild [Photo: Christian Gruber].

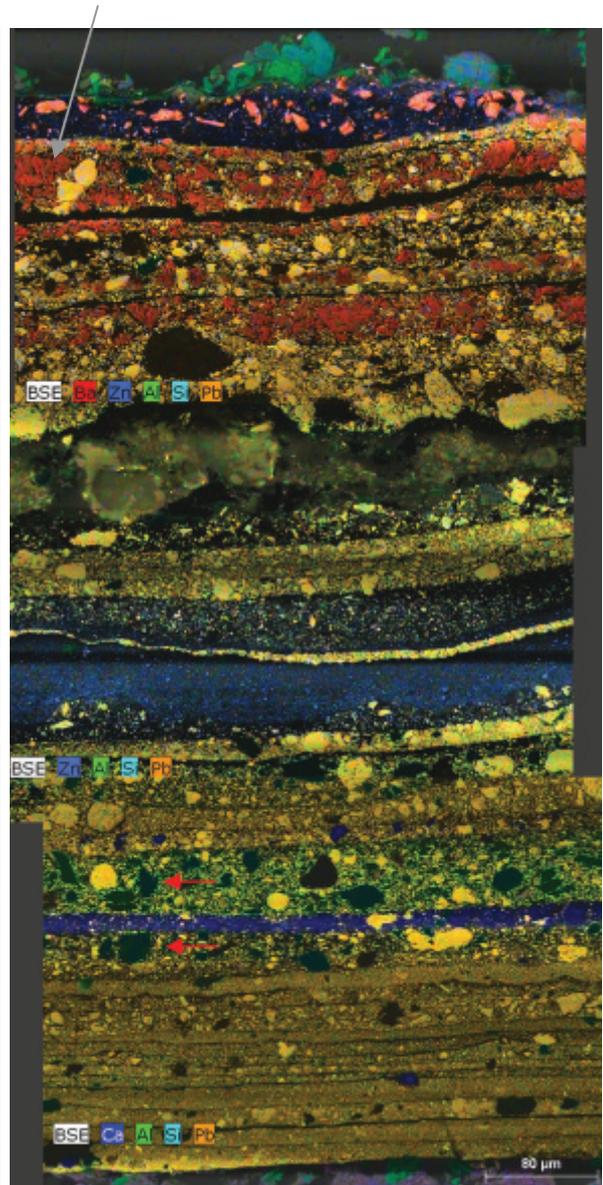


Abb. 75 Q2, REM-BSE-Bild mit farbcodierter Darstellung der Elementverteilung [Photo: Christian Gruber].

Legende

Al (hellgrün):	Aluminium
Ba (rot):	Barium (s. grauer Pfeil)
Ca (dunkelblau, unteres Drittel):	Calcium
Pb (dunkelgelb):	Blei
Si (hellblau, obere zwei Drittel):	Silicium
Zn (dunkelblau):	Zink
roter Pfeil:	Aluminium-Silikate = Ansammlungen (hier schwarz), gesäumt von Al-Si-Partikeln



Abb. 76 *Vaquero* Kat.-Nr. 13: Abgenommener rechter Teil des Schnurrbarts, Rückseite.



Abb. 77 *Vaquero* Kat.-Nr. 13, oberhalb der Lippen: Stelle unter rechtem Teil des Schnurrbarts mit ältester Inkarnatfassung (M2).



Abb. 78 *Vaquero* Kat.-Nr. 13. Inkarnat, Sichtfassung mit kräftig roter Akzentuierung des Nasenflügels links oben im Hintergrund. Verschmutztes rosafarbenes Inkarnat (Nr. 37 in Q2). Vermutlich mit älterer oxidierte Vergoldung des aufgesetzten Bartes im Randbereich (dunkle Schicht) [Makroaufnahme M1].



Abb. 79 *Vaquero* Kat.-Nr. 13. Älteste Inkarnatfassung mit dicker gelblicher Grundierung (Nr. 1 und 2 in Q2) [Makroaufnahme M2].



Abb. 80 *Vaquero* Kat.-Nr. 13, Kinn: Goldfarbene Fassung unter jüngster Inkarnatfassung (aufgemalter Kinnbart?); darunter helle Inkarnatfassung (Nr. 38 in Q2); darunter kräftig rosafarbenes Inkarnat (Nr. 37 in Q2) [Makroaufnahme M3].



Abb. 81 *Vaquero* Kat.-Nr. 13, Kinn: Vgl. M1 [Makroaufnahme M4].

3.4 Postizos

Augen (Spanier, negrito, Stiere)

Die Augen der Spanier sind aus Glas, die der Stiere aus Glas oder Blech hergestellt. Beide Varianten sind (mit Ausnahme von Kat.-Nr. 24 und 25) in ausgeschnittene ovale bzw. mandelförmige Löcher eingesetzt. Der Maskenträger kann durch zwei zusätzliche Löcher, die zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt liegen, hindurch sehen. Bei Kat.-Nr. 24 sind die Glasaugen vorderseitig in einen kleinen Hohlraum eingepasst, bei Kat.-Nr. 25 sind die Augen entweder in den Maskenkörper geschnitten und aufgemalt oder es verbergen sich unter der Bemalung noch eingesetzte Glasaugen oder Pflanzensamen.

Die Glasaugen sind aus halbrunden Gläsern mit einer Wandstärke von ca. zwei mm hergestellt (Abb. 85).¹⁶⁸ Die Gläser sind rückseitig und einfach bis sehr realistisch bemalt. Drei Variationen von unterschiedlicher malerischer Qualität sind zu erkennen, darunter eventuell auch ursprüngliche Exemplare.¹⁶⁹ Bei den Glasaugen von Typ 1¹⁷⁰ sind Pupille und Iris als ein gemeinsamer zentraler dunkler Fleck im Zentrum des weißen Augapfels dargestellt (Abb. 82). Die Iris der Glasaugen von Typ 2¹⁷¹ mit dunkler Pupille ist sehr realistisch in Dunkelblau und lasierendem Blau mit feinen Linien auf dem weißen Augapfel gestaltet (Abb. 83). Ein dunkelblauer Kreis grenzt sie vom Augapfel ab. Bei Typ 3¹⁷² ist die flächig braune Iris mit dunkler Pupille schwarz umrandet (Abb. 86).

Die Blechaugen (Kat.-Nr. 19, 23) sind vorderseitig in einfacher Manier mit einem schwarzen Fleck (Pupille) auf weißem Untergrund (Augapfel) bemalt (Abb. 87, 88). Bei einem Stier (Kat.-Nr. 22) ist das schwarz-weiße Auge (bemaltes Blech oder Glas?) mit einem unbemalten Glasdeckelchen darüber kombiniert (Abb. 89). Das relativ plane, inhomogene („schlierige“) Glas ist mit kleinem Abstand mit einem opaken braunen Material eingekittet, das rückseitig mit schmalen bogenförmigen Linien eingekerbt ist, als wäre die Kittmasse mit einem Fingernagel oder einem Werkzeug eingedrückt worden. Dieses Material findet sich auch auf der Stier-Maske Kat.-Nr. 21 sowie einer Maske aus PIEPER 2006 (Abb. 32) und könnte das älteste, vielleicht ursprüngliche sein.

Die Fixierung der Glas- und Blechaugen dürfte aus späteren Reparaturphasen stammen. Das rötlich braune bis dunkelbraune Klebematerial, das in der Regel über die gesamte Glasrückseite appliziert wurde, ist manchmal härter, spröder und halbtransparent (Harz?) bis opak (Wachs-Harz-Mischung? Abb. 85), manchmal weicher und opak (Anteile von Wachs oder Pech? Abb. 88).

Durch aufliegenden Staub ist die lebendige Wirkung der Glasaugen getrübt (Abb. 84, 89).

Abb. 82 *Amo* Kat.-Nr. 1, linkes Glasauge (Typ 1): Pupille und Iris als dunkler Fleck (nach Reinigungsprobe).

Abb. 83 *Mayordomo* Kat.-Nr. 4, rechtes Glasauge (Typ 2): Detaillierte Darstellung der Iris in dunklem und lasierendem Blau (nach Reinigungsprobe).

Abb. 84 *Negrito* Kat.-Nr. 18, linkes Glasauge (Typ 2, blau verblasst?), aufliegender Staub.

Abb. 85 *Negrito* Kat.-Nr. 18, linkes Glasauge: Rückseitig bemalte Halbschale, Wandstärke ca. zwei mm; mit spröderem Material fixiert (Harz + Wachs?).



Abb. 86 *Caporal* Kat.-Nr. 5, linkes Glasauge (Typ 3): Braune Iris, schwarz umrandet (nach Reinigungsprobe).

Abb. 87 *Toro* Kat.-Nr. 19, linkes Auge: Vorderseitig bemaltes Blech.

Abb. 88 *Toro* Kat.-Nr. 23, linkes Auge, Rückseite: Dünnes Blech, mit weicherem Klebematerial fixiert (Harz mit Wachs/Pech?).

Abb. 89 *Toro* Kat.-Nr. 22, rechtes Auge: Wohl bemaltes Blech wie in Abb. 87, mit Glasdeckelchen (verschmutzt).

¹⁶⁸ Glaskanten einsehbar bei Kat.-Nr. 4, 10, 11, 12, 14, 18, 20, 21 und 25.

¹⁶⁹ Postizos sind laut FÜCKER häufig ausgetauscht worden, da sie nicht gut haften, und ihre Ursprünglichkeit deshalb schwierig zu bewerten [FÜCKER 2006, S. 36].

¹⁷⁰ Glasauge Typ 1: Kat.-Nr. 1, 9, 15, 16, evtl. 20.

¹⁷¹ Glasauge Typ 2: Kat.-Nr. 3, 4, 7, 8, 12, evtl. 18.

¹⁷² Glasauge Typ 3: Kat.-Nr. 5, 6, 10, 11, 13, 14, 22, 24.

Wimpern (Spanier, negrito)¹⁷³

Den Spaniern und dem *negrito* sind an den Oberlidern Wimpern aus Tierhaaren angesetzt. Auf einen hellen, flachen, zwei mm breiten und einen mm dünnen Kreisbogen sind einzelne Haare aufgeklebt, wohl mit Glutinleim, der mittlerweile verbräunt und spröde ist. Dieser Kreisbogen hat sich durch den Kleber verhärtet und optisch verändert. Unter Vergrößerung ist eine geschichtete, poröse Struktur ersichtlich, die auf Leder hinweist. Papier bzw. Karton, wie bei der spanischen Technik verwendet, kann ausgeschlossen werden.¹⁷⁴

Die Haare sind zwischen 1 und 1,5 cm lang und mit ca. 0,1 mm stärker als menschliches Haar. Sie laufen mit Ausnahme von Kat.-Nr. 10 nach oben spitz zu und sind meist geschwungen. Sie stammen wohl von unterschiedlichen Tieren und sind überwiegend schwarz oder braun, selten im Farbton changierend und manchmal vermischt mit vereinzelt weißen Haaren (Abb. 90–95).

Die Wimpern sind zur Befestigung nur in eine mittlerweile harte opak-schwarze Klebmasse (Wachsanteil?) an die oberen Lidränder gedrückt, weshalb manche gelockert und einige verloren sind. Zeugnis ihres früheren Vorhandenseins sind bogenförmige Abdrücke im Klebematerial (Abb. 82, 83, 86).

Abb. 90 *Vaquero* Kat.-Nr. 11, linkes Auge: Lange gebogene, spitz zulaufende Wimpernhaare.



Abb. 91 *Vaquero* Kat.-Nr. 16, linkes Auge: Gebogene buschige schwarze Wimper.



Abb. 92 *Vaquero* Kat.-Nr. 9, linkes Auge: Gebogene buschige Wimper, schwarz, braun und weiß changierende Haare.



Abb. 93 *Vaquero* Kat.-Nr. 10, rechtes Auge: Wimper aus schwarzen, eher kurzen geraden Haaren.



Abb. 94 *Vaquero* Kat.-Nr. 10, linkes Auge: Gerade schwarze und weiße Wimpernhaare.



Abb. 95 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, linkes Auge: Teilweise verlorene Wimpernhaare, versprödeter und vergilbter Kleber am Haaransatz.

¹⁷³ Wimpern erhalten bei: Kat.-Nr. 2, 3 (rechts; links ohne Haare), 7 (li.), 9 (li.), 10, 11 (li.), 12, 14 (re.), 16 (li.), 17.

¹⁷⁴ Chlorzinkjod-Test an einer Probe von *vaquero* Kat.-Nr. 3 negativ.

4 Zusammenfassung und Ausblick

Die Masken-Sammlung des Münchner Völkerkundemuseums des *baile de toritos* wurden intensiv benutzt, was die zahlreichen farbigen Ausbesserungen, die vom stetigen Tragen und dem Schweiß der Tänzer „speckig“ glänzenden, erheblich geglätteten holzsichtigen Rückseiten, teils alte Reparaturen am Holz und abgeschmirgelte Innenseiten zur Anpassung an einen Tänzer zeigen. Die Masken scheinen jedoch ursprünglich nicht aus einem einheitlichen Satz zu stammen. Verschiedene Brandzeichen mehrerer *morerías*, Unterschiede in der schnitzerischen Qualität und die Änderung mancher Maskencharaktere sprechen dafür. Die Ergebnisse der Fassungsuntersuchung mittels PLM und REM anhand von Querschliffproben zweier *vaquero*-Masken (Kat.-Nr. 12, 13) lassen jedoch eine Zusammengehörigkeit über etwa 20 Fassungsschichten erkennen.

Die Fassungsuntersuchung an den zwei *vaquero*-Masken ergab 40 bis 50, häufig sehr dünne Schichten, die meisten davon sind wegen der Schmutzschichten dazwischen und dem Fehlen von Grundierungen als eigenständige farbige Überarbeitungen anzusehen. Allein jeweils die älteste Fassung ist der europäischen barocken Fasstechnik entsprechend über einer dickschichtigen Gipsgrundierung aufgebaut. Die folgenden Bemalungen können, eingeteilt nach Pigmenten und Inkarnatton, in sechs bis dreizehn Phasen zusammengefasst werden. Als Weißpigmente wurden ab Entstehungszeit verwendet: Bleiweiß, Zinkweiß, Bleiweiß, Barytweiß und Bleiweiß, Lithopone (Sichtfassung Kat.-Nr. 13), Barytweiß mit geringem Anteil Bleiweiß (Sichtfassung Kat.-Nr. 12). Vorhandene Rotpigmente sind je nach Phase Zinnober, Mennige oder ein Farblack. *Vaquero* Kat.-Nr. 12 enthält in früheren Phasen Chromgelb und ein blaues Pigment.

Die Holzanalysen an zwei Spanier- und drei Stiermasken ergaben Zedrele (*Cedrela* sp., Kat.-Nr. 5, 24), Pau marfim (*Balfourodendron riedelianum* Engl., Kat.-Nr. 8) und Kiefer (*Pinus cf. oocarpa*, Kat.-Nr. 19, 20). Kat.-Nr. 5, 19 und 24 stammen aus der *morería* Miguel Chuc, was Aussagen aus der Literatur bestätigt, dass eine *morería* verschiedene Hölzer verwendet hat. Vor dem Hintergrund, dass die Literaturangaben zu verwendeten Hölzern auf keine Analysen gestützt sind, soll mit dieser Arbeit ein kleiner Anfang gemacht sein.

Anhand der Brandzeichen konnten Masken den hoch angesehenen *morerías* von Miguel Chuc und Cruz Juárez, eventuell auch der von Eugenio Tistoj, zugeschrieben werden. Sie alle zählen zu den frühesten und kunstvollsten *morerías*, wie durch verschiedene Autoren immer wieder hervorgehoben wird. Im Katalogteil der Diplomarbeit sind alle Brandzeichen der untersuchten Masken in Detailaufnahmen dokumentiert. Die Literatur erwähnt eine mögliche Änderung der Brandzeichen bei einem Generationswechsel innerhalb der *morería*, was eine Datierungshilfe sein könnte. Leider scheint eine systematische Aufarbeitung bisher zu fehlen, einzige Ausnahme sind wohl die Skizzen von Luján Muñoz zum *departamento* Totonicapán (Abb. 26).

Dem Münchner Völkerkundemuseum ist ein Erhalt aller Fassungen als Teil der Geschichte der Sammlungsstücke wichtig. Auch wegen der unterschiedlichen Provenienz der Masken und der zahlreichen Fassungsschichten werden deshalb rein konservierende Maßnahmen als notwendig angesehen. Die Verschmutzungen sind erst im Museum hinzugekommen. Eine Fassungsfestigung ist nicht notwendig. In Absprache mit Dr. Elke Bujok sollen zunächst die erforderlichsten konservierenden Maßnahmen erfolgen und die Masken in einen ausstellungsfähigen Zustand gebracht werden.

In diesem Sinne wird vorgeschlagen, lose aufliegenden Schmutz durch Abkehren mit einem weichen Pinsel zu entfernen, gelockerte und heraus gefallene Wimpernkranze mit der mittel- bis zähflüssigen Methylcellulose Methocel A4C¹⁷⁵ an das harzartige Material, an dem sie vormals fixiert waren, wieder anzukleben. Reine Methylcellulosen (ohne Hydroxygruppen) sind zum Verkleben hydrophiler und hydrophober Materialien sehr gut geeignet. Methylcellulosen zeichnen sich neben einer hohen Klebkraft durch ihre guten Alterungseigenschaften aus. Sie zeigen eine geringe Anfälligkeit auf mikrobiellen Befall, verspröden und vergilben nicht und können wässrig gebunden werden. Außerdem können sie durch die große Bandbreite an

¹⁷⁵ 3–4 % in destilliertem Wasser.

Kettenlängen und zusätzlichen Gruppen individuell eingestellt werden.¹⁷⁶ Die verschmutzten Glasaugen sollten mit destilliertem Wasser und Wattestäbchen gereinigt werden. Die optisch störenden pastosen weißen Verschmutzungen sind mit destilliertem Wasser und Wattestäbchen reduzierbar. Die zwei großen heraus gebrochenen Farbschollen an der *vaquero*-Maske Kat.-Nr. 12 sollen wieder eingeklebt werden.¹⁷⁷

Weitergehende reinigende Maßnahmen können überlegt werden. Dies betrifft punktuelle, fester anhaftende Verschmutzungen, die offensichtlich auch nicht in Zusammenhang mit dem Gebrauch der Masken stehen und sich nicht in destilliertem Wasser lösen. Es werden Versuche mit Lösemittelgelen vorgeschlagen, um die Einwirkzeit des Lösungsmittels verlängern und die Eindringtiefe gleichzeitig gering halten zu können.

Handelt es sich bei dem weißen Belag um Ausblühungen, die dem Phänomen des „Blooming“ zuzuschreiben sind, sollte er nicht mit einem Pinsel oder Ähnlichem abgekehrt werden, da so die ausgewanderten Fettsäuren durch die mechanische Reibung verdichtet und auf der Oberfläche verbleiben würden, was ein erneutes Ausblühen zur Folge hätte. Vielmehr sollten dann lose aufliegende Kristalle zunächst berührungsfrei abgesaugt werden. Fester anhaftende Kristalle können in einem zweiten Schritt am besten mit leicht alkalischen Pufferlösungen, wegen der geringeren Eindringtiefe eingebunden in ein Gel oder eine Kompresse, abgenommen werden.¹⁷⁸ Hierzu sind Versuche mit wässrigen Gelen erdenklich. Um ein erneutes Ausblühen zu verhindern, sollte auf ein stabiles Klima geachtet werden.

¹⁷⁶ Methylcellulosen wurden von SINDLINGER-MAUSHARDT / PETERSEN 2007 im Vergleich mit anderen Konsolidierungsmitteln ausführlich getestet.

¹⁷⁷ An den Masken für den *baile de toritos* von der Autorin im Juni 2009 vorgenommen.

¹⁷⁸ Vgl. SKALIKS 1999, S. 159–166.

Bibliographie¹⁷⁹

- ARCH IAI Archiv des Ibero-Amerikanischen Instituts Berlin, Nachlassarchiv „Dr. Walter Lehmann“: *Historia del Baile de Toritos: traducido en el dialecto Quiché; 12 Enero 1911, Cantel, Guatemala; niedergeschrieb. a. Veranl. v. Vice-Konsul Carlos Sauerbrey-Quetzaltenango* / kopiert von W. Lehmann, München 1912–13 (Signatur Y / 3175 : 2; nicht publiziert)
- ARCH SMV Archiv des Staatlichen Museums für Völkerkunde München:
 - Inventarbücher von 1912 und 1914
 - Ordner“ Sauerbrey“:
 * Brief vom 22. Oktober 1910, Dr. Walter Lehmann an Carl Sauerbrey
 * Brief vom 22. Februar 1911, Sauerbrey an Lehmann
 * Brief vom 21. Juli 1911, Sauerbrey an Lehmann
 * Brief vom 20. September 1911, Sauerbrey an Lehmann
 * Frachtbrief vom 25. April 1912
 - Ordner „Großcurth“:
 * Brief vom 2. Januar 1912, Julius Großcurth an Ethnographisches Museum München
 * Brief vom 8. Januar 1912, Großcurth an Lehmann
 * Brief vom 10. Januar 1912, Dr. Lucian Scherman (i. V. Lehmann) an Großcurth
 * Brief vom 15. Januar 1912, Großcurth an Lehmann
 - Ordner „Schwarzwälder“:
 * Brief vom 4. Juli 1914, Otto Schwarzwälder an Völkerkundemuseum
 * Brief vom 31. Oktober 1914, Schwarzwälder an Scherman
 * Brief vom 5. November 1914, Scherman an Schwarzwälder
 - Ordner „Wiss“:
 * Brief vom 9. Mai 1924, Scherman an das Präsidium der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
- BBKL 1975/2008 *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Herzberg 1975–2008
<http://www.bautz.de/bbkl/> (16.02.2009)]
- BODE 1961 BODE, BARBARA: *The Dance of the Conquest of Guatemala*, Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans/Louisiana 1961
- BROCKHAUS 2004 *Der Brockhaus in drei Bänden*, 3. Aufl. Leipzig 2004
- CARRANZA 1897 CARRANZA, JESÚS E.: *Un pueblo de los Altos*, Establecimiento Tipográfico Popular, Quetzaltenango/Guatemala 1897
- CASTILLO 1942 CASTILLO, EFRÉN (Hrsg.): *Monografía del Departamento de Totonicapán*, Quetzaltenango/Guatemala 1942
- CASTILLO / ACOSTA 2002 CASTILLO, RAFAEL F. DEL / ACOSTA, SALVADOR: *Ethnobotanical notes on Pinus strobus var. chiapensis*, in: *Anales del Instituto de Biología, Universidad Nacional Autónoma de México, Serie Botánica* 73/2, 2002, p. 319–327
- COLUMBIA ENC. 2001/07 *Columbia Encyclopedia, Sixth Edition*, New York 2001–07
<http://www.bartleby.com/65/> (16.02.2009)]
- ENGELMANN / RICHTSFELD 1989 ENGELMANN, WERNER / RICHTSFELD, BRUNO J.: *Metamorphosen. Arbeiten von Werner Engelmann und ethnographische Objekte im Vergleich*, Staatliches Museum für Völkerkunde, München 1989
- FUCHS et al. 2001 FUCHS, ROBERT / MEINERT, CHRISTIANE / SCHREMPF, JOHANNES: *Pergament. Geschichte – Material – Konservierung – Restaurierung*, Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut 12, München 2001
- FÜCKER 2006 FÜCKER, BEATE: *Zur Gestaltung von Inkarnaten an polychromen Barockskulpturen in Spanien*, in: *ZKK* 2006/1, S. 19–46
- GAGE 1838 GAGE, THOMAS: *Nueva relación que contiene los viajes de Tomás Gage en la Nueva España*, Paris 1838 [in: <http://books.google.de/>]
- GARCÍA ESCOBAR 1985 GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ: *Las morerías de Totonicapán*, in: *Tradiciones de Guatemala* 21/22 (1984), Guatemala 1985, S. 81–94
- GARCÍA ESCOBAR 1987 GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ: *Talleres, trajes y danzas tradicionales de Guatemala. El caso de San Cristóbal Totonicapán*, CEFOL Colección Monografías, Vol. 2, USAC, Guatemala 1987
- GARCÍA ESCOBAR 1989 (1) GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ: *Panorama de las danzas tradicionales de Guatemala*, in: *La Tradición Popular* 71, CEFOL USAC, Guatemala 1989, S. 1–24

¹⁷⁹ Abgekürzte Institutionen: CEFOL: Centro des Estudios Folkloricos, Guatemala; USAC: Universidad de San Carlos de Guatemala; USDA/ARS: United States Department of Agriculture / Agricultural Research Service.

- GARCÍA ESCOBAR 1989 (2) GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ: *Détras de la máscara: Estudio etnológico. La Danza de Toritos Cakchiquel en Guatemala. El caso de Mixco*, CEFOL USAC, Guatemala 1989
- GARCÍA ESCOBAR et al. 1996 GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ / ARMAS, JUDITH / ROMÁN, ALFREDO: *Atlas danzario de Guatemala*, Colección Ensayo guatemalteco del siglo XX: Serie Joaquín Noval 1, Ministerio de Cultura y Deportes, USAC, Guatemala 1996
[<http://www.almadelatierra.com/documentos/documentos/Atlas%20danzario.pdf>]
- GIRARD 1979 GIRARD, RAPHAEL: *Esotericism of The Popol Vuh*, engl. Übers. von Moffett, Blair A. der span. Ausg. von 1972 (*Esoterismo del Popol-Vuh*, Mexico-City 1948), Theosophical University Press, Pasadena/Californien 1979 (online-Version) [<http://www.theosociety.org/pasadena/popolvuh/pv-hp.htm#foreword>], Chapter 4: <http://www.theosociety.org/pasadena/popolvuh/pv-4.htm>
- GORI / BARBIERI 1993 GORI, IRIS / BARBIERI, SERGIO: *Geschichte, Ikonographie, Stil und Technik der Skulptur in Argentinien im XVII.–XX. Jahrhundert*, in: ZKK 1993/1, S. 73–102 (Originaltitel: *Técnicas y características estéticas, estilicas e iconograficas de la imagineria de los siglos XVII-XX en el territorio Argentino*, dt. Übersetzung: Fertig, Sabine)
- GRIN <http://www.ars-grin.gov/cgi-bin/npgs/html/queries.pl?language=de> (09.03.2009): *Germplasm Resources Information Network (GRIN)*, USDA/ARS, National Genetic Resources Program, National Germplasm Resources Laboratory, Beltsville, Maryland
- GUZMÁN ANLEU 1965 GUZMÁN ANLEU, MARIO ALFONSO: *Danzas de Guatemala*, in: *Folklore de Guatemala 1*, Dirección General de Cultura y Bellas Artes del M. de E. P. Guatemala, 1965
- INSIDEWOOD <http://insidewood.lib.ncsu.edu/search/>: InsideWood, NC State University's libraries, seit 2004
- Kat. Ausst. Karlsruhe 2004 ... *Entlarvt! Von Masken und Maskeraden*, Kat. Ausst. Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Museum beim Markt für angewandte Kunst bis 1900, 18.12.2004 bis 28.09.2005, in: *Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe 7*, Marburg 2004
- Kat. Ausst. Wien 1972 BECKER-DONNER, ETTA et al. (Hrsg.): *Volkskunst aus Lateinamerika*, Katalog zur gleichn. Ausst. im Museum für Völkerkunde Wien (13.12.1972 bis 22.09.1973), Wien 1972
- KRUSCHE 1982 KRUSCHE, ROLF: *Indianermasken aus Guatemala*, in: *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Leipzig 46*, Leipzig 1982, S. 19–22
- KURTENBACH 1998 KURTENBACH, SABINE: *Guatemala*, München 1998 [in: <http://books.google.de/>]
- LARA FIGUEROA et al. 1983 LARA FIGUEROA, CELSO A. / GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ / ANLEU DÍAZ, ENRIQUE / DÉLEON MENDÉLEZ, OFELIA C. / ARRIVILLAGA CORTÉS, ALFONSO: *Historia, Etnografía y Aplicaciones del Baile de Toritos. Fiesta y Bailes de Santo Domingo Xenacoj, Departamento de Sacatepéquez, Guatemala*, in: *La Tradición Popular 44/45*, CEFOL USAC, Guatemala 1983, S. 1–43
- LEHMANN 1908 LEHMANN, WALTER: *Reisebericht aus San José de Costa Rica*, in: *Zeitschrift für Ethnologie. Organ der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, Berlin 1908, S. 439–446
- LEMMON 1982 LEMMON, ALFRED E.: *Some notes on Indian masks in Guatemala*. in: *The World of music*, Vol. 24(2), Berlin 1982, S. 66–79
- LOTHROP 1927 LOTHROP, SAMUEL K.: *A note on Indian Ceremonies in Guatemala*, in: *Indian notes IV*, American Indian Heye Foundation, New York 1927, S. 68–81
- LOTHROP 1929 LOTHROP, SAMUEL K.: *Further Notes on Indian Ceremonies in Guatemala*, in: *Indian notes VI*, American Indian Heye Foundation, New York 1929, S. 1–25
- LUJÁN MUÑOZ 1967 LUJÁN MUÑOZ, LUIS: *Notas sobre el uso de máscaras en Guatemala*, in: *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia 38/1* (1965), Guatemala 1967, S. 277–288
- LUJÁN MUÑOZ 1987 LUJÁN MUÑOZ, LUIS: *Máscaras y morerás de Guatemala. Masks and Morerías of Guatemala*, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala 1987
- MACK 1994 MACK, JOHN (Hrsg.): *Masks. The Art of Expression*, London 1994
- MEYER 1885/92 *Meyers Konversationslexikon*, 4. Aufl. Leipzig & Wien 1885–1892
[<http://www.retrobibliothek.de/retrobib/stoebn.html?werkid=100149> (16.02.2009)]
- MEYER 1905/09 *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, 6. Aufl. Leipzig 1905–1909
[<http://www.zeno.org/Kategorien/T/Meyers-1905> (16.02.2009)]
- MMPND <http://search.unimelb.edu.au/index.html?cx=009546930224080237408:rexsvrq-pwg&cof=FORID:11&q=&sa=Search#22> (09.03.2009): Multilingual Multiscript Plant Name Database (MMPND), Institute of Melbourne School of Land and Environment (chem. Institute of Land and Food Resources ILFR)/The University of Melbourne, Projekt von 1995–2020 (Anm.: „MMPND” zusammen mit dem Suchbegriff eingeben)

- ORTIZ MARTÍNEZ 1993 ORTIZ MARTÍNEZ, LESBIA: *Máscaras y religión. Estudio Antropológico*, Colección Tierra adentro 16, Subcentro regional de Artesanías y Artes Populares, Guatemala 1993
- PIEPER 1988 PIEPER, JEANNE / PIEPER, JIM: *Guatemalan Masks: The Pieper Collection*, Craft and Folk Art Museum (Ausst. 26. Oktober 1988 bis 18. Januar 1989), Los Angeles/California 1988
- PIEPER 2006 PIEPER, JIM: *Guatemala's Masks and Drama*, Torrance/California 2006
- RIBALTA 1981 RIBALTA, MARTA (Hrsg.): *Volkskunst Amerikas*, Bern, Stuttgart 1981
- RICKENBACH 1999 RICKENBACH, JUDITH (Hrsg.): *Alte Masken aus dem Lötschental. Fastnachtmasken aus der Sammlung des Rietbergmuseums*, Zürich 1999
- SAPPER 1912 SAPPER, KARL: *Das tägliche Leben der Kekchi-Indianer*, in: International Congress of Americanists. Proceedings of the XVIII. Session, Part I, London 1912, p. 362–371
- SCHERMAN 1913 SCHERMAN, LUCIAN (Hrsg.): *Berichte des K. Ethnographischen Museums in München V (1912/13). Sonderabdruck aus dem Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 1913, IV. Vierteljahresheft*, München 1913
- SINDLINGER-MAUSHARDT/ PETERSEN 2007 SINDLINGER-MAUSHARDT, KATHRIN / PETERSEN, KARIN: *Methylcellulose als Klebemittel für die Malschichtfestigung auf Leinwandbildern – Untersuchungen zur Klebkraft und mikrobiellen Resistenz*, in: ZKK 2007/2, S. 371–382
- SKALIKS 1999 SKALIKS, ANNE: *Blooming. Auswandern von Bindemittelbestandteilen aus ölhaltigen Farbsystemen. Phänomene, mögliche Ursachen und Überlegungen zur Prävention und Restaurierung*, Dipl.arb. (unveröff.), FH Köln 1999
- SOLANO LACLÉ et al. 2005 SOLANO LACLÉ, VANIA / CARTIN QUESADA, JOHNNY / TOSSATI FRANZA, ALEJANDRO: *Rostros, Diablos y Animales: Máscaras en las fiestas centroamericanas. Faces, Devils and Animals: Masks in the Central American Festivities*, Fundación Museos del Banco Central, Asociación Cultural InCorpore, San José/Costa Rica 2005
- SUHRBIER 1992 SUHRBIER, MONA B.: *Fremde Menschen und fremde Götter: Die Verarbeitung kultureller Gegensätze in Lateinamerika*, in: Raabe, Eva Ch. (Hrsg.): *Mythos Maske. Ideen, Menschen, Weltbilder*, Museum für Völkerkunde (Roter Faden zur Ausstellung 19), Frankfurt/Main 1992, S. 153–183
- TERMER 1930 (bzw. 1957) TERMER, FRANZ: *Zur Ethnologie und Ethnographie des nördlichen Mittelamerika*, Berlin 1930 (span. Ausg., auf die sich die spanischen Autoren beziehen: *Etnología y Etnografía de Guatemala*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, Guatemala 1957)
- TOVILLA 1960 TOVILLA, MARTIN ALFONSO: *Relación histórica descriptiva de las Provincias de la Verapaz y de la Manché*, Paleografía de France V. Scholes y Elenor B. Adams 35, Univ. Guatemala, Guatemala 1960
- USDA <http://www2.fpl.fs.fed.us/piper/query/startQuery/357520a5-f92a-4ac6-9a2e-0b9a8166c3ac?cacheSQL=false> (09.03.2009): US Department of Agriculture (USDA) Forest Service, Center for Wood Anatomy Research, Forest Products Laboratory
- VOGT 1969 VOGT, EVON Z. (Hrsg.): *Ethnology. Part One*, in: *Handbooks of Middle American Indians*, Vol. 7, Texas 1969
- <http://kremer-pigmente.de/>: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG, Hauptstr. 41–47, D-88317 Aichstetten (20.03.2009)

Weitere Literatur

- ARMAS, JUDITH: *Observaciones sobre el arte coreográfico en las danzas tradicionales*, in: *Tradiciones de Guatemala* 33, CEFOL USAC, Guatemala 1991, S. 23–38
- CEFOL: *Baile de los toritos (testimonio)*, in: *Tradiciones de Guatemala* 7, CEFOL USAC, Guatemala 1977, S. 165–188
- GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ: *Danzas y nahuales en Guatemala. Aplicaciones al sistema educativo nacional*, in: *La tradición Popular* 101, CEFOL USAC, Guatemala 1995, S. 1–24
- GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ: *Las Danzas de Guerra en Guatemala*, in: *La tradición Popular* 113, CEFOL USAC, Guatemala 1997, S. 1–13
- GARCÍA ESCOBAR, CARLOS RENÉ: *La tradición oral literaria en las danzas guatemaltecas. El caso del Baile de Toritos, región central*, in: *Tradiciones de Guatemala* 53, Guatemala 2000, S. 75–113
- LEÓN PÉREZ, HUGO LEONEL DE: *Crónicas para la historia de la danza teatral en Guatemala, 1859-1918*, Guatemala 2003
- LUIJÁN MUÑOZ, LUIS: *Máscaras guatemaltecas*, Instituto Geográfico Nacional, Guatemala 1965
- NUNLEY, JOHN W. / MCCARTY, CARA: *Masks. Faces of Culture*, New York 1999

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen von der Autorin, außer (Scans bzw. digitale Repros):

ENGELMANN / RICHTSFELD 1989:	Abb. 5 (darin: Vierte Maske von links); Abb. Kat. 35.1
FÜCKER 2006:	Abb. 35, 36
Großcurth, Julius (vmtl.):	Abb. 6, 7
Gruber, Christian (BLfD):	Abb. 60, 61, 74, 75
LUJÁN MUÑOZ 1987:	Abb. 26
ORTIZ MARTÍNEZ 1993:	Abb. 33, 34; Karte 4
PIEPER 2006:	Abb. 10–22, 24, 25, 31, 32; Karte 3
SOLANO LACLÉ et al. 2005	Abb. 23
Staatl. Museum für Völkerkunde München:	Abb. 37
VOGT 1969:	Karte 1, 2

ANHANG

- * Kartierung der Querschliffe, Technoskop- und Makroaufnahmen
- * Auswertung von Querschliff Q1 (Inkarnat)
- * Auswertung von Querschliff Q2 (Inkarnat)
- * Kartierung der entnommenen Holzproben

Kartierung der Querschliffe, Technoskop- und Makroaufnahmen

Maske *vaquero* (Kat. 12, Inv.-Nr. 12–28–12)

- Querschliff Q1: Fassungsscholle 1 (Ausbruch zwischen Oberlippe und Nase, links)
- Technoskopaufnahmen T1–4: vgl. Q1
- Technoskopaufnahmen T5–6: Fassungsscholle 2 (Ausbruch zwischen Oberlippe und Nase, rechts)
- REM-BSE¹⁸⁰ (Elektronenbild) und REM-BSE-Bild mit farbcodierter Darstellung der Elementverteilung an einem Ausschnitt aus Q1, Analyse mit REM-EDX (REM mit energiedispersivem Röntgenspektrometer)

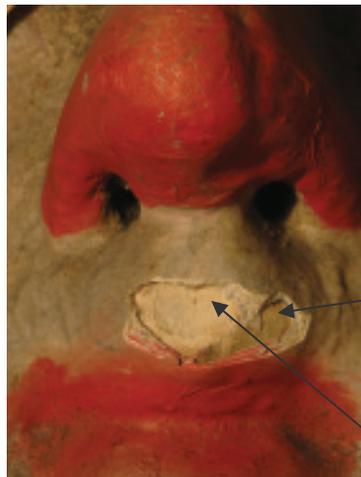


Abb. 96 *Vaquero* Kat.-Nr. 12, Fassungsausbruch zwischen Oberlippe und Nase: Ursprüngliche Platzierung der zwei untersuchten Fassungsschollen.

Fassungsscholle 1

Fassungsscholle 2

Q1, REM-BSE, T2



Abb. 97 *Vaquero* Kat.-Nr. 12: Fassungsscholle 1, Vorderseite.

T3



Abb. 98 *Vaquero* Kat.-Nr. 12: Fassungsscholle 1, Rückseite.

T4

T1

T6

T5



Abb. 99 *Vaquero* Kat.-Nr. 12: Fassungsscholle 2, Vorderseite.



Abb. 100 *Vaquero* Kat.-Nr. 12: Fassungsscholle 2, Rückseite.

¹⁸⁰ REM: Rasterelektronenmikroskop; BSE: engl. *backscattered electrons*.

Maske *vaquero* (Kat. 13, Inv.-Nr. 12–28–13)

- Querschliff Q2: Vorderseite, unter rechtem Schnurrbart (nach Abnahme)
- Makroaufnahme M1: Vgl. Q2
- Makroaufnahme M2: Vgl. Q2
- Makroaufnahme M3: Unterseite, Kinn
- Makroaufnahme M4: Unterseite, untere Kinnpartie
- REM-BSE und REM-BSE-Bild mit farbcodierter Darstellung der Elementverteilung an einem Ausschnitt aus Q2, Analyse mit REM-EDX



Abb. 101 *Vaquero* Kat.-Nr. 13: Abgenommener rechter Teil des Schnurrbarts, Rückseite.

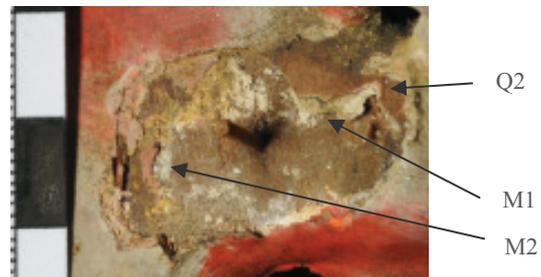


Abb. 102 *Vaquero* Kat.-Nr. 13: Stelle unter rechtem Teil des Schnurrbarts mit ältester Inkarnatfassung.



Abb. 103 *Vaquero* Kat.-Nr. 13: Gesamtansicht, rechte Seite.

Auswertung von Querschliff Q1 (Inkarnat)

Tab. 6 Abfolge der Farbschichten in Querschliff Q1 (*vaquero* Kat.-Nr. 12) nach den Ergebnissen der PLM- und REM-Untersuchung, mit Interpretation.

Phase	Nr.	PLM Beschreibung der Schichten	REM-BSE / -EDX chem. Bestandteile	Interpretation ¹⁸¹
Helle Phase (Barytweiß mit Bleiweiß)	54	weiß; vereinzelt orangefarbene und schwarze Partikel	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate, Mennige
	53	gebrochen weiß	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
	52	gebrochen weiß; vereinzelt hellbraune und schwarze Partikel	vorwiegend Ba, S; Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
	51	gebrochen weiß	vorwiegend Ba, S; Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
Helle Phase (Lithopone)	50	weiß	Zn, Ba, S	Inkarnat: Lithopone (Zinksulfid-Bariumsulfat)
Weiße Phase (Barytweiß mit Bleiweiß)	49	weiß	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
	48	weiß	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
Hellrosafarbene Phase (Barytweiß mit Bleiweiß)	47	gebrochen weiß	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
	46	gebrochen weiß	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
	45	gebrochen weiß	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
Rosa Phase (Baryt-, Bleiweiß + Farblack?)	44	rosa	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate, Farblack?
Rosa Phase (Barytweiß + Bleiweiß + Mennige?)	43	kühl rosafarben; vereinzelt kleine rote Partikel	Ba, S, Pb, Al, Si	Inkarnat: Barytweiß, Bleiweiß, Silikate, Mennige(?)
	42	weiß; vereinzelt orangefarbene Partikel	vorwiegend Pb; wenig Ba, S	Inkarnat: Bleiweiß, geringer Anteil Barytweiß, Mennige(?)
	41	gebrochen weiß	Ba, Pb; Al, Si	Grundierung/Inkarnat?: Barytweiß, Bleiweiß, Silikate
Helle Phase (Bleiweiß)	40	dunkelrot (kühler Farbton)		Lippe
	39	weiß feinkörnig	Pb Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß
	38	weiß	Pb Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß
	37	weiß	Pb Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß
	36	weiß feinkörnig	Pb Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß

¹⁸¹ Mögliche Verbindungen nach den EDX-Elementspektren.

Phase	Nr.	PLM Beschreibung der Schichten	REM-BSE / -EDX chem. Bestandteile	Interpretation
Hellrosafarbene Phase (Bleiweiß + Mennige)	35	weiß; vereinzelt kleine orangefarbene Partikel	Pb	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige
	34	weiß; vereinzelt kleine orangefarbene und größere rote Partikel	Pb wenig Ba, S	Inkarnat: Bleiweiß, geringer Anteil Barytweiß, Mennige
	33	weiß; vereinzelt kleine orangefarbene und größere rote Partikel	Pb	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige
	32	weiß; vereinzelt kleine orangefarbene Partikel	Pb	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige
	31	weiß; vereinzelt kleinere orangefarbene und rote Partikel	Pb; wenig Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige
Helle Phase (Zinkweiß bzw. Bleiweiß)	30	warmtoniges Rot		Lippe
	29	gebrochen weiß; orangefarbene Partikel; feinkörnig; (UV: hell blaue Fluoreszenz)	vorwiegend Zn; wenig Pb, Al, Si	Inkarnat/Lippe?: Zinkweiß (reiner als 27), Mennige
	28	weiß feinkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	27	gebrochen weiß; orangefarbene Partikel; grobkörniger als 29; (UV: helle blaue Fl.)	vorwiegend Zn; Pb, Al, Si	Inkarnat/Lippe?: Zinkweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Mennige
Helle, kühle Phase (Bleiweiß)	26	weiß; blaue, gelbe, rote und braune Partikel; grobkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	25	weiß, wenige blaue und rote Partikel (kühler Farbton); grobkörniger als 24	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	24	weiß, wenige orangefarbene Partikel grobkörniger als 23	Pb; wenig Cr	Inkarnat: Bleiweiß, wenig Chromgelb, Mennige(?)
	23	weiß grobkörniger als 22	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
Rosa Phase (Bleiweiß + „Farblack“)	22	rosa; ausblutende rote Partikel; feinkörnig	vorwiegend Pb; Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, roter (nicht verlackter?) Farbstoff
	21	gebrochen weiß grobkörnig	vorwiegend Al, Si; wenig Pb	Grundierung? Aluminium-Silikat, Bleiweiß
Helle, kühle Phase (Bleiweiß)	20	weiß; vereinzelt blaue Partikel	vorwiegend Pb; Al-Si-Partikel	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate
	19	weiß	vorwiegend Pb; Al-Si-Partikel	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate
	18	weiß; vereinzelt blaue Partikel	vorwiegend Pb; Al-Si-Partikel	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate
	17	weiß feinkörnig	Pb; wenig Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß
	16	weiß	Pb; wenig Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß
	15	weiß grobkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	14	weiß feinkörnig	Pb; Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß
	13	hellrosa; feine orangefarbene Partikel; feinkörnig	vorwiegend Pb; Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	12	dunkel, transparent; (UV: dunkel)	-	Schmutz? Wachs?

Phase	Nr.	PLM Beschreibung der Schichten	REM-BSE / -EDX chem. Bestandteile	Interpretation
Rosa Phase (Bleiweiß + Zinnober bzw. Mennige)	11	weiß; feine orangefarbene Partikel; grobkörnig	Pb; runde Al-Si-Partikel, eckige Si-Partikel	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	10	weiß; feine orangefarbene Partikel; grobkörnig	vorwiegend Al, Si; geringe Anteile Pb	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	9	weiß; feine rote Partikel	Pb, runde Al-Si-Partikel	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige
	8	weiß; feine rote, wenige blaue Partikel; feinkörnig	Pb; wenig Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige
	7	weiß; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; wenig Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige
	6	hellrosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; wenig Al, Si, Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	5	hellrosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; wenig Al, Si, Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
Älteste, helle Phase (Bleiweiß + Zinnober)	4	hellrosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; wenig Al, Si, Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	3	weiß; vereinzelt kleine rote Partikel	Pb; wenig Al, Si, Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	2	weiß	Pb; wenig Al-Si-Partikel	Bleiweiß, Silikate
	1	gebrochen weiß; hellbraune Partikel	Ca, S	Grundierung: Gips (CaSO ₄)

Auswertung von Querschliiff Q2 (Inkarnat)

 Tab. 7 Abfolge der Farbschichten in Querschliiff Q2 (*vaquero* Kat.-Nr. 13) nach den Ergebnissen der PLM- und REM-Untersuchung, mit Interpretation.

Phase	Nr.	PLM Beschreibung der Schichten	REM-BSE / -EDX chem. Bestandteile	Interpretation ¹⁸²
Verschmutzte Sichtfassung?	40	„wolzig“	u. a. Al	Schmutz
	39	„wolzig“	vorwiegend Zn, Ba, S; Pb; grobkörnig	Inkarnat (Sichtfassung?): Lithopone (Zinksulfid-Bariumsulfat)
Helle / rosa Phase (Barytweiß mit Bleiweiß)	38	weiß oder hellrosa; wenige orangefarbene Partikel; feinkörnig	vorwiegend Ba, S; wenig Pb	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Mennige(?)
	37	rosa; kleine bis größere orangefarbene Partikel; feinkörnig	vorwiegend Ba, S; wenig Pb, Hg, S	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Mennige, Zinnober
	36	hellrosa; kleine orangefarbene Partikel; feinkörnig	vorwiegend Ba, S; wenig Pb	Inkarnat: Barytweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Mennige
	35	weiß grobkörnig	vorwiegend Ba, S; wenig Pb	Grundierung/Inkarnat: Barytweiß, etwas Bleiweiß
	34	hellrosa; wenige kleine orangefarbene Partikel und ein großer Partikel; grobkörnig	vorwiegend Pb; wenig Ba, S	Inkarnat: Bleiweiß, geringer Anteil Barytweiß, Mennige
	33	weiß; vereinzelt feine rote Partikel	Ba, Pb (1:1),	Inkarnat: Barytweiß, Bleiweiß (1:1), Mennige(?)
	32	gebrochen weiß	vorwiegend Ba, S; wenig Pb	Grundierung/Inkarnat: Barytweiß; geringer Anteil Bleiweiß
Weiße Phase (Bleiweiß)	31	weiß grobkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	30	weiß grobkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	29	dunkle, halbtransparente Matrix mit schwarzen und vereinzelt braunen Partikeln	„wolzig“, weich; ein Partikel Ag, ein Partikel Bi	oxidierte Versilberung des Bartes?
	28	rotbraune, rote und schwarze Partikel in grauer Matrix	Pb, Al, Si	Bart? Bleiweiß, Mennige
	27	weiß	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
Weiße Phase (Zinkweiß)	26	gebrochen weiß; feinkörnig (UV: helle bläulich weiße Fluoreszenz)	vorwiegend Zn; wenig Pb, Si, Al (vgl. 22)	Inkarnat: Zinkweiß, geringer Anteil Bleiweiß, Silikate
	25	weiß; sehr feinkörnig (UV: helle bläulich weiße Fluoreszenz)	Zn	Inkarnat: Zinkweiß
	24	weiß	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	23	weiß; sehr feinkörnig (UV: helle bläulich weiße Fluoreszenz)	Zn	Inkarnat: Zinkweiß
	22	gebrochen weiß; grobkörnig (UV: helle bläulich weiße Fluoreszenz)	vorwiegend Zn; wenig Pb, Si, Al	Inkarnat (vgl. 26): Zinkweiß, geringer Anteil Bleiweiß und Silikate (vgl. 26)

¹⁸² Mögliche Verbindungen nach den EDX-Elementspektren.

Helle Phase (Bleiweiß)	21	weiß („dicht“) grobkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	20	gebrochen weiß grobkörnig	Pb; wenig Si, Al	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate
	19	weiß grobkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	18	weiß grobkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß
	17	gebrochen weiß grobkörnig	viel Si, Al; Pb	Grundierung/Inkarnat: Silikate, geringer Anteil Bleiweiß
	16	gebrochen weiß, halbtransparent; großer roter Partikel (kühler Farbton)	Ca	Grundierung: Kreide (CaCO ₃)
	15	gebrochen weiß, halbtransparent; orangefarbene Partikel grobkörnig	ähnlich 17, nur mehr Pb; große Al-Si-Partikel, wenig Cr	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate, geringer Anteil Chromgelb, Mennige(?)
	14	gebrochen weiß grobkörnig	Pb, große Al-Si-Partikel	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate
	13	weiß („dicht“) feinkörnig	Pb; Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate
	12	weiß grobkörnig	Pb; Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate
	11	weiß; vereinzelt feine rote Partikel grobkörnig	Pb; Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate, Mennige(?)
Rosa Phase (Bleiweiß)	10	rosa; feine rote Partikel (reflektieren unter Lambda-Plättchen?)	Pb; wenig Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate, Mennige(?)
	9	rosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; Al, Si	Inkarnat: Bleiweiß, Silikate, Mennige(?)
	8	rosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; Al, Si, minimal Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober, Silikate
	7	rosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; minimal Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	6	rosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb, Al, Si; minimal Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober, Silikate
	5	rosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige(?)
	4	rosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; minimal Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	3	rosa; feine orangefarbene Partikel; feinkörnig	Pb	Inkarnat: Bleiweiß, Mennige(?)
	2	rosa; feine rote Partikel; feinkörnig	Pb; minimal Hg, S	Inkarnat: Bleiweiß, Zinnober
	1	„wolkig“	Ca, S, Al	Grundierung (+ Schmutz?): Gips

Kartierung der entnommenen Holzproben

Entnahme und Analyse durch Dipl. Holzwirt Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung der TU München.



Abb. 104 *Amo muerto* Kat.-Nr. 2 (Inv.-Nr. 12-28-2), Rückseite Vorzustand: Probestelle am linken Auge, vor der Entnahme.



Abb. 105 *Amo muerto* Kat.-Nr. 2, nach Probenentnahme (kein Ergebnis).



Abb. 106 *Caporal* Kat.-Nr. 5 (Inv.-Nr. 12-28-5), Rückseite Vorzustand: Probestelle am Nasenbein, vor der Entnahme.



Abb. 107 *Caporal* Kat.-Nr. 5, nach Probenentnahme; Analyse: Cedro/Zedrele: *Cedrela* sp., Familie *Meliaceae* (Mahagonigewächse).



Abb. 108 *Vaquero* Kat.-Nr. 8 (Inv.-Nr. 12-28-8), Rückseite Vorzustand, Probestelle am linken Rand, vor der Entnahme.



Abb. 109 *Vaquero* Kat.-Nr. 8 nach Probenentnahme; Analyse: Pau marfim: *Balfourodendron riedelianum* Engl., Familie *Rutaceae* (Rautengewächse).



Abb. 110 *Toro* Kat.-Nr. 19 (Inv.-Nr. 12-28-19), Rückseite
Vorzustand: Probestelle am linken Auge, vor der Entnahme.

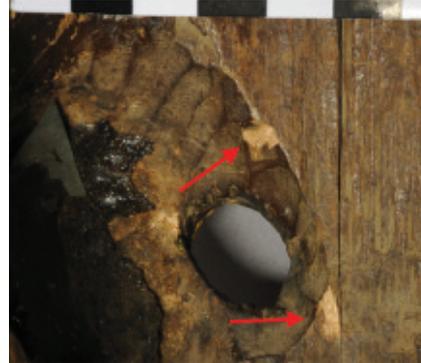


Abb. 111 *Toro* Kat.-Nr. 19, nach Proben-
entnahme; Analyse: Kiefer: *Pinus cf. oocarpa*,
Familie *Pinaceae* (Kieferngewächse).



Abb. 112 *Toro* Kat.-Nr. 20 (Inv.-Nr. 12-28-20), Rückseite
Vorzustand: Probestelle unterhalb der Nägel, mit denen das rechte
Horn befestigt ist, vor der Entnahme.
Analyse: Kiefer: *Pinus cf. oocarpa*, Familie *Pinaceae*
(Kieferngewächse).

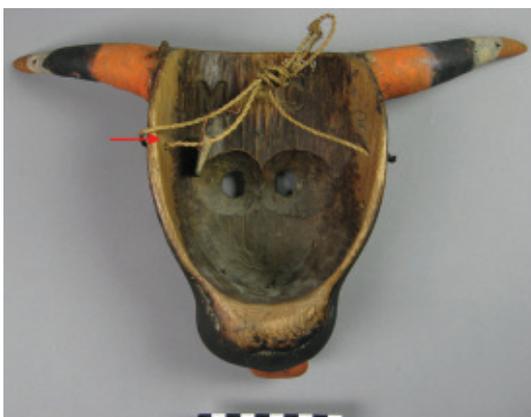


Abb. 113 *Toro* Kat.-Nr. 24 (Inv.-Nr. 12-28-25), Rückseite
Vorzustand: Probestelle am linken Schnurloch, vor der Entnahme.



Abb. 114 *Toro* Kat.-Nr. 24 nach Probeentnahme;
Analyse: Cedro/Zedrele: *Cedrela* sp., Familie
Meliaceae (Mahagonigewächse).

KATALOG

der Masken aus Guatemala und Costa Rica im Staatlichen Museum für Völkerkunde München

Katalog A	Masken der Sammlung Sauerbrey (Guatemala)
Katalog B	Masken der Sammlung Großcurth (Guatemala)
Katalog C	Maske der Sammlung Schwarzwälder (Guatemala)
Katalog D	Masken der Sammlung Wiss (Costa Rica)

Erläuterungen

<i>dep.</i>	<i>departamento</i> (Verwaltungsbezirk)
Schild	Metallschild mit Papiereinschub
Abstand der Schöffnungen	Entfernung der Mittelpunkte

Die vordere Zahl der Abbildungsnummer ist die Katalognummer.

A Masken der Sammlung Carl Sauerbrey (Guatemala 1912)



Abb. Kat. 1.1 Maske *amo*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 1.2 *amo*. Rückseite.



Abb. Kat. 1.3 *amo*. Rechte und linke Seite.

Kat.-Nr. 1 Maske *amo* (Inv.-Nr. 12-28-1)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „amo 1.^o“
Nummerierung: violetter Buntstift: „10“ (durchgekreuzt mit blauem Buntstift); blauer Buntstift: „1.“
Brandzeichen: „R“ oder „k“ (älter?), „C“, „l“, „Z“ (oder „N“?)
Schnitzmarke: „J“
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 22, 5 cm | 16,5 cm | 12,5 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 4,5 cm
Gewicht: 481 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *amo* (Herr) repräsentiert einen Spanier höheren Ranges, im Falle des *baile de toritos* einen spanischen Haziendabesitzer. Er trägt kurzes, fein frisiertes Haar, einen säuberlich gedrehten Schnurrbart, wobei das Philtrum frei gelassen ist, und einen ebenso sorgsam gezwirbelten zweiteiligen Bart, der auf Höhe der Mundwinkel beginnt, entlang des Unterkiefers bis unter das Kinn reicht und dessen Spitzen nach außen zeigen.¹⁸³ Unter dem gerade gekämmten Kopfhaar, das in vier Strähnen unterteilt ist, schließen sich seitlich abwärts kurze Koteletten aus drei kleinen übereinander aufgereihten „Tollen“ an. Die braunen Augen sind weit, der rote Mund leicht geöffnet, die Zunge angedeutet, Wangen, Nasenspitze und -flügel gerötet, so dass die Maske einen erstaunten bis entsetzten Gesichtsausdruck erhält. Ohren fehlen.

Die zwei tropfenförmigen Sehöffnungen für den Tänzer liegen wie bei allen Masken zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Durch die relativ großen Nasenlöcher und einen Spalt zwischen den Lippen konnte der Tänzer atmen, auch konnte sein Sprechtext so besser verstanden werden. Drei Bohrungen am Maskenrand (zwei an den Seiten und eine am Scheitel) dienen zur Befestigung eines „Schnurnetzes“, das sich der Tänzer über den Kopf stülpte. Eine dicke vertikale Kordel (Sisal?) ist hierfür an eine waagrechte geknotet.

Untersuchung

Holz: Die Maske ist aus einem zerstreutporigen Laubholz als eine ovale, rückseitig ausgehöhlte Schale geschnitzt. Die Wandstärke beträgt am Rand zwischen 10 und 18 mm. Werkzeugspuren sind von Hohleisen (max. Maß 10 mm) und Raspeln erkennbar. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Das Holz weist weder Risse noch Schädlingsbefall auf. Die dunkel verfärbte und erheblich geglättete, glänzende Holzoberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske. Die Maske ist schnitzerisch überarbeitet, was mit einer Veränderung des Maskentypus zusammenhängen könnte. Die fehlenden Ohren scheinen verloren und nicht wieder ergänzt, vielleicht sogar bei einer späteren Maßnahme abgenommen worden zu sein. An dieser Stelle sind nur wenige Fassungen vorhanden.¹⁸⁴

¹⁸³ Diese Art von Bart wird nachfolgend „Kinnbart“ genannt. Er wird in Anführungszeichen gesetzt, da streng genommen ein Kinnbart nur aus den Haaren am Kinn besteht. Bei den Masken Kat.-Nr. 1 und 4 liegt eine Mischform aus Kinn- Backenbart vor.

¹⁸⁴ Augenscheinlicher Befund anhand der Fassungsstärke, ersichtlich am Maskenrand.

Haare, Koteletten, Schnurr- und „Kinnbart“ sind spätere, weniger qualitätvolle Ergänzungen und ähneln formal denen an Kat.-Nr. 4, 11, 16 und 17. Die Schnitzerei ist gröber ausgeführt, die Übergänge zur Maske außer am Schnurrbart mit einer Art Holzkitt verfüllt. Die Ergänzungen an Kat.-Nr. 3 sind vorderseitig mit modernen Drahtstiften mit geriffeltem Kopf an mehreren Stellen befestigt, die jüngste Fassung liegt auf den Nägeln.

Fassung: Die Maske ist vielfach gefasst, die Rückseite holzsichtig. Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Es haften Pinselhaare darin. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfache Linie und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt. Das Inkarnat ist an der Stirn und an der Nasenwurzel geöffnet, die Ränder sind stabil. Darunter ist eine kräftig rosafarbene Inkarnatfassung zu erkennen.

Am Übergang zu den braun gefassten Schnitzergänzungen hat sich der Holzkitt stellenweise vom Untergrund gelöst und die Inkarnatfassung darüber abgehoben, beispielsweise an der Innenseite des „Kinnbartes“ (Abb. Kat. 1.6). Die Fassung ist verschmutzt, in den inneren Augenwinkeln haften verkrustete Ansammlungen fest an (Abb. Kat. 1.7).

Postizos: Die Glasaugen (Typ 1) aus rückseitig bemalten Schalen sind mit einem rötlich dunkelbraunen, halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Auch die Glasränder sind bis auf eine kleine Stelle am linken Auge davon bedeckt.¹⁸⁵ Pupille und Iris sind ein gemeinsamer zentraler dunkler Fleck im Zentrum des weißen Augapfels. Die Augen sind verstaubt.

Kreisbogenförmige Abdrücke in einer harten opak-schwarzen, matten Klebmasse (Wachsanteil?) an den oberen Lidrändern belegen ehemalige Wimpern ähnlich denen der anderen Masken.

Zuordnung

In die Rückseite sind ungewöhnlich viele Zeichen, vermutlich Kennzeichnungen verschiedener *morerías*, eingebrannt beziehungsweise eingeschnitzt (Abb. Kat. 1.4), was mehrere Besitzerwechsel bedeuten würde. „R“ bzw. „k“ könnte, der Patina und der geringen Tiefe nach zu urteilen, das älteste Brandzeichen sein.

Die Masken werden entsprechend ihrer Rollen durchnummeriert. Der *amo* steht an erster Stelle. Vermutlich wurde die Maske erst später als *amo* verwendet, da die alte violette Nummerierung („10“) mit einem blauen Buntstift durchgekreuzt und der Maske mit dem selben Stift die neue Nummer „1.“ gegeben worden ist (Abb. Kat. 1.5). Mit dieser jüngsten Veränderung geht die Bleistiftbeschriftung auf dem Metallschild mit Papiereinschub überein: „amo 1.“¹⁸⁶ [span. *primero*, Erster] (Abb. Kat. 1.2).



Abb. Kat. 1.4 *amo*, Rückseite: Brandzeichen und Schnitzmarken (Zeichen mehrerer *morerías*?).

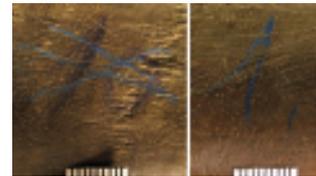


Abb. Kat. 1.5 *amo*, Rückseite: links alte, rechts neue Nummerierung



Abb. Kat. 1.6 *amo*, Bart: spätere Ergänzungen



Abb. Kat. 1.7 *amo*, linke Seite: Verschmutzung mit Verkrustungen unterhalb des linken Glasauges (Typ 1).

¹⁸⁵ Zur Herstellung von Augen aus gläsernen Schalen vgl. Kap. 3.1.4.



Abb. Kat. 2.1 Maske *amo muerto*, (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 2.2 *amo muerto*. Linke und rechte Seite.



Abb. Kat. 2.3 *amo muerto*. Rückseite.



Abb. Kat. 2.4 *amo muerto*, Rückseite: Schnitzmarke (Zeichen einer *morería*? Alte Nummerierung?).

Kat.-Nr. 2 Maske *amo muerto* (Inv.-Nr. 12-28-2)
(urspr. *Don Pedro Portocarrero* oder *moro*?)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „*amo muerto*“
Nummerierung: blauer Buntstift: „2.“
Brandzeichen: -
Schnitzmarke: „5“ (oder „S“?)
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 19,5 cm | 16,5 cm | 11 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 3,5 cm
Gewicht: 339 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen und Mund aufmodelliert (Wachs, Harz o. ä.) und überfasst; Wimpern aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*?

Beschreibung

Die Maske des *amo muerto* (toter Herr) mit geschlossenen Augen, deren Oberlider mit dichten Wimpern besetzt sind, soll im *baile de toritos* den bei der *corrida de toritos* getöteten *amo* darstellen. Sie unterscheidet sich allerdings hinsichtlich Physiognomie, Haar- und Bartracht deutlich von Kat.-Nr. 1. Die Backen sind voller, die Nase mit „fleischigen“ Nasenflügeln ist gerader und vorne abgerundet, die Mundpartie mit den blau angelaufenen geschlossenen Lippen leicht „wulstig“ und das runde Kinn ausgeprägt mit einem Grübchen. Die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen, die in zwei Stirnfalten übergehen, sind grau-blau bemalt. Die gewellten Haare bedecken Stirn und Schläfen jeweils in einem Halbrund, von den Seiten gehen sie in schmale geflochtene Haarsträhnen oder Koteletten über, die fast bis zum Kinn reichen. Schnurr- und „Kinnbart“ fehlen. Das sehr große rechte Ohr ist plastisch und kunstvoll geschnitzt, das linke verloren. Eine Schnittwunde, aus der in Rinnsalen blau-rot changierendes Blut fließt, durchzieht das bleiche Gesicht von rechts oben diagonal abwärts.

Die zwei Sehöffnungen für den Tänzer liegen wie bei allen Masken zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengedrückt. Der Tänzer atmete durch die Nasenlöcher der Maske. In den drei Bohrungen am Maskenrand (zwei an den Seiten und eine am Scheitel) sind drei verschiedene aneinander geknotete Kordeln (Sisal, gelbe und beigefarbene Wolle) und ein Kupferdraht befestigt. Dieses „Netz“ (vgl. Kat.-Nr. 1) ist nicht zum Tragen der Maske verwendbar, da die vertikale Schnur viel zu lang ist. Der Kupferdraht stammt wohl von einer musealen Aufhängung.

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch qualitätvolle Holzmaske ist als eine fast runde, rückseitig ausgehöhlte Schale gearbeitet. Die Wandstärke beträgt am Rand zwischen 6 und 16 mm. Hohleisen (max. Maß 11 mm) und Flacheisen (14 mm) wurden verwendet. Nase, Augen und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Das rechte Ohr war mit zwei runden Holzdübeln (Ø ca. 5 mm), von denen der untere verloren ist, am Maskenkörper befestigt (Abb. Kat. 2.5). Die übereinander liegenden Dübellöcher gehen durch den Maskenkörper, der obere Holzdübel schließt rückseitig auf einer Ebene mit der Innenseite der Maske ab. Das fehlende linke Ohr war ebenso montiert, der obere Holzdübel ist erhalten. Das Holz ist mit Ausnahme eines 1 mm breiten Risses, der, ausgehend vom oberen Schnurloch, vertikal bis in die Nasenregion verläuft, in seiner Substanz gut erhalten. Der Riss zeichnet sich fein in der Fassung ab. Die dunkel verfärbte und erheblich geglättete, glänzende Holzoberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske.

Fassung: Die Rückseite ist holzsichtig. Die Vorderseite ist vielfach gefasst, Fehlstellen im Inkarnat sind ohne Nivellierung von der jüngsten Fassung bedeckt (Abb. Kat. 2.6). Die Fassungen sind am Übergang zum Bereich des fehlenden linken Ohres zusammen ca. 2 mm hoch.

Die glatte, blasse, warmtonige Sichtfassung der Haut des Toten liegt direkt auf der plastischen Modellierung des rechten Augenlids. Blau-graue Schattierungen der Wangen, der Nasenspitze, um die Augenbrauen und die Mundpartie herum entstanden durch ein Vertreiben von schwarzer Farbe mit dem hellen Hautton. Auf den schwarzen Haaren und Koteletten befindet sich teilweise ein glänzender Überzug.

Auf der Hinterseite des rechten Ohrs ist unter der sichtbaren Fassung rosafarbenes Inkarnat zu erkennen (Abb. Kat. 2.5).

Die Inkarnatfassung wirkt großflächig Falten, als wären Papierkaschierungen darunter. Sie ist an mehreren Stellen gerunzelt, das Bindemittel dort stark vergilbt (Abb. Kat. 2.6, 2.7).

An der schwarzen Fassung der Haare haften vergilbte Papierreste und Fasern der gelben Schnur. Es liegt ein weißer Belag auf, der eventuell auf eine Reaktion zwischen Farb- und Bindemittel zurückgeht („Blooming“?, vgl. Kapitel 3.3.1). Das Phänomen ist bei den meisten Spanier-Masken auf der braunen und roten Sichtfassung zu beobachten. Die Fassung ist flächig verschmutzt. An der linken Wange haftet auf einer Fläche von ca. 2,5 x 2 cm schwarzer wachsartiger Schmutz an (Abb. Kat. 2.8).

Postizos: Die Augenhöcher füllt eine weichere dunkelbraune opake Kittmasse grob aus, aus der die geschlossenen oberen Augenlider geformt sind. Die Oberfläche der weichen Kittmasse ist nicht geglättet (Abb. Kat. 2.9). Von der Unterseite sind darin buschige Wimpern aus rotbraun changierenden, leicht geschwungenen Tierhaaren mit hellen Markkanälen gedrückt. Die am Ende spitz zulaufenden Haare sind, wie bei allen anderen Masken, an denen die Wimpern noch erhalten sind, auf einen flachen, ca. zwei mm breiten und einen mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?)¹⁸⁶ (vgl. Abb. Kat. 3.7–3.10), vermutlich mit Glutinleim, der mittlerweile verbräunt und spröde ist, aufgeklebt. Die linke Wimper ist ausgedünnt.

Zuordnung

Die Untersuchungsergebnisse deuten darauf hin, dass die Maske des *amo muerto* früher einen lebenden Charakter darstellte (Don Pedro Portocarrero, *baile de la conquista?*, Abb. 21). Zum einen widerspricht die Ausfüllung der Augenhöcher und plastische Gestaltung der geschlossenen oberen Augenlider mit einer Kittmasse der Aussage PIEPERS, dass geschlossene Augen von toten Maskencharakteren schnitzerisch angelegt werden.¹⁸⁷ Zudem liegt auf der Aufmodellierung des rechten Auges nur die Sichtfassung. Auch eine Aufmodellierung des Mundes ist unüblich. Auf der Rückseite des rechten Ohres ist unter der Sichtfassung außerdem eine rosafarbene Inkarnatfassung zu erkennen. Da aber nur dort Reste einer älteren Fassung einsehbar sind, kann dies nicht für die gesamte Maske bestätigt werden.



Abb. Kat. 2.5 *amo muerto*, Rückseite rechtes Ohr: Holzdübel und Reste einer Inkarnatfassung.



Abb. Kat. 2.6 *amo muerto*, rechte Seite, Kinn: gerunzeltes und Falten werfendes Inkarnat; überfasste Farbfehlstelle.



Abb. Kat. 2.7 *amo muerto*, rechte Seite, Übergang von den Haaren zur Kotelette: Weißer Belag; Papier.



Abb. Kat. 2.8 *amo muerto*, linke Wange: Anhaftender Schmutz.



Abb. Kat. 2.9 *amo muerto*, Vorderseite rechtes Auge: Öffnung mit einer weicheren, nicht geglätteten Kittmasse geschlossen; dichte Wimper.

¹⁸⁶ Der Kreisbogen ist durch den Kleber verhärtet und optisch verändert. Unter Vergrößerung mit dem Technoskop ist eine geschichtete, poröse Struktur ersichtlich. Papier bzw. Karton, wie bei der spanischen Technik verwendet, kann ausgeschlossen werden (Chlorzinkjod-Test an einer Probe von Kat.-Nr. 3 negativ).

¹⁸⁷ PIEPER 2006, S. 31.



Abb. Kat. 3.1 Maske *hijo del amo*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 3.2 *hijo del amo*. Rückseite.



Abb. Kat. 3.3 *hijo del amo*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 3.4 *hijo del amo*. Linke Seite.

**Kat.-Nr. 3 Maske *hijo del amo* (Inv.-Nr. 12-28-3)
(urspr. *vaquero*?)**

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „hijo del amo.“
Nummerierung: blauer Buntstift: „3“
Brandzeichen: -
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 15 cm | 14 cm | 8,5 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 3 cm
Gewicht: 335 g
Materialien: Laubholz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz-Wachsmischung?); Wimpern aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*?

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *hijo del amo* (Sohn des Herrn) zählt mit den *vaqueros* Kat.-Nr. 6, 7 und 14 zu den kleinsten Masken und wurde wahrscheinlich von einem Kind getragen. Die großen blauen Augen mit den langen Wimpern (rechtes Auge) sind zusammengekniffen, der kleine schmale rote Mund leicht geöffnet. Zusammen mit den tiefen vertikalen Stirnfalten bekommt die Maske dadurch einen strengen Gesichtsausdruck. Wangen, Ohrmuscheloberkanten, Nasenspitze und -flügel der langen geraden Nase sind rot abgesetzt. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Zwei leicht gewellte Haarsträhnen fallen zu beiden Seiten in Stirn und Schläfen. Eine ähnliche Strähne an den Schläfen grenzt an lange gedrehte Koteletten, die fast bis zu dem großen spitzen, vorgeschobenen Kinn reichen. Der lange, gerade und wenig gezwirbelte Schnurrbart ist zweiteilig und lässt das Philtrum frei.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Durch die Nasenlöcher und durch einen Spalt zwischen den Lippen konnte der Tänzer atmen, auch konnte sein Sprechtext so besser verstanden werden. In drei Bohrungen am Maskenrand (zwei an den Seiten und eines am Scheitel) sind zwei verschiedene schmale Kordeln zum Tragen der Maske verknotet (vgl. Kat.-Nr. 1).

Untersuchung

Holz: Die Maske ist aus halbringporigem Laubholz als ausgehöhlte Schale mit einer Wandstärke zwischen 7 und 22 mm geschnitzt. Werkzeugspuren sind von Hohleisen (max. Maß 16 mm) und einem Flacheisen (14 mm) erkennbar. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Das Holz ist in seiner Substanz sehr gut erhalten. Die gedunkelte und erheblich geglättete, glänzende Holzoberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske.

Fassung: Die Maske ist vielfach gefasst, die Rückseite holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen geschlossen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende und teils halbtransparente Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und röter als bei den anderen Masken. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfache Linie und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

An den Rückseiten der Ohren ist eine kräftige rote Betonung in kühlem Farbton unter der jetzigen Fassung sichtbar. Die Augenbrauen sind wie bei der Sichtfassung als eine Linie, die Wimpern der Unterlider mit mehreren kurzen Strichen aufgemalt. An Haaren, Bart und Koteletten zeichnet sich die gestupfte Oberfläche der zweitjüngsten Phase ab.

Die geschlossene Fassung ist verschmutzt und vereinzelt gerunzelt, besonders an der Nasenunterseite. Ein weißer Belag liegt über die gesamte Fassung verteilt auf, vor allem fleckig auf Bart und Haaren sowie flächig an der Grenzfläche von roten Wangen, Inkarnat und aufgemalten Wimpern. Unterhalb des Kinns ist die noch frische Fassung zwei mal eingekerbt, in der längeren, ca. 2,5 cm langen Vertiefung haftet ein vergilbter Papierrest, am unteren Ende der linken Kotelette ein weiterer.

Postizos (Abb. Kat. 3.6): Die Augen aus rückseitig bemalten Schalen sind mit einem dunkelbraunen, opaken Klebematerial (Wachsanteil?)¹⁸⁸ fixiert und gefüllt. Die Iris des rechten Auges (Typ 2) mit dunkler Pupille ist sehr realistisch in Dunkelblau und lasierendem Blau mit feinen Linien auf dem weißen Augapfel gestaltet, wobei die Bemalung verblichen ist. Die Pupille des linken Auges ist viel kleiner und die weiße „Iris“ lediglich mit einem dunkelblauen Kreis begrenzt. Die feinen Linien fehlen oder sind vollständig verblichen.

Die Wimper des rechten oberen Augenlids besteht aus schwarzen, leicht geschwungenen Tierhaaren, die auf einen flachen, ca. 2 mm breiten und 1 mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) aufgeklebt sind. Er ist in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebmasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt. Die Haare laufen spitz zu und haften mit den Enden teilweise in der sichtbaren Fassung.

Am linken Auge ist nur noch der Kreisbogen aus hellem Leder(?) vorhanden (Abb. Kat. 3.6–3.9), der sich von der Klebmasse gelöst hat. Reste der „Wimpern“ haften in der sichtbaren Fassung. Die linke Wimper ist gelockert. Augen und Wimpern sind verstaubt.

Zuordnung

In den Beispielen aus der Literatur ist nie ein *hijo del amo*, weder für den *baile de toritos* noch für einen anderen Tanz, vorgesehen. Die Maske ist davon abgesehen den *vaqueros* Kat.-Nr. 6 und 14 in jeder Hinsicht sehr ähnlich.



Abb. Kat. 3.5 *hijo del amo*, Vorderseite links: Weißer Belag auf der Haarfassung.



Abb. Kat. 3.6 *hijo del amo*, Vorderseite rechtes Auge: Glasauge (Typ 2?) und Wimper.



Abb. Kat. 3.7 *hijo del amo*, linke Wimper, Vorderseite: Kreisbogen mit Glutinleimresten, Wimperhaare verloren.



Abb. Kat. 3.8 *hijo del amo*, Detail von Abb. Kat. 3.7.



Abb. Kat. 3.9 *hijo del amo*, Wimper, Rückseite: Kreisbogen mit sehr glatter Oberfläche.



Abb. Kat. 3.10 *hijo del amo*, Detail von Abb. Kat. 3.9.

¹⁸⁸ ORTIZ MARTÍNEZ nennt schwarzes Bienenwachs [ORTIZ MARTÍNEZ 1993, S. 73–74].



Abb. Kat. 4.1 Maske *mayordomo*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 4.2 *mayordomo*. Rückseite.



Abb. Kat. 4.3 *mayordomo*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 4.4 *mayordomo*, Rückseite: Brandzeichen „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?).

Kat.-Nr. 4 Maske *mayordomo* (Inv.-Nr. 12-28-3)

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*
Beschriftung: Schild: „mallordomo“
Nummerierung: blauer Buntstift: „4.“
Brandzeichen: „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 21 cm | 17,5 cm | 11,5 cm;
 Abstand der Schöffnungen: ca. 3 cm
Gewicht: 446 g
Materialien: Laubholz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemaltem Glasschalen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige, blauäugige und rothaarige *mayordomo* (Hausverwalter) mit fein frasierter strähniger Haar- und Bartracht ähnlich der von Kat.-Nr. 1 und angespanntem, besorgtem Gesichtsausdruck repräsentiert einen Spanier höheren Ranges, im Falle des *baile de toritos* tätig auf einer Hazienda. Er hat die Augen weit aufgerissen und den schmalen roten Mund leicht geöffnet, als würde er gerade die Luft anhalten. Zwei tiefe „Sorgenfalten“ durchziehen seine Stirn. Die Augenbrauen und Ohren sind plastisch, aber relativ einfach geschnitzt. Die große, vorne rote Nase mit geöffneten Nasenlöchern ist gerade und spitz. Das kurze gekämmte Haar ist in neun Strähnen unterteilt, kurze gelockte Koteletten zieren seitlich das Gesicht. Der Schnurrbart mit nach oben gebogenen Enden lässt das tief eingekerbte Philtrum frei und ein zweiteiliger gezwirbelter „Kinnbart“ mit nach außen zeigenden Spitzen beginnt unterhalb des Mundes und reicht entlang des Unterkiefers bis unter das Kinn.

Die zwei länglichen Schöffnungen für den Tänzer liegen wie bei allen Masken zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Durch die großen Nasenlöcher und den leicht geöffneten Mund konnte der Tänzer atmen, auch konnte sein Sprechtext so besser verstanden werden. In zwei seitlichen Bohrungen und einer über der Stirn sind zwei verschiedene Kordeln (Sisal und Baumwolle?) zu einem „Netz“ zum Tragen der Maske verknotet (vgl. Kat.-Nr. 1).

Untersuchung

Holz: Die ausgehöhlte Schale aus halbringporigem Laubholz ist mit Hohleisen (max. Maß 13 mm) und einem Flacheisen (15 mm) bearbeitet. Die Wandstärke beträgt am Rand zwischen 9 und 13 mm. Augen, Schöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Das Holz ist in seiner Substanz sehr gut erhalten. Lediglich am oberen Schnurloch hat sich ein ca. 2 cm langer vertikaler Riss gebildet. Haare, Bart und Koteletten sind spätere Ergänzungen. Die Holzoberfläche ist rückseitig über den Augen dunkel verfärbt, geglättet und glänzt, was von einer intensiven Nutzung der Maske zeugt. Die Seiten und die Stirnpartie wurden in einer späteren Phase abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen.

Fassung: Die Maske ist vermutlich weniger oft als die anderen Masken gefasst bzw. abgearbeitet. Die Rückseite ist holzsichtig.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat.

Durch die jetzige Fassung scheinen Augenbrauen und Wimpern der Unterlider der vorigen Phase, die in ähnlich einfacher Art (Augenbrauen als Linie, Wimpern als kurze Striche) aufgemalt sind, hindurch. Das zugehörige Inkarnat ist in einer Fehlstelle am Kinn glatt, gelbtonig (vergilbtes Bindemittel?) und sehr hell. Auf den Schnitzergänzungen (Bart und Haare) befinden sich wenige Fassungen (zwei bis drei?).

Die Fassung ist außer an den Holzkitt-Fugen, an denen das Inkarnat vor allem unter dem „Kinnbart“ in Schollen abhebt (Abb. Kat. 4.7), geschlossen. Auf Haaren, minimal auch am Bart, liegt ein weißer Belag. Die Fassung ist verschmutzt, in den inneren Augenwinkeln haften verkrustete Ansammlungen fest an. Auf dem rechten Teil des Schnurrbartes liegt eine pastose weiße, wasserlösliche Verschmutzung.

Postizos: Die Glasaugen (Typ 2, Abb. Kat. 4.8) aus rückseitig bemalten Schalen sind mit einem rötlich halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Die ca. 2 mm starken Glasränder scheinen hindurch. Die Iris mit dunkler Pupille ist realistisch in Dunkelblau und lasierendem Blau mit feinen Linien auf dem weißen Augapfel gestaltet. Ein dunkelblauer Kreis grenzt sie vom Augapfel ab. Auf den Glasaugen liegt Staub.

Kreisbogenförmige Abdrücke in einer harten opak-schwarzen, matten Klebmasse (Wachsanteil?) an den oberen Lidrändern belegen Wimpern ähnlich denen der anderen Masken.

Zuordnung

Das Brandzeichen „Te“ (Abb. Kat. 4.4) könnte der *morería* Eugenio Tistoj in San Cristóbal Totonicapán entstammen (vgl. Abb. 26.13). Die bildhauerischen Überarbeitungen sprechen für eine spätere Konzeptänderung.

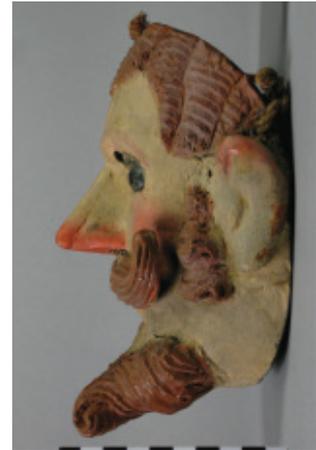


Abb. Kat. 4.5 *mayordomo*. Linke Seite.



Abb. Kat. 4.6 *mayordomo*, Haare: Spätere Ergänzung. Weißer Belag auf der braunen Fassung.



Abb. Kat. 4.7 *mayordomo*, Unterseite Kinn: Holzkitt-Fuge zwischen Inkarnat und ergänztem Bart. Der Holzkitt hat sich vom Holz gelöst und die Inkarnatfassung darüber mitgerissen, die jetzt in Schollen absteht.



Abb. Kat. 4.8 *mayordomo*, rechtes Auge (Typ 2): Realistische Bemalung. Unter jüngster, halbtransparenter Inkarnatfassung scheint eine frühere der Augenbraue und der Wimpernhaare des Unterlids hindurch.



Abb. Kat. 5.1 Maske *caporal*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 5.2 *caporal*. Rückseite.



Abb. Kat. 5.3 *caporal*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 5.4 *caporal*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 5 Maske *caporal* (Inv.-Nr. 12-28-5)

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*
Beschriftung: Schild: „caporal“
Nummerierung: blauer Buntstift: „5.“
Brandzeichen: „MC“ (*morería Miguel Chuc*)
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 18 cm | 17 cm | 12,5 cm;
 Abstand der Schöffnungen: ca. 4 cm
Gewicht: 447 g
Materialien: Laubholz: *Zedrele / cedro* (*Cedrela*-Gattung, Fam. *Meliaceae*)¹⁸⁹, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *caporal* (Korporal) repräsentiert einen Angehörigen des europäischen Militärs von niedrigem Rang, der immer im *baile de toritos* vertreten ist. Die Maske ist ausdrucksstark und vor allem die Schnitzerei qualitativvoll. Sie wirkt durch die große knollige Nase mit den geweiteten Nasenflügeln und die nach links gewandten braunen Augen grotesk und schelmisch, was durch die geröteten Wangen, Nasenspitze und -flügel noch verstärkt wird. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Der *caporal* trägt kurzes, fein frisiertes Haar, einen säuberlich gedrehten Schnurrbart, wobei das Philtrum frei gelassen ist, und einen ebenso sorgsam gezwirbelten kleinen zweiteiligen Kinnbart, der steil nach vorne zeigt. Unter den Haaren, die in der Stirn gelockt und seitlich in je drei Strähnen gerade nach oben gekämmt sind, schließen sich mit kleinem Abstand seitlich abwärts kurze Koteletten aus drei kleinen übereinander aufgereihten „Tollen“ an. Der Mund und die plastisch geschnitzten Ohren sind groß, aber nicht übertrieben.

Die zwei tropfenförmigen Schöffnungen für den Tänzer liegen wie bei allen Masken zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Durch die Nasenlöcher und durch einen Spalt zwischen den Lippen konnte der Tänzer atmen, auch wurde sein Sprechtext so besser verstanden. Zwischen zwei seitlichen Löchern am Rand im oberen Drittel ist waagrecht eine Kordel gespannt. Es fehlt die vertikal von der Bohrung über der Stirn kommende Schnur, die für die Bildung des „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske notwendig ist (vgl. Kat.-Nr. 1).

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch besonders qualitativvolle Maske ist aus Zedrenholz (*Cedrela*-Gattung), einem rötlichen, halbringporigen, glänzenden Laubholz, gearbeitet (Abb. Kat. Kat. 5.5, 5.6). Die ausgehöhlte Schale hat am Rand eine Wandstärke zwischen 8 und 16 mm und ist mit Hohleisen (max. Maß 10 mm) und einem Flacheisen (21 mm) bearbeitet. Augen, Schöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Die nach oben gekämmten Haarsträhnen, die Koteletten, der Schnauz- und Kinnbart sind angesetzt und müssten ursprünglich sein (Abb. Kat. Kat. 5.6). Das Holz ist in seiner Substanz sehr gut erhalten. Die verdunkelte und erheblich geglättete, glänzende Holzoberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske.

¹⁸⁹ Makroskopische Holzbestimmung: Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung, TU München.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig.

Bei der sichtbaren Fassung liegt ein Mischzustand vor: Das warmtonige, leicht glänzende, halbtransparente Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und stammt aus der jüngsten Phase. Dazu gehören die kräftig roten Akzentuierungen des Mundes, der Wangen, Nasenspitze, -flügel und Ohrmuscheloberkanten sowie die rotbraunen Augenbrauen, die als einfache Linie und die rotbraunen Wimpern der Unterlider, die in mehreren geraden Strichen abgesetzt sind. Die matte gestufte rotbraune Fassung von Haaren, Koteletten und Bart ist eine Phase älter als das Inkarnat. Sie wurde partiell mit dem glänzenden Rotbraun der jüngsten Phase ausgebessert.

An einem Fassungsabbruch am linken Ohr sind ältere Inkarnatfassungen zu sehen. Unter der sichtbaren Fassung liegt ein helleres, gelbtoniges Inkarnat mit aufgemalten braunen Augenbrauen und Wimpern an der Unterlider, in der Gestaltung vergleichbar mit der der Sichtfassung. Darunter folgt ein kräftig rosafarbenes und darunter helles Inkarnat mit vergilbtem Überzug (Abb. Kat. Kat. 5.7). An Haaren, Bart und Koteletten scheint punktuell eine frühere, grün oxidierte goldene Bemalung hervor. Die rote Akzentuierung der Lippen hatte in der vorherigen Phase einen kühleren Farbton.

Die Fassung ist bis auf den Ausbruch am linken Ohr geschlossen, die Ausbrüchränder sind stabil. Konzentriert an der Grenze von Inkarnatfassung und roten Akzentuierungen liegt ein weißer Belag auf. In den Akzentuierungen der linken Backe und Augenbraue zeichnet sich ein Textilabdruck ab. Die Fassung ist verschmutzt, in den inneren Augenwinkeln haften verkrustete Ansammlungen fest an. Linke Gesichtshälfte ist fleckig weiß verschmutzt (wasserlöslich).

Postizos: Die Glasaugen (Typ 3) aus rückseitig bemalten Schalen mit einer Wandstärke von ca. 2 mm sind mit einem dunkelbraunen, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Die flächig braune Iris mit dunkler Pupille ist schwarz umrandet.

Ein früheres Vorhandensein von Wimpern ähnlich denen der anderen Masken zeigen kreisbogenförmige Abdrücke in einer harten opak-schwarzen, matten Klebemasse (Wachsanteil?) an den oberen Lidrändern. Die Augen sind verstaubt. Eine Reinigung mit dest. Wasser verleiht ihnen wieder einen „lebendigen“ Ausdruck (Reinigungsprobe, Abb. Kat. Kat. 5.8).¹⁹⁰

Zuordnung

Das Brandzeichen „MC“ (Abb. Kat. Kat. 5.5) ist der *morería* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (*dep.* Totonicapán) zuzuweisen (vgl. Abb. 26.3).



Abb. Kat. 5.5 *caporal*, Rückseite: Brandzeichen „MC“ (*morería* Miguel Chuc).



Abb. Kat. 5.6 *caporal*, Rückseite, linke Seite: halbringporige Struktur des Holzes des Maskenkörpers; angestückte Haare.



Abb. Kat. 5.7 *caporal*, linkes Ohr: Fehlstelle über mehrere Fassungsphasen.



Abb. Kat. 5.8 *caporal*, Gesicht: rechtes Auge vor, linkes Auge nach einer Reinigungsprobe; weiße Verschmutzung unter linkem Auge; zweitjüngste Fassung von Augenbrauen und Wimpern durch die jüngste, halbtransparente Fassung sichtbar.

¹⁹⁰ Reinigungsprobe.



Abb. Kat. 6.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 6.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 6.3 *vaquero*.



Abb. Kat. 6.4 *vaquero*.

Kat.-Nr. 6 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-6)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „3° Baquero“
Nummerierung: blauer Buntstift: „9.“
Brandzeichen: „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 17 cm | 14 cm | 10 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 2,5 cm
Gewicht: 365 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*?

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) mit emotionslosem bis starrendem Gesichtsausdruck zählt zu den vier kleinsten Masken (Kat.-Nr. 3, 7 und 14) und ist diesen bezüglich Gestaltung und sichtbarer Fassung sehr ähnlich. Die Maske wurde wohl von einem Kind getragen. Die braunen Augen sehen geradeaus, die lange und breite Nase ist gerade, der Mund leicht geöffnet. Die bildhauerisch ausgeführten schmalen Augenbrauen sind als eine einfache Linie, die Wimpern der Unterlider in geraden Strichen aufgemalt. Durch die breiten Kieferknochen bekommt die Maske ein leicht viereckiges Gesicht. Die Wangen, die Ohrmuscheloberkanten und die Nasenspitze und -flügel sind rot abgesetzt. Zwei glatte, leicht gedrehte Haarsträhnen fallen zu beiden Seiten in die Stirn und die Schläfen. Eine weitere Strähne an den Schläfen geht in lange Koteletten über, die fast bis zum großen spitzen, vorgeschobenen Kinn reichen. Der gerade Schnurrbart ist zweiteilig und lässt das Philtrum frei.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Durch die Nasenlöcher und durch einen Spalt zwischen den Lippen konnte der Tänzer atmen, auch konnte sein Sprechtext so besser verstanden werden. In zwei seitlichen Löchern und einem über der Stirn sind zwei Kordeln (Sisal?), die miteinander verknötet sind, zum Tragen der Maske befestigt (vgl. Kat.-Nr. 1).

Untersuchung

Holz: Die Maske ist aus halbringporigem Laubholz geschnitzt. Die ausgehöhlte Schale hat am Rand eine Wandstärke zwischen 8 und 23 mm und ist mit einem Hohleisen mit Scharte (max. Maß 7 mm) und einem Hohleisen ohne Scharte (max. Maß 9 mm) bearbeitet. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Das Holz ist sehr gut erhalten. Die gedunkelte, geglättete und glänzende Holzoberfläche bezeugt eine intensive Nutzung der Maske.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen bis auf den rechten Mundwinkel geschlossen.

Bei der sichtbaren Fassung liegt ein Mischzustand vor: Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn aufgetragen und stammt aus der jüngsten Phase. Dazu gehören als rote Akzentuierung die Wangen, die Nasenspitze und Nasenflügel, die Ohrmuscheloberkanten und der Mund sowie die rotbraunen Augenbrauen, die als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider, die in mehreren geraden Strichen abgesetzt sind. Die matte gestupfte rotbraune Fassung von Haaren, Koteletten und Bart ist eine Phase älter als das Inkarnat. Sie wurde partiell mit dem glänzenden Braun der jüngsten Phase ausgebessert.

An den Rückseiten der Ohren liegt eine kräftige rote, halbtransparente Akzentuierung in kühlem Farbton unter der jetzigen Fassung. Unter der gestupften braunen Fassung an Haaren, Koteletten und Bart sind in Fehlstellen Reste einer goldfarbenen Fassung, die zum Großteil grün oxidiert ist, sichtbar (Blattmetall? Metallpulver? Abb. Kat. 6.6). Ist die braune Fassung dünn-schichtiger, zeichnet sich diese „goldene“ Fassung als dunkle Flecken ab. Durch das Inkarnat der Sichtfassung scheint die braune Bemalung von Augenbrauen und Wimpern der Unterlider der vorherigen Phase durch. Die Gestaltungsweise entspricht der jetzigen. Die Fassung ist geschlossen, aber stellenweise gerunzelt. Um die roten Wangen herum, minimal auch an anderen Stellen im Inkarnat, hat sich ein weißer Belag gebildet. Die flächige Verschmutzung haftet in den inneren Augenwinkeln fest an.

Postizos: Die Glasaugen (Typ 3) aus rückseitig bemalten Schalen mit einer Wandstärke von ca. 2 mm sind mit einem dunkelbraunen, halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Die flächig braune Iris mit dunkler Pupille ist schwarz umrandet. Die Augen sind verstaubt.

Ein früheres Vorhandensein von Wimpern ähnlich denen der anderen Masken zeigen kreisbogenförmige Abdrücke in einer harten opak-schwarzen, matten Klebemasse (Wachsanteil?) an den oberen Lidrändern.

Zuordnung

Das Brandzeichen „Te“ (Abb. Kat. 6.5) dürfte aus der *morería* Eugenio Tistoj in San Cristóbal Totonicapán stammen.

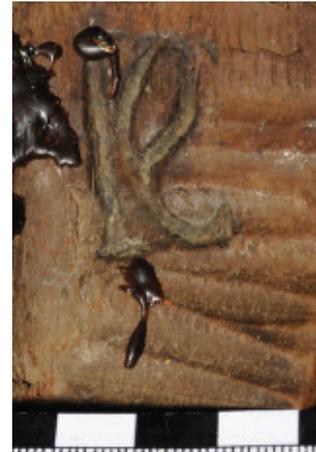


Abb. Kat. 6.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)



Abb. Kat. 6.6 *vaquero*, Kotelette rechte Seite: Gestupfte Fassung, eine Phase älter als das Inkarnat. In einer der Phasen darunter goldfarbenedes, meist grün oxidiertes Metall (Blattmetall? Metallpulver?).



Abb. Kat. 7.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 7.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 7.3 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 7.4 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?).

Kat.-Nr. 7 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-6)

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „8.º Baquero“
Nummerierung: blauer Buntstift: „14.“
Brandzeichen: „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 17 cm | 14 cm | 9 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 3,5 cm
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet; Wimpern aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) zählt mit Kat.-Nr. 3, 6 und 14 zu den vier kleinsten Masken und wurde wahrscheinlich von einem Kind getragen. Er sieht, verglichen mit den anderen *vaqueros*, mit seiner kleinen „Stupsnase“ und dem kleinen Kinn ebenmäßiger und freundlicher aus. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberkanten, Nasenspitze und -flügel sind rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen, die in zwei flache vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Zwei Haarsträhnen der fülligen lockigen Haare fallen zu beiden Seiten in Stirn und Schläfen. Eine ähnliche Strähne an den Schläfen geht in lange „zopfige“ Koteletten über, die fast bis zum Kinn reichen. Der lange strähnige, füllige Schnurrbart ist geschwungen, seine Enden zeigen nach oben. Er ist zweiteilig und lässt das Philtrum frei. Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer musste durch die Nasenlöcher der Maske atmen, da die Mundwinkel nur minimal geöffnet sind. Aus zwei seitlichen Löchern und einem über der Stirn kommen zwei verschiedene Kordeln (u. a. Sisal?), die miteinander verknotet sind und zum Tragen der Maske dienen (vgl. Kat.-Nr. 1).

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch besonders qualitätvolle Holzmaske (halbringporiges Laubholz?) ist als eine ausgehöhlte Schale mit einer Randwandstärke zwischen 9 und 13 mm gearbeitet. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Es sind Spuren eines Hohleisens (max. Maß 10 mm) erkennbar.

Das Holz ist sehr gut erhalten. Die gedunkelte und erheblich geglättete, glänzende Holzoberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske. Die Seiten und die Stirnpartie wurden zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen. Sie sind bläulich rot verfärbt, vermutlich von einem Tuch, mit dem sich der Tänzer den Kopf verhüllte.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen bis auf die Mundwinkel geschlossen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn aufgetragen. Wangen, Nasenspitze und -flügel, Ohrmuscheloberkanten und der Mund sind flächig rot akzentuiert. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Das zweitjüngste Inkarnat ist glänzend, glatt und gelber als das sichtbare (vergilbtes Bindemittel?). An Bart, Koteletten und Haaren zeichnet sich die gestufte Oberfläche der zweitjüngsten Phase ab. Die Augenbrauen sind wie bei der Sichtfassung als eine Linie, die Wimpern der Unterlider mit mehreren kurzen Strichen aufgemalt. Das Braun ist heller als das jetzige und matt (sichtbar in einer Fehlstelle an der rechten Augenbraue).

Das Inkarnat hat sich vor allem auf der linken Seite unter dem Ohr „schrumpelig“ wie eine Haut zusammengezogen, ist aber bis auf einen kleinen Ausbruch in der sichtbaren Fassung auf der rechten Seite unter dem Ohr geschlossen. Ein weißer Belag liegt über die gesamte Fassung verteilt auf, vor allem fleckig auf Bart, Haaren und Koteletten (Abb. Kat. 7.6) sowie weitläufig an den Grenzfläche vom Inkarnat zur roten und braunen Bemalung. Die Fassung ist verschmutzt, in den inneren Augwinkeln haften verkrustete Ansammlungen fest an.

Postizos (Abb. Kat. 7.7): Die Glasaugen (Typ 2) aus rückseitig bemalten Schalen sind mit einem braunen halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Die ca. 2 mm starken Glasränder scheinen hindurch. Die Iris mit dunkler Pupille ist sehr realistisch in Dunkelblau und lasierendem Blau mit feinen Linien auf dem weißen Augapfel gestaltet. Ein dunkelblauer Kreis grenzt sie vom Augapfel ab. Auf den Glasaugen liegt Staub.

Am linken Auge ist der flache, ca. 2 mm breite und 1 mm dünne Kreisbogen aus hellem Leder(?) in der Klebemasse vorhanden, allerdings nur noch mit einzelnen „Wimpern“. Wenige davon haften in der sichtbaren Fassung. Die linke Wimper ist gelockert, die des rechten Auges verloren. In der harten opak-schwarzen, matten Klebemasse (Wachsanteil?) am Lidrand zeichnet sich sein kreisbogenförmiger Abdruck ab. Augen und Wimpern sind verstaubt.

Zuordnung

Das Brandzeichen „Te“ (Abb. Kat. 7.4) dürfte aus der *morería* Eugenio Tistoj in San Cristóbal Totonicapán stammen.



Abb. Kat. 7.5 *vaquero*. Linke Seite.



Abb. Kat. 7.6 *vaquero*, Haare linke Seite: Weißer Belag?



Abb. Kat. 7.7 *vaquero*, linkes Auge (Glasauge Typ 2): ausgedünnte Wimper; durchscheinende gemalte Wimpernhaare am Unterlid (vorherige Fassung).



Abb. Kat. 8.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 8.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 8.3 *vaquero*. Linke Seite.



Abb. Kat. 8.4 *vaquero*, Rückseite: Schnitzmarken „vy“, „x“

Kat.-Nr. 8 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-8)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*

Beschriftung: -

Nummerierung: blauer Buntstift: „12.“

Brandzeichen: „mc“ (*morería* Miguel Chuc?);
„Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)

Schnitzmarken: „vy“; „x“

Datierung: 18./19. Jh.

Maße (H|B|T): 20 cm | 15,5 cm | 11 cm;
Abstand der Sehöffnungen: ca. 3,5 cm

Gewicht: 660 g

Materialien: Laubholz: Pau marfim (*Balfourodendron riedelianum* Engl., Familie *Rutaceae*)¹⁹¹, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet

Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der große hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) hat ein volles Gesicht mit sehr kleinem Mund und einer „Knollennase“ mit sehr kleinen Nasenflügeln. Sein Blick geht ausdruckslos geradeaus. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch minimal erhabenen Augenbrauen sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Zwei Haarsträhnen der gewellten Haare fallen zu beiden Seiten in Stirn und Schläfen. Eine ähnliche Strähne an den Schläfen geht in lange „zopfige“ Koteletten über, die fast bis zum Kinn reichen. Der kurze, leicht gewirbelte Schnurrbart steht gerade ab. Er ist zweiteilig und lässt das Philtrum frei.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte ursprünglich durch die Nasenlöcher der Maske und einen kleinen Spalt zwischen den Lippen atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, waren für die Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske vorgesehen (vgl. Kat.-Nr. 1). Die horizontal gespannte „Paketschnur“ ist neu (Aufhängung Museum?), der Schnurrest im oberen Loch älter.

Untersuchung

Holz: Die ausgehöhlte Schale aus Pau marfim-Holz (*Balfourodendron riedelianum* Engl.) hat am Rand eine Wandstärke zwischen 4 und 19 mm und ist mit Hohleisen (max. Maß 11 mm) bearbeitet. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Der Schnauzbart ist angesetzt. Die Ohren sind mit je einem runden Holzdübel (Ø ca. 5 mm) befestigt, der auf die Maskenrückseite durchgeht.

Das Holz ist bis auf einen ca. 3 cm langen rückseitigen Riss von der Aushöhlung der Nase bis zu der des Mundes gut erhalten. Über dem linken Schnurloch ist ein ca. 2,5 mal 2 cm großes Stück am Rand ausgebrochen. Durch ein vielfaches Tragen der Maske wurde die Holzoberfläche geglättet. Sie ist verdunkelt und glänzt. Die linke Seite wurde zwischenzeitlich rückseitig abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen.

¹⁹¹ Makroskopische Holzbestimmung: Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung, TU München.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen geschlossen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Das Inkarnat der vorherigen Phase ist von kühlerem Farbton als das sichtbare. Augenbrauen und Wimpern der Unterlider sind in der Art der sichtbaren Fassung vorstellbar.

Ein rückseitiger Fassungsausbruch (Abb. Kat. 8.7) am rechten Ohr lässt über 20 Schichten erkennen, wobei die Randpartie nicht repräsentativ für die gesamte Maske sein dürfte. Die jüngeren Akzentuierungen (ca. vier Phasen) waren in einem ähnlich kräftigen Rot ausgeführt, die älteren Schichten zeigen einen rosafarbenen Inkarnatton. Entweder waren in diesen Phasen keine Akzentuierungen vorgesehen oder sie wurden nicht bis zum Rand gemalt.

Das Inkarnat ist an den Seiten leicht runzlig. An Haaren und Bart hat es sich faltig zusammengeschoben, als wäre eine Papierkaschierung darunter. Die dickschichtige Inkarnatfassung hat sich am Rand vom rechten Ohr abwärts über das Kinn bis zum linken Ohr als „Paket“ von der ältesten bis zur jüngsten Phase vom Holz abgehoben, wohl aufgrund einer Schrumpfung des Holzes. Dieses „Fassungspaket“ ist in sich zusammenhängend und stabil. Auf Bart, Koteletten und Haaren liegt ein fleckiger weißer Belag auf. Die Verschmutzung der Fassung haftet in den inneren Augenwinkeln in verkrusteten Ansammlungen fest an.

Postizos: Die Glasaugen (Typ 2) aus rückseitig bemalten Schalen sind mit einem braunen halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Die Iris mit dunkler Pupille ist realistisch in Dunkelblau und lasierendem Blau mit feinen Linien auf dem weißen Augapfel gestaltet. Ein dunkelblauer Kreis grenzt sie vom Augapfel ab.

Kreisbogenförmige Abdrücke in einer harten opak-schwarzen, matten Klebemasse (Wachsanteil?) an den oberen Lidrändern belegen Wimpern ähnlich denen der anderen Masken. Die Augen sind verstaubt.

Zuordnung

Die Maske trägt zwei Brandzeichen und drei sich ähnelnde Schnitzmarken, hat also offenbar den Besitzer gewechselt. „Te“ (Abb. Kat. 8.5 unten) zeigt wohl die *morería* Eugenio Tistoj in San Cristóbal Totonicapán an. „mc“ (Abb. Kat. 8.5 oben) könnte der *morería* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (*dep.* Totonicapán) zuzuweisen zu sein.



Abb. Kat. 8.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „mc“ (*morería* Miguel Chuc?) und „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)



Abb. Kat. 8.6 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 8.7 *vaquero*, Rückseite, rechtes Ohr oben: Vom Holz abgelöstes „Fassungspaket“, von der ältesten bis zur jüngsten Schicht.



Abb. Kat. 9.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 9.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 9.3 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 9.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 9 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-9)

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, Quiché
Beschriftung: -
Nummerierung: blauer Buntstift: „8.“
Brandzeichen: -
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 18 cm | 17,5 cm | 11 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 3 cm
Gewicht: 578 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz-Wachs-Mischung?); Wimpern aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der große hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) hat eine kurze, gerade Nase mit langem Septum und schmalen Nasenflügeln. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen, die in zwei tiefe vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Drei Haarsträhnen der gewellten Haare fallen zu beiden Seiten in Stirn und Schläfen. Eine ähnliche Strähne an den Schläfen geht in lange „zopfige“ Koteletten über, die fast bis zu dem großen, spitzen Kinn reichen. Der flache gezwirbelte, nach unten geschwungene Schnurrbart ist zweigeteilt und lässt das Philtrum frei.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte durch die Nasenlöcher der Maske und die geöffneten Mundwinkel atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). Es sind zwei verschiedene schmale Kordeln (u. a. Sisal?) zusammengeknötet.

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch besonders qualitätvolle Maske ist aus halbringporigem Laubholz (*Cedrela* spp.?) gearbeitet. Werkzeugspuren von Hohleisen (max. Maß 10 mm) in dem eher weichen Holz ähneln denen von Kat.-Nr. 5. Die Wandstärke der ausgehöhlten Schale beträgt am Rand zwischen 8 und 20 mm. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Das Holz ist bis auf einen ca. 6 cm langen rückseitigen Riss von der Aushöhlung des linken Auges bis zu der des Mundes und einen Ausbruch an der rechten Augenöffnung gut erhalten. Die dunkel verfärbte und erheblich geglättete, glänzende Holzoberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske. Die linke Seite wurde zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen (Abb. Kat. 9.5). Der Schnurrbart ist ergänzt, eventuell eine Aufmodellierung.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen bis auf die Mundwinkel geschlossen.

Die sichtbare Fassung (Abb. Kat. 9.6) stammt aus der der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Augenbrauen und Wimpern der Unterlider sind in der Art der sichtbaren Fassung vorstellbar. An Haaren und Bart zeichnet sich die gestupfte Oberfläche der zweitjüngsten Phase ab.

An den Grenzbereichen von den roten Akzentuierungen zum Inkarnat und auf Haaren und Koteletten liegt ein weißer Belag auf. An den Haaren und Koteletten ist die Fassung, wohl hervorgerufen durch den Auftrag der jüngsten dickschichtigen Phase, erheblich gerunzelt. Sie steht in Falten auf. Die Fassung ist flächig verschmutzt, in den inneren Augenwinkeln haftet der Schmutz in verkrusteten Ansammlungen fest an.

Postizos (Abb. Kat. 9.5, 9.7, 9.8): Die Glasaugen (Typ 1) aus rückseitig bemalten Schalen sind mit einem dunkelbraunen, halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Pupille und Iris sind ein gemeinsamer zentraler dunkler Fleck im Zentrum des weißen Augapfels.

Die Wimper des linken oberen Augenlids besteht aus in Brauntönen changierenden, leicht geschwungenen Tierhaaren, die dicht aneinander auf einen flachen, ca. 2 mm breiten und 1 mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) aufgeklebt sind. Er ist in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebmasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt, wovon er sich stellenweise gelöst hat. Die Haare laufen am Ende spitz zu. Die rechte Wimper ist verloren. Wimper und Augen sind verstaubt.



Abb. Kat. 9.5 *vaquero*, Rückseite, links: Abgeschliffene Seite, wohl zur Anpassung an das Gesicht eines Tänzers; braunes Klebematerial zur Fixierung der Augen.



Abb. Kat. 9.6 *vaquero*, rechte Seite: Gestupfte Fassung unter der Kotelette; Schnurrbart später ergänzt.



Abb. Kat. 9.7 *vaquero*, Vorderseite rechtes Auge (Typ 1): Abdruck der verlorenen Wimper in der dunkelbraunen Klebmasse.



Abb. Kat. 9.8 *vaquero*, Vorderseite linkes Auge (Typ 1): Dichte Wimper, Verschmutzung.



Abb. Kat. 10.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 10.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 10.3 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 10.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 10 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-10)
(ursprünglich Malinché?)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, Quiché

Beschriftung: Schild: „12 Baquero“

Nummerierung: blauer Buntstift: „18.“

Brandzeichen: „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)

Schnitzmarken: -

Maße (H|B|T): 18 cm | 15 cm | 13 cm;
Abstand der Sehöffnungen: ca. 4 cm

Gewicht: 515 g

Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?); Wimpern aus Tierhaaren auf Leder(?)

Verwendung: gebraucht, *baile de toritos?* *baile de la conquista?*

Beschreibung

Der große hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) wirkt durch seine weichen Gesichtszüge und den fehlenden Schnurrbart weiblich. Sein grotesker Ausdruck entsteht durch die hochstehende große Nase, die weit auseinander stehenden Augen mit den dichten Wimpern und das breite zurückgeschobene Kinn. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen, die in zwei tiefe vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Die fülligen gewellten Haare rahmen zusammen mit den sich anschließenden langen, ebenso fülligen Koteletten, die auch lange Haarsträhnen darstellen könnten, das Gesicht.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte ursprünglich durch die Nasenlöcher der Maske und den leicht geöffneten Mund atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1), das heute aus zwei gleichen, schmalen, zusammengeknoteten Kordeln besteht.

Untersuchung

Holz: Die Maske ist aus zerstreutporigem Laubholz als ausgehöhlte Schale mit einer Wandstärke zwischen 8 und 15 mm geschnitzt. Werkzeugspuren sind von Hohleisen (max. Maß 10 mm) erkennbar. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Kat.-Nr. 10 ist, mit Ausnahme von Kat.-Nr. 17, die einzige in der Holzsubstanz reparierte Maske. Sie war in der linken Hälfte außerhalb des Auges vertikal entlang der Holzfasern gebrochen und wird mit zwei rechteckigen Metallblechen, die mit je acht geschmiedeten, korrodierten Nägeln befestigt sind, fest zusammengehalten (Abb. Kat. 10.6). Der Schaden zeichnet sich nicht in der Fassung ab. Die Metallbleche sind in unterschiedlichem Ausmaß korrodiert und stammen wahrscheinlich aus zwei verschiedenen Reparaturphasen. Die Holzoberfläche ist gedunkelt, erheblich geglättet und glänzt, was für eine intensive Nutzung der Maske spricht.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen bis auf die Mundwinkel geschlossen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Die Augenbrauen sind wie bei der Sichtfassung als eine Linie, die Wimpern der Unterlider mit mehreren kurzen Strichen aufgemalt.

Die Fassung der voluminösen Haare und Koteletten (oder seitlichen Haarsträhnen) wirft hohe Falten, als wäre eine Papierkaschierung darunter, und geht auf der linken Seite unter der Kotelette in das Inkarnat über. Auf der braunen Fassung liegt zudem fleckig ein weißer Belag auf, der auch minimal um die rot akzentuierten Wangen vorhanden ist. Die Fassung ist flächig verschmutzt, in den inneren Augenwinkeln und um die Nasenflügel herum haftet der Schmutz fest an.

Postizos: Die Glasaugen (Typ 3) aus rückseitig bemalten Halbschalen mit einer Wandstärke von ca. 2 mm sind mit einem dunkelbraunen, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Die flächig braune Iris mit dunkler Pupille ist schwarz umrandet.

Die Wimpern der oberen Augenlider bestehen aus langen schwarzen, leicht geschwungenen Tierhaaren, die auf einen flachen, ca. 2 mm breiten und 1 mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) dicht aneinander aufgeklebt sind (Abb. Kat. 10.7). Sie sind in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebmasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt. Die mit weißen Haaren gemischte linke Wimper ist ausgedünnt, die rechte ist gelockert. Auf Augen und Wimpern liegt Staub.

Zuordnung

Das Brandzeichen „Te“ (Abb. Kat. 10.5) könnte aus der *moreria* Eugenio Tistoj in San Cristóbal Totonicapán stammen. Vielleicht war die Maske ursprünglich für eine weibliche Rolle gedacht (z. B. *malinché* im *baile de la conquista*, vgl. Abb. 16, 17).



Abb. Kat. 10.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „Te“ (*moreria* Eugenio Tistoj?)



Abb. Kat. 10.6 Reparatur mit zwei Metallblechen und mehreren Nägeln.



Abb. Kat. 10.7 *vaquero*, Vorderseite: Rechtes Auge mit dichter Wimper.



Abb. Kat.11.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



11.2 *vaquero*. Rückseite.



11.3 *vaquero*. Rechte Seite.



11.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 11 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-11)

- Herkunft:* San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*
Beschriftung: -
Nummerierung: blauer Buntstift: „15.“
Brandzeichen: M C
Schnitzmarke: †
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 17 cm | 14 cm | 11,5 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 3 cm
Gewicht: 349 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?); Wimper aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) hat feine Gesichtszüge, wobei die Ohren zu klein und zu hoch gesetzt sind. Die Nase ist klein und schmal, ihre Spitze und die Nasenflügel rot. Der leicht geöffnete Mund gab den Blick auf die obere Zahnreihe frei, die heute, ebenso wie Mund, Wangen und Ohrmuscheloberkanten von kräftig roter Farbe ist. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen, die in zwei flache vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Eine Haarlocke hängt seitlich leicht in die Stirn. An den Seiten gehen die fülligen lockigen Haare in lange gedrehte oder geflochtene „Zöpfe“ über, die fast bis zu dem kleinen spitzen Kinn reichen und sowohl Haarsträhnen als auch Koteletten sein könnten. Der übergroße, eng gewirbelte Schnurrbart ist zweiteilig und lässt das Philtrum frei.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte ursprünglich durch die Nasenlöcher und die schmale Mundöffnung der Maske atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, waren für die Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske vorgesehen (vgl. Kat.-Nr. 1). Die horizontal gespannte „Paketschnur“ ist neu (Aufhängung Museum?)

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch besonders qualitätvolle Holzmaske ist als ausgehöhlte Schale mit einer Wandstärke zwischen 4 und 12 mm gearbeitet. Werkzeugspuren eines Hohleisens sind erkennbar, aber durch die intensive Nutzung der Maske beinahe vollständig egalisiert (Abb. Kat. 11.7).

Durch die Maske zieht sich ein durchgehender langer vertikaler Riss, der auch auf der Vorderseite aufklafft. Es scheint, als würde das Holz nur noch durch das Klebematerial der Augen zusammengehalten. Sonst ist das Holz in sich stabil. Die gedunkelte, geglättete und glänzende Holzoberfläche zeugt von einer vielfachen Nutzung der Maske. Der grob geschnittene Schnauzbart ist eine spätere, weniger qualitätvolle Ergänzung und ähnelt formal denen an Kat.-Nr. 1, 4, 16 und 17. Die Art der Befestigung ist nicht ersichtlich. Vermutlich wurde der Bart auf spitze Drahtstifte gesetzt (vgl. Kat.-Nr. 13) oder lediglich angeklebt. Das viel zu kleine und zu hoch auf Höhe der Augenbrauen angesetzte rechte Ohr ist wohl ebenfalls eine spätere Ergänzung. Eine moderne, korrodierte Ringschraube (Ø 15 mm), die in das obere Schnurloch gedreht ist, hat rückseitig an der Stirn einen ca. 1,7 cm langen Riss verursacht (Aufhängung Museum?).

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen geschlossen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben und überdeckt (vielleicht schon seit mehreren Phasen) die bildhauerisch angelegte Zahnreihe. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Augenbrauen und Wimpern der Unterlider der vorherigen Fassung sind in der Art der sichtbaren Bemalung vorstellbar.

Die Fassung des Inkarnats ist auf der rechten Seite hinter den Koteletten und am Haaransatz der linken Seite erheblich gerunzelt. Die braune Fassung steht bei den Haaren und Koteletten in Falten auf, ist aber stabil. Auf ihr liegt vor allem in den Vertiefungen ein weißer Belag auf, der den Schnurrbart fast vollständig bedeckt. Die Inkarnatfassung ist erheblich verschmutzt. Zwischen Augen, Nase und Schnurrbart haftet der Schmutz in verkrusteten Ansammlungen fest an.

Postizos: Die Glasaugen (Abb. Kat. 11.8) entsprechen Typ 3 (vgl. Kat.-Nr. 5). Sie sind einem dunkelbraunen, halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt.

Die Wimper des linken oberen Augenlids (Abb. Kat. 11.8) besteht aus schwarzen, leicht geschwungenen Tierhaaren, die auf einen flachen, ca. 2 mm breiten und 1 mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) dicht aneinander aufgeklebt sind. Er ist in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebemasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt. Die Haare laufen am Ende spitz zu. Auf das frühere Vorhandensein einer Wimper am rechten Auge deutet ein kreisbogenförmiger Abdruck in der Klebemasse hin. Auf Augen und Wimper liegt Schmutz.

Zuordnung

Das Brandzeichen „MC“ (Abb. Kat. 11.5) ist der *morería* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (*dep.* Totonicapán) zuzuweisen.



Abb. Kat. 11.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „M C“ (*morería* Miguel Chuc) (zwei Aufnahmen, da die Initialen weit auseinander liegen).



Abb. Kat. 11.6 *vaquero*, Rückseite: Schnitzmarke „†“, Nummerierung mit blauem Buntstift: „15“.



Abb. Kat. 11.7 *vaquero*, Rückseite, über Schöffnungen: Weitgehend egalisierte Werkzeugspuren von Hohlleisen auf den Flächen, die das Gesicht des Tänzers berührt hat.



Abb. Kat. 11.8 *vaquero*, Vorderseite: Linkes Auge mit langen Wimpernhaaren am Oberlid.



Abb. Kat.12.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.

Kat.-Nr. 12 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-12)

- Herkunft:* San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*
Beschriftung: Schild: „11 Baquero“
Nummerierung: blauer Buntstift: „17.“
Brandzeichen: -
Schnitzmarke: „P“
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 19 cm | 17 cm | 12,5 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 4,5 cm
Gewicht: 512 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?); Wimpern aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*



12.2 *vaquero*. Rückseite.

Beschreibung

Der große hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) wirkt wie Kat.-Nr. 10 durch seine weichen Gesichtszüge und den fehlenden Schnurrbart weiblich. Sein grotesker Ausdruck entsteht durch die große Nase und das lange, spitze Kinn. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch erhabenen Augenbrauen, die in zwei tiefe vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Die lockigen Haare teilen sich im Scheitel und rahmen zusammen mit sich anschließenden langen, fülligen Koteletten, die auch lange Haarsträhnen darstellen könnten, das Gesicht. Die Ohren sind sehr plastisch und realistisch ausgeführt.



12.3 *vaquero*. Rechte Seite.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer musste durch die Nasenlöcher der Maske atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1), das heute aus zwei gleichen, zusammengeknотeten Kordeln (Sisal?) besteht.

Untersuchung

Holz: Die ausgehöhlte Schale aus Holz hat am Rand eine Wandstärke zwischen 7 und 18 mm und ist mit verschiedenen Hohleisen (max. Maß 15 mm) bearbeitet. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Die gedunkelte und erheblich geglättete, glänzende Holzoberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske. Die Seiten und die Stirnpartie wurden zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen. Sie sind bläulich rot verfärbt, vermutlich von einem Tuch, mit dem sich der Tänzer den Kopf verhüllte.



12.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 12 war als einzige Maske mit Holzschädlingen befallen (Anobien?). Der beschädigte Bereich liegt rückseitig in den Aushöhlungen von Nase und Mund und wird von einem langen vertikalen Riss begleitet. Durch das Kinn läuft rückseitig am Rand ein klaffender Riss (Abb. Kat. 12.6).

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite holzsichtig.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich aufgemalt.

Ältere Fassungen: Die zahlreichen Schichten (über 50) wurden an dem Fassungsschollen unter dem Technoskop fotografiert und eine kleine Probe als Querschliff eingebettet. Sie können hinsichtlich Farbigkeit und Zusammensetzung in Phasen zusammengefasst werden. Die älteste Fassung, bestehend aus Bleiweiß und Zinnober, war hell rosafarben und hatte eine dicke Gipsgrundierung (Abb. 64–69). An der Oberlippe zeichnet sich wiederholt eine dunkle Schicht ab, die auf einen aufgemalten Schnurrbart zurückgehen könnte(?) (Abb. 65–67).

Auf der Gegenseite der Insektenfraßgänge und des klaffenden Risses wirft sich die Inkarnatfassung in Falten auf, als wäre eine den Schadensbereich stabilisierende und egalisierende Papierkaschierung darunter (Abb. Kat. 12.7). Die Fassung ist in diesem Bereich am Philtrum zwischen Nase und Oberlippe großflächig (ca. 4 x 2 cm) bis auf das Holz ausgebrochen. Zwei dazu gehörige Schollen wurden als eine frühere Maßnahme zur Aufbewahrung rückseitig mit einem Paketklebeband an der Maske fixiert. Sie fügen sich gut in die Fehlstelle ein, füllen sie aber nicht ganz aus (Abb. Kat. 12.8). Die braune Fassung zieht sich vor allem auf der rechten Seite faltig zusammen. In der roten Akzentuierung der Nase zeichnet sich ein Textilabdruck ab. Diese mechanische Einwirkung hat die Fassung „hautartig“ zusammengescho-ben. Die Verschmutzung der Fassung haftet in den inneren Augenwinkeln in großflächigen Verkrustungen fest an.

Postizos: Die Glasaugen entsprechen Typ 2 (vgl. Kat.-Nr. 4). Sie sind mit einem dunkelbraunen, halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt.

Die Wimpern aus braunen, am linken Auge gemischt mit weißen, Tierhaaren, die auf einen flachen, ca. zwei mm breiten und einem mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) aufgeklebt sind, sind ausgedünnt. Die relativ geraden Haare haften teilweise in der sichtbaren Fassung. Die rechte Wimper, die sich von der Klebemasse gelöst hat, wird dadurch an der Maske gehalten. Wimpern und Augen sind verstaubt.

Zuordnung

Vielleicht war die Maske ursprünglich für eine weibliche Rolle gedacht (z. B. *malinché*, *baile de la conquista*, vgl. Abb. 16, 17).



12.5 *vaquero*, Rückseite: Schnitzmarke „P“.



Abb. Kat. 12.6 *vaquero*, Rückseite: alter Schädlingsbefall hinter Nase und Mund; Riss am Kinn.



Abb. Kat. 12.7 *vaquero*, Vorderseite (parallel zu Abb. Kat. 12.5): erheblich „in Falten geworfene“ Inkarnatfassung; große Fehlstelle zwischen Nase und Oberlippe (Philtrum)



Abb. Kat. 12.8 *vaquero*, Philtrum: lose eingepasste Fassungsschollen in Fehlstelle von Abb. Kat. 12.6.



Abb. Kat. 13.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 13.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 13.3 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 13.4 *vaquero*. Linke Seite.

Abb. Kat. 13 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-13)

- Herkunft:* San Cristóbal Totonicapán, Quiché
Beschriftung: Schild: „4 Baquero“
Nummerierung: blauer Buntstift: „10“
Brandzeichen: „I“ oder „J“
Schnitzmarken: „D. O.“
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 17,5cm | 16 cm | 11,5 cm;
 Abstand der Schöffnungen: ca. 3 cm
Gewicht: 392 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?); Wimper aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) mit feinen Gesichtszügen hat schmale, aber nicht zusammengekniffene Augen, eine kleine gerade Nase und eine volle, aber nicht unverhältnismäßig große Unterlippe. Sein leicht geöffneter roter Mund gab früher den Blick auf die obere Zahnreihe frei. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch angedeuteten Augenbrauen, die in zwei flache vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Die kurzen Haare teilen sich am Scheitel und fallen seitlich in je drei eingerollten Locken in die Stirn. An den vierten Locken schließen sich voluminöse Koteletten mit mehreren Erhebungen an. Die Schnitzerei der Frisur ist nur mit der von Kat.-Nr. 15 vergleichbar. Der sehr plastische und strähnige, eng gewirbelte und etwas nach oben geschwungene Schnurrbart ist zweiteilig und lässt das Philtrum unbedeckt. Er ähnelt dem von Kat.-Nr. 5.

Die beiden ovalen Schöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte durch die Nasenlöcher der Maske und den leicht geöffneten Mund atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). Es sind zwei dünne, verschiedene Kordeln zusammengeknötet.

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch besonders qualitätvolle Maske ist aus halbringporigem Laubholz gearbeitet. Die Wandstärke der ausgehöhlten Schale beträgt am Rand zwischen 8 und 21 mm. Augen, Schöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Die Werkzeugspuren eines Hohleisens mit zwei Scharten (max. Maß 5 mm) unterscheiden sich von einem ohne Scharten (max. Maß 7 mm). Der ursprünglich zugehörige Schnurrbart ist mit spitzen, mittlerweile korrodierten Drahtstiften aufgesetzt (Abb. Kat. 13.7). Das Holz ist rückseitig am Steg zwischen den Aushöhlungen von Nase und Mund ca. 2,5 cm lang gerissen und klafft leicht auf (Abb. Kat. 13.7). Sonst ist es gut erhalten. Der rechte Teil des Schnauzbartes, der auf einen mittlerweile korrodierten Drahtstift aufgesetzt ist, ist gelockert und steht ab. Die gedunkelte und geglättete, ein bisschen glänzende Holzoberfläche bezeugt eine vielfache Nutzung der Maske. Die Seiten und die Stirnpartie wurden zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen der oberen Zahnreihe und den Lippen geschlossen. Die Mundwinkel sind offen.

Die gestufte und matte Sichtfassung stammt aus einer älteren Phase und besteht aus einem blassen Inkarnat mit einer rotbraunen Fassung auf Haaren, Bart, Augenbrauen und Wimpern der unteren Augenlider. Die braune Fassung (Haare, Bart und Koteletten) könnte die zweitjüngste Phase von Kat.-Nr. 3, 7, 9, 14, 15 und 16 veranschaulichen, deren gestufte Oberfläche sich dort unter der jüngsten Phase abzeichnet und die mit der sichtbaren von Kat.-Nr. 5 und 6 übereingeht. Die roten, im Vergleich zu den anderen Masken kühleren Akzentuierungen sind nicht mit dem Inkarnat vertrieben und überdecken (vielleicht schon seit mehreren Phasen) die bildhauerisch angelegte Zahnreihe. Bei dieser Fassungsphase, die älter als die Sichtfassung der anderen Masken ist, tritt das Phänomen des „Bloomings“ (vgl. Kat.-Nr. 2) nicht auf.

Ältere Fassungen: Unter der Inkarnatfassung liegen etwa 40 Schichten, fast ausnahmslos Farbschichten ohne Grundierung,¹⁹² die hinsichtlich Farbigekeit und Zusammensetzung in Phasen zu gruppieren sind. Die älteste Fassung, bestehend aus Bleiweiß und Zinnober, war gedeckt rosafarben und hatte eine dicke Gipsgrundierung (Abb. Kat. 13.9). Unter der Sichtfassung des Bartes liegt eine hauptsächlich grün oxidierte Vergoldung, die in der Umgebung auch auf dem Inkarnat zu finden ist (Abb. 79). Unter der jüngsten Inkarnatfassung befindet sich am Kinn eine dunkle Schicht wie die oxidierte Vergoldung des Bartes (Abb. 80). Eventuell war hier ein Kinnbart aufgemalt.

Am Kinn hebt sich die Fassung um einen kleinen Fassungsbruch herum großflächig vom Holz ab, ist aber in sich stabil. Die Oberflächen sind im Vergleich zu den anderen Masken überdurchschnittlich verschmutzt, vor allem in den Vertiefungen der inneren Augenwinkel und unterhalb der Nasenflügel mit festen Verkrustungen.

Postizos: Die Glasaugen entsprechen Typ 3 (vgl. Kat.-Nr. 5). Sie sind mit einem dunkelbraunen, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt.

Die Wimper des rechten oberen Augenlids besteht aus dunkelbraunen, leicht geschwungenen Tierhaaren, die auf einen flachen, ca. 2 mm breiten und 1 mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) dicht aneinander aufgeklebt sind. Er ist in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebemasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt und ausgedünnt. Die Haare laufen am Ende spitz zu.

Auf das frühere Vorhandensein einer Wimper am linken Auge deutet ein kreisbogenförmiger Abdruck in der Klebemasse hin. Wimper und Augen sind verstaubt.



Abb. Kat. 13.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „I“ oder „J“



Abb. Kat. 13.6 *vaquero*, Rückseite: Schnitzmarke „D.O.“



Abb. Kat. 13.7 *vaquero*, Vorderseite rechter Teil des Schnurrbartes: Befestigung mit einem mittlerweile korrodierten Drahtstift (schwarzer Pfeil).



Abb. Kat. 13.8 *vaquero*, Rückseite rechtes Ohr: Ältere vergilbte Inkarnatfassung.



Abb. Kat. 13.9 *vaquero*, unter abgenommenem Schnurrbart: Ältestes Inkarnat mit dicker gelblicher Grundierung.

¹⁹² Zur Fassungsuntersuchung konnte der rechte Teil des gelockerten Schnurrbartes abgenommen und eine Probe als Querschliff eingebettet werden. Die Schichten wurden mittels Polarisationslichtmikroskopie und REM-EDX untersucht.



Abb. Kat. 14.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 14.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 14.3 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 14.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 14 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-14)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „10 baquero“
Nummerierung: blauer Buntstift: „16.“
Brandzeichen: -
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 15 cm | 14 cm | 9 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 3 cm
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet; Wimper aus Tierhaaren auf Leder(?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) zählt mit Kat.-Nr. 3, 6 und 7 zu den vier kleinsten Masken und ist diesen bezüglich Gestaltung und sichtbarer Fassung sehr ähnlich, besonders Kat.-Nr. 3. Die Maske wurde wohl von einem Kind getragen.

Die großen braunen Augen mit den langen Wimpern (rechtes Auge) sind zusammengekniffen, der kleine schmale rote Mund etwas geöffnet, wodurch die Maske einen strengen Gesichtsausdruck erhält. Die Wangen, die Oberseiten der Ohrmuscheln und die Nasenspitze der langen geraden Nase sind rot abgesetzt. Die bildhauerisch ausgeführten schmalen Augenbrauen sind als ein einfacher Strich, die Wimpern der Unterlider in geraden Strichen aufgemalt. Zwei gewellte Haarsträhnen fallen zu beiden Seiten in Stirn und Schläfen. Eine ähnliche Strähne an den Schläfen geht je in eine lange gedrehte Kotelette über, die fast bis zu dem großen spitzen vorgeschobenen Kinn reicht. Der lange gerade Schnurrbart ist zweiteilig, das Philtrum unbedeckt.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Durch die Nasenlöcher und durch einen Spalt zwischen den Lippen konnte der Tänzer atmen, auch sein Sprechtext konnte besser verstanden werden. In zwei seitlichen Löchern und einem über der Stirn sind zwei Kordeln (Sisal?) befestigt, die zum Tragen der Maske miteinander verknötet sind (vgl. Kat.-Nr. 1).

Untersuchung

Träger: Die ausgehöhlte Schale aus halbringporigem Laubholz hat am Rand eine Wandstärke zwischen 9 und 27 mm und ist mit Hohleisen (max. Maß 15 mm) und einem Flacheisen (8 mm) bearbeitet. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Das Holz ist in seiner Substanz sehr gut erhalten. Seine gedunkelte, geglättete und glänzende Oberfläche weist auf eine intensive Nutzung der Maske hin. Die Seiten wurden zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um die Maske an das Gesicht eines Tänzers anzupassen.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen bis auf die Mundwinkel geschlossen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Auf der jetzigen Fassung der Haare zeichnet sich eine darunter liegende gestupfte ab. Das dazugehörige Inkarnat ist fast orangefarben.

Die Fassung der Haare hat sich partiell leicht zusammengezogen. Am Übergang der roten Wangen zum Inkarnat hat sich ein weißer Belag gebildet.

Die Oberflächen sind fleckig verschmutzt.

Postizos (Abb. Kat. 14.5, 14.6): Die Glasaugen (Typ 3) aus rückseitig bemalten Halbschalen sind mit einem rötlich braunen, halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Die Glasränder scheinen teilweise hindurch. Die flächig braune Iris mit dunkler Pupille ist schwarz umrandet.

Die Wimper des rechten oberen Augenlids besteht aus langen schwarzen, spitz zulaufenden Tierhaaren, die auf einen flachen, 2 mm breiten und 1 mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) aufgeklebt sind. Er ist in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebemasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt.

Auf das frühere Vorhandensein einer Wimper am linken Auge deuten in der sichtbaren Fassung haftende Wimpernhare und ein kreisbogenförmiger Abdruck in der Klebemasse hin. Augen und Wimper sind verschmutzt.



Abb. Kat. 14.5 *vaquero*, Vorderseite, rechtes Auge (Typ 3) mit Wimper aus Echthaar.



Abb. Kat. 14.6 *vaquero*, Rückseite, linkes Auge: Rotbraunes, halbtransparentes Klebematerial, durchscheinende Ränder der Glasaugen aus Halbschalen.



Abb. Kat. 15.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 15.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 15.3 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 15.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 15 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-15)

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „7.º Baquero“
Nummerierung: blauer Buntstift: „13.“
Brandzeichen: „MC“ (*morería* Miguel Chuc)
Schnitzmarken: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 17 cm | 16,5 cm | 11 cm;
 Abstand der Sehöffnungen: ca. 3 cm
Gewicht: 484 g
Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) mit feinen Gesichtszügen bekommt durch die leicht geweiteten Augen und den etwas geöffneten Mund einen erstaunten Gesichtsausdruck. Seine Nase ist schmal und gerade, die Unterlippe relativ groß, aber nicht übertrieben. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch angedeuteten Augenbrauen sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Die fülligen Haare teilen sich am Scheitel und fallen seitlich in je drei eingerollten Locken in die Stirn. An den vierten Locken schließen sich voluminöse Koteletten mit mehreren Erhebungen an (vgl. Kat.-Nr. 11), die fast bis zu dem kleinen spitzen Kinn reichen. Der schmale gerade, gezwirbelte Schnurrbart ist zweiteilig und lässt das Philtrum frei.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte durch die Nasenlöcher der Maske und den leicht geöffneten Mund atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1), wozu zwei dünne, ähnliche Kordeln (Sisal?) zusammengeknötet sind.

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch besonders qualitätvolle Maske ist aus halbringporigem Laubholz gearbeitet. Die Wandstärke beträgt am Rand zwischen 7 und 21 mm. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Die Werkzeugspuren eines Hohleisens mit zwei bis drei Scharten (max. Maß 5 mm) unterscheiden sich von einem ohne Scharten (max. Maß 7 mm) (vgl. Kat.-Nr. 13).

Das Holz ist in seiner Substanz sehr gut erhalten. Seine Oberfläche ist durch eine intensive Nutzung der Maske gedunkelt und geglättet und glänzt. Die Seiten und die Stirn wurden in einer früheren Phase rückseitig abgeschliffen, wohl um die Maske an das Gesicht eines Tänzers anzupassen.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen geschlossen. Die Mundwinkel sind offen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Unter der jetzigen Fassung der Haare liegt vermutlich eine gestupfte. Kleine Fehlstellen an der rechten Kotelette lassen eine mittlerweile grün oxidierte goldene Fassung darunter erkennen (Abb. Kat. 15.6).

Die Inkarnatfassung hat am Kinn eine wellige Oberfläche, als hätte sie sich vom Holz gelöst und würde dort hohl liegen. Die Fassung der Haare ist stellenweise leicht gerunzelt. Am Übergang der roten Wangen zum Inkarnat liegt ein weißer Belag auf (vgl. Kat.-Nr. 2). Auf der linken Seite befinden sich Textilabdrücke in der Fassung (Kotelette, Schnurrbart, Ohr). Die Oberflächen sind fleckig verschmutzt.

Postizos: Die Glasaugen (Typ 1) aus rückseitig bemalten Halbschalen sind mit einem spröden halbtransparenten dunkelbraunen Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt (Abb. Kat. 15.7). Die Glasränder scheinen hindurch. Pupille und Iris sind als ein gemeinsamer zentraler dunkler Fleck im Zentrum des weißen Augapfels gestaltet. Die Augen sind verstaubt.

Ein früheres Vorhandensein von Wimpern ähnlich denen der anderen Masken zeigen kreisbogenförmige Abdrücke in einer harten opak-schwarzen, matten Klebemasse (Wachsanteil?) an den oberen Lidrändern.

Zuordnung

Das Brandzeichen „MC“ (Abb. Kat. 15.5) ist der *morería* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (*dep.* Totonicapán) zuzuweisen.



Abb. Kat. 15.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „M C“ (*morería* Miguel Chuc).



Abb. Kat. 15.6 *vaquero*, rechte Seite, Kotelette: Unter der jüngsten Fassung zeichnet sich eine gestupfte ab, darunter eine grün oxidierte Vergoldung.



Abb. Kat. 15.7 *vaquero*, Rückseite, linkes Auge: Klebematerial zur Fixierung des Auges. Die Ränder der Glasschalen scheinen hindurch.



Abb. Kat. 16.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 16.2 *vaquero*. Rückseite.



Abb. Kat. 16.3 *vaquero*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 16.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 16 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-16)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer

Beschriftung: Schild: „Baquero 5.“

Nummerierung: blauer Buntstift: „11.“

Brandzeichen: „MC“ (*morería* Miguel Chuc); „T“, „y“ (*morería* Tistoj-Familie?)

Schnitzmarken: -

Datierung: 18./19. Jh.

Maße (H|B|T): 18 cm | 16 cm | 11,5 cm;
Abstand der Sehöffnungen: ca. 3 cm

Gewicht: 484 g

Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?); Wimper aus Tierhaaren auf Leder(?)

Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) hat einen freundlichen Gesichtsausdruck. Seine Nase ist hoch angesetzt und zu einer leichten „Hakennase“ gebogen. Die Augen sind schmal, aber nicht zusammengekniffen. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die Wimpern der Unterlider und die bildhauerisch angedeuteten Augenbrauen, die in zwei flache vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Die fülligen Haare teilen sich am Scheitel und fallen in mehreren, leicht gewellten Strähnen in die Stirn. Voluminöse gedrehte Koteletten, die fast bis zu dem kleinen spitzen Kinn reichen, schließen sich daran an. Der *vaquero* trägt einen großen geraden gezwirbelten Schnurrbart, wobei das Philtrum frei gelassen ist.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte durch die Nasenlöcher der Maske atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). Zwei ähnliche, verschieden dicke Kordeln (Sisal?) sind hierfür zusammengeknotet.

Untersuchung

Holz: Die ausgehöhlte Schale der Holzmaske ist mit Hohleisen (Maße 5–14 mm, Abdruck der Schneide: 18 mm) gearbeitet. Die Wandstärke beträgt am Rand zwischen 6 und 20 mm. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Das Holz ist sehr gut erhalten. Seine gedunkelte, geglättete und glänzende Oberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske. Der grob geschnitzte und weniger qualitätvolle Schnurrbart ist später ergänzt und mit modernen Nägeln an der Maske befestigt. Er ähnelt formal den Schnitzergänzungen an Kat.-Nr. 1, 4, 11 und 17.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den kleinen Spalt zwischen den Lippen bis auf die Mundwinkel geschlossen.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich und die rotbraunen Wimpern der Unterlider in mehreren geraden Strichen aufgemalt.

Die Augenbrauen sind bei der zweitjüngsten wie bei der Sichtfassung als eine Linie, die Wimpern der Unterlider mit mehreren kurzen Strichen aufgemalt. An Koteletten und Haaren zeichnet sich eine gestufte Fassung ab.

Die Inkarnatfassung wirft sich auf der rechten Seite hinter der Kotelette und am Kinn über einer überfassten Fehlstelle in Falten. Am Rand der roten Akzentuierung der Wange und besonders auf den braun gefassten Bereichen liegt ein weißer Belag auf (Abb. Kat. 16.8). Die Oberflächen sind verschmutzt.

Postizos: Die Glasaugen (Typ 1) aus rückseitig bemalten Halbschalen sind mit einem rotbraunen, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt (Abb. Kat. 16.9). Pupille und Iris sind ein gemeinsamer zentraler dunkler Fleck im Zentrum des weißen Augapfels.

Die Wimper des linken oberen Augenlids besteht aus schwarzen, leicht geschwungenen Tierhaaren, die auf einen flachen, ca. 2 mm breiten und 1 mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) dicht aneinander aufgeklebt sind. Er ist in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebmasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt. Die Haare laufen am Ende spitz zu. Auf das frühere Vorhandensein einer Wimper am linken Auge deutet kreisbogenförmiger Abdruck in der Klebmasse hin.

Zuordnung

Die Maske trägt drei Brandzeichen, hat also offenbar den Besitzer gewechselt. „MC“ (Abb. Kat. 16.5) ist der *morería* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (beide *dep.* Totonicapán) zuzuweisen. „T“ und „y“ (Abb. Kat. 16.6, 16.7) könnten zusammengehören und auf eine *morería* der Tistoj-Familie zurückgehen.



Abb. Kat. 16.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „MC“ (*morería* Miguel Chuc).



Abb. Kat. 16.6 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „T“.



Abb. Kat. 16.7 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „y“.



Abb. Kat. 16.8 *vaquero*, Vorderseite links: später ergänzter Schnurrbart, weißer Belag.



Abb. Kat. 16.9 *vaquero*, Rückseite, rechtes Auge: sprödes Klebematerial zur Fixierung der Augen. Darüber geglättete glänzende Oberfläche durch die intensive Nutzung der Maske.


 Abb. Kat. 17.1 Maske *vaquero*. (San Cristóbal Totonicapán, Quiché, 18./19. Jh.). Vorderseite.

 Abb. Kat. 17.2 *vaquero*. Rückseite.

 Abb. Kat. 17.3 *vaquero*. Rechte Seite.

 Abb. Kat. 17.4 *vaquero*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 17 Maske *vaquero* (Inv.-Nr. 12-28-17)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer

Beschriftung: Schild: „Baquero 1^o“

Nummerierung: blauer Buntstift: „7.“

Brandzeichen: „CJ“ (*morería* Cruz Juárez);
„Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?)

Schnitzmarken: -

Datierung: 18./19. Jh.

Maße (H|B|T): 18 cm | 16 cm | 11,5 cm;
Abstand der Sehöffnungen: ca. 3 cm

Gewicht: 484 g

Materialien: Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?); Wimpern aus Tierhaaren auf Leder(?)

Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der hellhäutige und rothaarige *vaquero* (Rinderhirte) hat schmale Augen, eine kleine „Stupsnase“ und einen kleinen, fein geschwungenen Mund mit voller Unterlippe, der leicht geöffnet ist und die obere Zahnreihe erkennen lässt. Die zierlichen Gesichtszüge stehen im Kontrast zu dem relativ eckigen, breiten Gesicht mit großen Kieferknochen, was der Maske einen markanten Charakter verleiht. Mund, Wangen, Ohrmuscheloberseiten, Nasenspitze und -flügel sind kräftig rot akzentuiert. Die bildhauerisch angedeuteten Augenbrauen, die in zwei flache vertikale Stirnfalten übergehen, sind malerisch mit einfachen Strichen angedeutet. Das Gesicht wird von fülligem, gewelltem Haar gerahmt, das an den Seiten in voluminöse gedrehte Koteletten, die fast bis zum Kinn reichen, übergeht. Der lange zweiteilige Schnurrbart ist gewirbelt und an den Enden nach oben eingedreht, das Philtrum ist unbedeckt.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Der Tänzer konnte durch die Nasenlöcher der Maske und den leicht geöffneten Mund atmen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). Es sind zwei unterschiedlich dicke Kordeln (Sisal?) zusammengeknotet, zusätzlich zwei rote Stoffbänder in den seitlichen Löchern.

Untersuchung

Holz: Die bildhauerisch besonders qualitätvolle Holzmaske ist als ausgehöhlte Schale mit einer Wandstärke zwischen 6 und 20 mm geschnitzt. Werkzeugspuren sind von Hohleisen (max. Maß 16 mm, Abdruck der Schneide: 22 mm) und Flacheisen (max. 21 mm) erkennbar. Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt.

Das Holz ist stabil. Am unteren rechten Rand ist ein großes Stück ausgebrochen, die Fassung daran mit einem schwarzen opaken, weichen Material (Wachsanteil?) fixiert. Dieses Stück war früher mit zwei kleinen hölzernen, nicht erhaltenen Schwalbenschwänzen am Maskenkörper befestigt (Abb. Kat. 17.7). Ein weiterer, in das Holz eingelassener Schwalbenschwanz befindet sich in Randnähe auf Höhe des rechten Ohrs (Abb. Kat. 17.8). Die Holzoberfläche ist durch eine intensive Nutzung der Maske gedunkelt und geglättet und glänzt. Die Seiten und die Stirn wurden in einer früheren Phase rückseitig abgeschliffen, wohl um die Maske an das Gesicht eines Tänzers anzupassen. Der Schnauzbart ist eine spätere, weniger qualitätvolle und grob geschnitzte Ergänzung. Sie ähnelt formal denen an Kat.-Nr. 1, 4, 11 und 16.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite ist holzsichtig.

Die sichtbare Fassung stammt aus der jüngsten Phase. Das warmtonige, leicht glänzende Inkarnat ist ohne Grundierung sehr dünn-schichtig aufgetragen und halbtransparent. Mund, Wangen, Nasenspitze, Nasenflügel und Ohrmuscheloberkanten sind kräftig rot betont. Die rote Farbe ist mit der Inkarnatfassung vertrieben. Die dickschichtige braune Fassung von Haaren, Bart und Koteletten glänzt unterschiedlich stark und ist von glattem „hautartigem“ Charakter. Sie ist ohne Grundierung appliziert und liegt in den überlappenden Bereichen über dem Inkarnat. Die rotbraunen Augenbrauen sind mit der gleichen glänzenden Farbe als einfacher Strich aufgemalt.

Ältere Fassungen: Das zweitjüngste Inkarnat ist gelbtoniger als das jetzige und glänzt. Die Augenbrauen sind als Linie, die Wimpern der Unterlider in Strichen aufgemalt.

Die Inkarnatfassung hebt sich, ausgehend von der Stelle des Holzausbruchs, vom Holz ab. Die braune, dick aufgetragene Fassung an Haaren und Koteletten hat sich in großen Falten zusammengeschoben. Auf ihr liegt in erheblichem Ausmaß ein weißer Belag. Auf der linken Kotelette und den Haaren haftet ein Stück vergilbtes Papier.

Die Oberflächen sind verschmutzt, in den inneren Augenwinkeln haftet der Schmutz fest an.

Postizos: Die Glasaugen (Typ 1) aus rückseitig bemalten Halbschalen sind mit einem dunkelbraunen, halbtransparenten, spröden Klebematerial (Harz?) fixiert und gefüllt. Pupille und Iris sind ein gemeinsamer zentraler dunkler Fleck im Zentrum des weißen Augapfels.

Die Wimpern der oberen Augenlider bestehen aus schwarzen, leicht geschwungenen Tierhaaren, die auf einen flachen, ca. zwei mm breiten und einen mm dünnen Kreisbogen aus hellem Leder(?) dicht aneinander aufgeklebt sind. Sie sind in eine mittlerweile harte opak-schwarze, matte Klebemasse (Wachsanteil?) am Lidrand eingedrückt. Die Wimpernhaare laufen am Ende spitz zu. Die linke Wimper ist ausgedünnt. Auf Augen und Wimpern liegt Schmutz.

Zuordnung

Die zwei Brandzeichen zeigen einen Besitzerwechsel an. „CJ“ (Abb. Kat. 17.5) war das Zeichen der *morería* von Cruz Juárez in San Miguel Totonicapán, unweit von San Cristóbal Totonicapán. LUJÁN MUÑOZ lobt die hohe Qualität der Masken aus dieser *morería*.¹⁹³ Das Zeichen könnte das ältere sein, da es für ein Brandzeichen ungewöhnlich flach, die Maske dort abgeschliffen und die Patina reduziert ist. Die Maske könnte später in die *morería* von Eugenio Tistoj in San Cristóbal Totonicapán übergegangen sein (tief eingebranntes Zeichen „Te“, Abb. Kat. 17.6).



Abb. Kat. 17.5 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „CJ“ (*morería* Cruz Juárez).



Abb. Kat. 17.6 *vaquero*, Rückseite: Brandzeichen „Te“ (*morería* Eugenio Tistoj?).



Abb. Kat. 17.7 *vaquero*, Rückseite unten: Holzausbruch, Fassung mit schwarzem weicherem Material gehalten. Links und oben Nut alter Schwalbenschwanzverbindungen.



Abb. Kat. 17.8 *vaquero*, Rückseite rechts, auf Höhe des Ohrs: Schwalbenschwanzverbindung.

¹⁹³ LUJÁN MUÑOZ 1987, S. 120.



Abb. Kat. 18.1 Maske *negrito*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 18.2 *negrito*. Rückseite.



Abb. Kat. 18.3 *negrito*. Beide Seiten.



Abb. Kat. 18.4 *negrito*, Rückseite: Schnitzmarke „10“.

Kat.-Nr. 18 Maske *negrito* (Inv.-Nr. 12-28-18)

<i>Herkunft:</i>	San Cristóbal Totonicapán, <i>Quiché</i> -Indianer
<i>Beschriftung:</i>	-
<i>Nummerierung:</i>	blauer Buntstift: „6“
<i>Brandzeichen:</i>	-
<i>Schnitzmarke:</i>	„10“
<i>Datierung:</i>	18./19. Jh.
<i>Maße (H B T):</i>	17 cm 15,7 cm 7,8 cm; Abstand der Sehöffnungen: ca. 2,5 cm
<i>Gewicht:</i>	336 g
<i>Materialien:</i>	Holz, vielfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz-Wachs-Mischung?)
<i>Verwendung:</i>	gebraucht, <i>baile de toritos</i> ?

Beschreibung

Der *negrito* (dt. etwa: kleiner „Neger“)¹⁹⁴ ist die einzige Maske mit dunkler Hautfarbe, wobei Physiognomie und Frisur nicht afrikanisch aussehen. Bei der vollständig schwarz bemalten Maske ist allein der Mund rot hervorgehoben. Das Gesicht ist schmal und zierlich mit einer kleinen Nase, einem schmalen Mund und einem spitzen, leicht nach vorne geschobenen Kinn. Die dünnen Augenbrauen, die in zwei flache vertikale Stirnfalten übergehen, sind bildhauerisch angedeutet. Die kurzen gelockten Haare rahmen zusammen mit den sich anschließenden geflochtenen Haarsträhnen oder Koteletten, die fast bis zum Kinn reichen, das Gesicht.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen Augen und Augenbrauen etwas zusammengerückt. Die Maske hat Nasenlöcher, der Mund ist einen Spalt breit geöffnet. Die zwei seitlichen Bohrungen am Rand, im Dreieck mit einer Bohrung über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1), wozu zwei Kordeln zusammengeknötet sind.

Untersuchung

Holz: Die ausgehöhlte Schale aus halbringporigem Laubholz hat am Rand eine Wandstärke zwischen 7 und 25 mm und ist mit Hohleisen (max. Maß 3 mm) und einem Flacheisen (mind. 12 mm) bearbeitet. Augen, Sehöffnungen, Nase und Mund sind rückseitig ausgehöhlt. Das rechte Ohr ist bildhauerisch sehr, das linke weniger realistisch ausgeführt.

Das Holz ist rückseitig entlang einer Flader auf der linken Seite gerissen, sonst intakt. Die gedunkelte, geglättete und glänzende Holzoberfläche zeugt von einer vielfachen Nutzung der Maske. Die Seiten und die Stirnpartie wurden zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen. In das obere Schnurloch über der Stirn wurde eine moderne Ringschraube (Ø 15 mm) gedreht (Aufhängung Museum?).

¹⁹⁴ Die mittlerweile als abwertend empfundene und zu vermeidende Bezeichnung „*negrito*“ ist in den Tänzen der Rolle des Spielers / Tänzers mit dunkler Hautfarbe und wird deshalb so übernommen.

Fassung: Die Maske ist vorderseitig vielfach gefasst, die Rückseite holzsichtig. Die Überfassungen haben mittlerweile den Spalt zwischen den Lippen geschlossen.

Die schwarze Bemalung der sichtbaren Fassung ist glatt und glänzt leicht. Darauf liegt die rote Akzentuierung der Lippen.

Unter der sichtbaren schwarzen Fassung ist das Inkarnat hell rosafarben (Abb. Kat. 18.5). Die Haare waren rotbraun gefasst (Abb. Kat. 18.6).

Die schwarze Fassung ist besonders um die Nase herum und an Haaren und Koteletten gerunzelt. Es haften vereinzelt unterschiedlich große, vergilbte Papierstücke darin, ein besonders großes auf der linken Wange. Auf den Haaren liegt ein weißer Belag. Die Oberflächen sind mit aufliegendem Staub verschmutzt.

Postizos (Abb. Kat. 18.7, 18.8): Die Glasaugen aus rückseitig bemalten Halbschalen mit einer Wandstärke von ca. 2 mm sind mit einem dunkelbraunen opaken Klebematerial (Wachsanteile?) an den Rändern fixiert und nicht gefüllt. Die wohl ursprünglich blaue, realistische Bemalung der Iris ist ins Grüne verblasst, müsste aber Typ 2 (vgl. Kat.-Nr. 3, 4, 7, 8, 12) entsprechen. Das linke Auge hat sich aus der Befestigung gelockert. Beide Augen sind verstaubt.

Wimpern waren in der letzten Gestaltungsphase nicht vorgesehen. Eine Klebemasse mit kreisbogenförmigem Abdruck zeichnet sich aber durch die sichtbare Fassung an beiden oberen Augenlidern ab.

Zuordnung

Physiognomie, Frisur und eine ältere helle Inkarnatfassung zeigen, dass die Maske früher nicht als *negrito* konzipiert war. Die Maske war vielleicht als *vaquero* oder eventuell als ein weiblicher Charakter (*señorita*, *malinché*?) vorgesehen.



Abb. Kat. 18.5 *negrito*, Rückseite linkes Ohr: ältere Inkarnatfassung.



Abb. Kat. 18.6 *negrito*, Ansicht von oben: ältere braune Fassung der Haare.

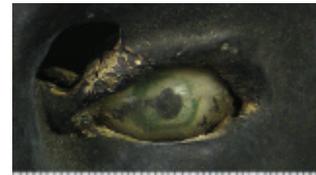


Abb. Kat. 18.7 *negrito*, linkes Glasauge: ins Grüne verblasste blaue Bemalung (Typ 2?).



Abb. Kat. 18.8 *negrito*, Rückseite linkes Glasauge: rückseitig bemalte Halbschale, mit dunkelbraunem opakem Klebematerial fixiert.

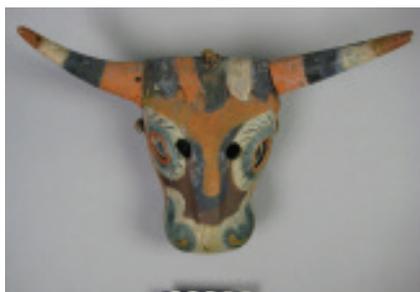

 Abb. Kat. 19.1 Maske *toro*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.

 Abb. Kat. 19.2 *toro*. Rückseite.

 Abb. Kat. 19.3 *toro*. Rechte Seite.

 Abb. Kat. 19.4 *toro*. Vorderansicht.

 Abb. Kat. 19.5 *toro*, Rückseite: Brandzeichen „WC“ (bzw. „MC“, *morería* Miguel Chuc).

Kat.-Nr. 19 Maske *toro* (Inv.-Nr. 12-28-19)

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „1° toro“ (Rückseite: „Sauerbrey 2“)
Nummerierung: blauer Buntstift: „19“
Brandzeichen: „MC“ (*morería* Miguel Chuc)
Schnitzmarke: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 21,5 cm | 38,5 cm | 16 cm
Gewicht: 675 g
Materialien: Kiefernholz (*Pinus cf. oocarpa*, Familie *Pinaceae*)¹⁹⁵, gefasst; bemalte Blechaugen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der *toro* (Stier) mit freundlichem Ausdruck ist bezüglich der Schnitzerei den *toros* Kat.-Nr. 22–24, entfernter auch Kat.-Nr. 21, ähnlich. Sein schmales, in der Grundform dreieckiges Gesicht hat eine breite runde Schnauze und große Nasenlöcher, aus dem leicht geöffneten Mund kommt die Zunge etwas hervor. Die langen, leicht nach vorne gebogenen Hörner stehen seitlich ab. Fünf flache gewellte Haarsträhnen fallen in die Stirn. Die Augen und Nasenlöcher sind von innen nach außen in Kreisen hellbraun, blaugrün und weiß akzentuiert, wobei sich das Weiß an der Schnauze zu einer Fläche vereint. Ansonsten ist das Gesicht in unterschiedlichen Farbflächen frei gestaltet. Ein blau umsäumter Steg geht von der orangefarbenen Stirn auf den braunen Nasenrücken herab. Die Augen umgibt ein in schwarzen Strichen stilisierter Wimpernkranz. Jeder Haarsträhne ist eine Farbe zugeteilt (dunkelblau, weiß, orange oder dunkelgrün), die Hörner sind breit in orange, dunkelblau, weiß und hellbraun gestreift.

Die beiden ovalen Schöffnungen für den Tänzer liegen zwischen den Augen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet und dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). An den Löchern der Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt (vgl. Abb. 13).

Untersuchung

Holz: Die Maske aus Kiefern-Holz (*Pinus oocarpa*) ist mit Hohleisen (max. Maß 10 mm) als u-förmige Halbschale gearbeitet (im Querschnitt gesehen). Augen und Schöffnungen sind rückseitig gehöhlt, der Mund hat einen schmalen Spalt und die Schnauze ist vollrund gearbeitet. Die separat geschnitzten Hörner sind eingezapft, das linke Horn, dessen Zapfen erst durch ein rückseitiges Abschleifen der Maskenseite und einen folgenden Holzausbruch sichtbar geworden ist, wurde später mit Holzkitt (Abb. Kat. 19.6) stabilisiert. Das rechte Horn, das am Übergang zur Maske mit einer Schnur umwickelt ist, ist mit modernen Drahtstiften (geriffelter Kopf) befestigt, die dort das Holz spalten. Eine moderne Ringschraube im oberen Schnurloch (Museum?) verursachte einen weiteren vertikalen Riss, der bis zu den Schöffnungen reicht. Das Holz hat sonst keine Risse oder Fehlstellen. Seine gedunkelte, gebläute, glänzende Oberfläche bezeugt eine intensive Nutzung der Maske.

¹⁹⁵ Makroskopische Holzbestimmung: Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung, TU München.

Fassung: Bei der Sichtfassung liegt ein Mischzustand aus zwei verschiedenen Phasen vor. Der jüngste Farbauftrag besteht aus einem matten Orange und Schwarz (mit Überzug) und einem glänzenden Beige, Gelb, Rot, mittleren Blau, Dunkelblau, Hellbraun (gemischt aus Gelb und Rot) und Dunkelbraun. Das glatte, glänzende gebrochene Weiß, bläuliche Grün und Dunkelgrün (mit wenigen goldenen Partikeln) stammen aus einer älteren Phase und wurden bei der jüngsten Bemalung ausgespart. Das Weiß (Bleiweiß mit Ultramarin)¹⁹⁶ und das bläuliche Grün liegen auf der Schnauze und um die Nasenlöcher und Augen herum. Mit dem Dunkelgrün ist die mittlere Haarsträhne bemalt.

Unter der Sichtfassung liegt auf Haaren und Hörnern eine dunkelgrüne Schicht mit wenigen goldenen Partikeln, die der jetzigen, älteren Bemalung der mittleren Haarsträhne entspricht. Eventuell waren Haare und Hörner wie die Haare, der Bart und die Koteletten der Spanier mit einem unedlen Metall vergoldet, das grün oxidiert ist(?). Im Mund liegt unter der sichtbaren schwarzen und hellbraunen Bemalung (Mundhöhle und Zunge) ein transparentes kühles Rot (gefärbte, nicht verlackte Partikel, Zinnober bzw. Eisenoxid, Ultramarin)¹⁹⁷. Die Schnauze war vor der sichtbaren Fassung (älteres glänzendes glattes Weiß) gelb, zuvor in einem warmen Grün bemalt (Abb. Kat. 19.7). Auf dem rechten Horn zeigt ein Fassungsausbruch am Übergang zu den Haaren zwölf Farbschichten unter der orangefarbenen Sichtfassung (von oben nach unten): Gelb, Dunkelgrün (mit wenigen goldfarbenen Partikeln), Weiß, transparentes kühles Rot, Dunkelbraun/Grün, Dunkelblau, Dunkelbraun/Grün, kühles Gelb, Dunkelbraun/Grün, helles kühles Grün, Hellblau, Gelb (Abb. Kat. 19.8).

Auf der Rückseite der Schnauze ist die wohl älteste Fassung, bestehend aus Schwarz auf Gelb (künstl. Eisenoxid?)¹⁹⁸ und einer Grundierung zu sehen (Abb. Kat. 19.9). Darunter liegt, direkt auf dem Holz, eine dünne schwarze Schicht, wohl keine Malschicht (abgeflammtes Holz?).

Ein weißer Belag liegt fleckig auf dem Weiß, Orange, mittleren Blau und Dunkelbraun der jüngsten Phase und auf dem bläulichen Grün der älteren Phase der Sichtfassung. Vergilbtes Papier haftet an Farben beider Phasen, dem Hellbraun, Dunkelblau und bläulichen Grün. Im Orange zeichnet sich an der Stirn ein Textilabdruck ab. Der Überzug aus dem Schwarz der sichtbaren Fassung ist gerunzelt. Das Bindemittel des älteren Weiß ist vergilbt, die Farbe gerunzelt.

Postizos: Die Augen sind auf ein eckiges Stück weißes Blech in einfacher Manier mit einem schwarzen Fleck (Pupille und Iris) auf weißem Untergrund (Augapfel, vgl. Kat.-Nr. 23) gestaltet. Sie sind rückseitig mit einem, spröden matten dunkelbraunen Klebematerial (Harz?) fixiert, beide Bleche sind davon bedeckt. Die Augen sind verstaubt.

Zuordnung

Sollte das „W“ des Brandzeichens „WC“ auf dem Kopf stehen, wie es scheint, ist die Maske der *morería* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (*dep.* Totonicapán) zuzuweisen (vgl. Brandzeichen „MC“ bei Kat.-Nr. 5, 11, 15, 16, 21,24; Abb. Kat. 19.5).



Abb. Kat. 19.6 *toro*, Rückseite: Eingezapftes linkes Horn, später stabilisiert mit Holzkitt.



Abb. Kat. 19.7 *toro*, Vorderseite Schnauze: Weiß und bläuliches Grün der Sichtfassung (ältere Phase). Darunter Gelb und warmes Grün.

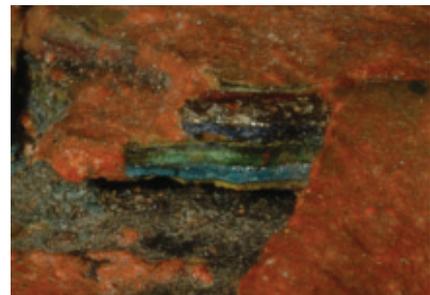


Abb. Kat. 19.8 *toro*, Vorderseite rechtes Horn: Fassungsausbruch, zwölf ältere Schichten sichtbar.



Abb. Kat. 19.9 *toro*, Rückseite Schnauze: Älteste Fassung, bestehend aus Gelb, Schwarz und einer Grundierung.

¹⁹⁶ Streupräparat S5, bestimmt mittels PLM.

¹⁹⁷ Streupräparat S6, bestimmt mittels PLM.

¹⁹⁸ Streupräparat S4, bestimmt mittels PLM. Hohe Interferenzfarben, mit geringen Mengen Ultramarin gemischt.


 Abb. Kat. 20.1 Maske *toro*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.

 Abb. Kat. 20.2 *toro*. Rückseite.

 Abb. Kat. 20.3 *toro*. Rechte Seite.

 Abb. Kat. 20.4 *toro*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 20 Maske *toro* (Inv.-Nr. 12-28-20)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer

Beschriftung: Schild: „6° toro“

Nummerierung: blauer Buntstift: „24“

Brandzeichen: -

Schnitzmarke: -

Datierung: 18./19. Jh.

Maße (H|B|T): 20 cm | 29,5 cm | 19,5 cm

Gewicht: 657 g

Materialien: Kiefernholz (*Pinus cf. oocarpa*, Familie *Pinaceae*)¹⁹⁹, gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?)

Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der „gefährlicher“ als die anderen Stiere aussehende *toro* (Stier) hat im Unterschied zu den anderen Masken ein kräftiges, in der Grundform hochrechteckiges Gesicht mit flacher „unbehaarter“ dunkler Stirn, breiter Schnauze und einem rechten Ohr aus Leder. Er streckt die Zunge zu den Nasenlöchern, die Lippen geben die Zähne frei. Die langen geschwungenen Hörner stehen nach vorne ab. Augen und Nasenlöcher sind innen hellbraun, dann weiß und folgend blau umrandet. Der Nasenrücken ist grün mit orangefarbener Begrenzung, die Seiten des Gesichtes hellbraun. Die Hörner sind breit in Gelb/Hellbraun, Blau, Weiß und Grün gestreift.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen den Augen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). Heute ist die obere Schnur mit einer kleinen Metallklammer am Maskenrand befestigt. An den Löchern der Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt.

Untersuchung

Holz: Die Holzmaske ist als rückseitig gehöhlte Schale mit Hohleisen (max. Maß 13 mm) geschnitzt, die Schnauze ist im Gegensatz zu Kat.-Nr. 19, 21, 22, 23, 24 nicht vollrund ausgearbeitet. Die separat geschnitzten Hörner wurden bei einer späteren Maßnahme von der Maskeninnenseite her mit verschiedenartigen modernen Nägeln und Metallklammern befestigt, welche breite Holzrisse verursacht haben und mittlerweile korrodiert sind (Abb. Kat. 20.5). Die Fugen zwischen Hörnern und Maske wurden bei einer späteren Maßnahme mit grobem Holzkitt verfüllt.

Die geglättete, glänzende und gedunkelte Oberfläche bezeugt die Nutzung der Maske. Innenseiten und Stirn wurden zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen.

¹⁹⁹ Makroskopische Holzbestimmung: Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung, TU München.

Fassung: Die sichtbare Fassung ist mit matten (Dunkelblau, Orange) und glänzenden Farben gestaltet (Beige, Gelb, kühles Rot, ein daraus gemischtes Hellbraun, Grün, Dunkelblau, mittleres Blau). Tiefe großflächige Fassungsausbrüche wurden ohne Nivellierung übermalt und zeichnen sich deutlich ab. Das Hellbraun ist erheblich gerunzelt, was an einem dicken Überzug liegen könnte. Außer auf Beige und Gelb liegt auf allen Farben fleckig ein weißer Belag. Im Dunkelblau haftet ein vergilbter Papierrest.

Postizos: Die tief eingelassenen Glasaugen (Typ 1?) aus rückseitig bemalten Halbschalen mit Pupille und Iris als gemeinsamer zentraler dunkler Fleck im Zentrum des weißen Augapfels waren mit einem spröden, opak dunkelbraunen Klebematerial (Harz?) fixiert, das rechte Auge ist damit gefüllt. Die verstaubten Augen waren zwischenzeitlich herausgefallen und sind jetzt mit einer Art Knetmasse (grün) punktuell fixiert, allerdings so versetzt, dass sie die Sehöffnungen teilweise verdecken.

Das rechte Ohr besteht aus glattem, mit einem transparenten Rot bemalten Leder und hat auf der Innenseite borstige Haare.

Zuordnung

Die bildhauerische Gestaltung unterscheidet sich von allen anderen Masken, besonders von Kat.-Nr. 19, 21, 22, 23 und 24. Die rückseitige Höhlung betreffend ähnelt die Maske Kat.-Nr. 25, beide stammen aber wohl nicht aus einer Werkstatt. Die sichtbare Bemalung aller Masken gehört in eine gemeinsame Phase.



Abb. Kat. 20.5 *toro*, Rückseite rechts: Moderne Nägel und Metallklammern halten Horn und Maske zusammen. Sie haben vertikale Risse verursacht. Unten links: Grüne Knetmasse zum Fixieren der Augen.


 Abb. Kat. 21.1 Maske *toro*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.

 Abb. Kat. 21.2 *toro*. Rückseite.

 Abb. Kat. 21.3 *toro*. Rechte Seite.

 Abb. Kat. 21.4 *toro*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 21 Maske *toro* (Inv.-Nr. 12-28-21)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer

Beschriftung: -

Nummerierung: blauer Buntstift: „23“

Brandzeichen: „MC“ (*morería* Miguel Chuc)

Schnitzmarke: -

Datierung: 18./19. Jh.

Maße (H|B|T): 21cm | 35 cm | 10,3 cm

Gewicht: 418 g

Materialien: Holz, gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?)

Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der *toro* (Stier) mit freundlichem Ausdruck hat ein schmales, in der Grundform dreieckiges Gesicht mit einer etwas breiteren runden Schnauze, großen roten Nasenlöchern und einem leicht geöffneten Mund. Die langen, nach vorne gebogenen Hörner stehen seitlich ab und sind in orange, blau und braun breit gestreift. Vier einfarbige gewellte Haarsträhnen (gelb, weiß, orange bzw. grün) fallen in die Stirn. Die Augen sind mit je einem roten, blauen und weißen Kreis umgeben. Die bunte Bemalung des Gesichtes folgt bis auf die Akzentuierung der Augen und Nasenlöcher keinen anatomischen Details, sondern besteht aus zwei wiederholten Mustern, die zusammenlaufen. Sie ist in orange, grün, blau, braun und gelb ausgeführt.

Die beiden ovalen Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen den Augen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). An den Löchern der Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt.

Untersuchung

Holz: Die Holzmaske ist mit kleineren (max. Maß 8 mm) und einem größeren Hohlisen (max. Maß 20 mm) als u-förmige Halbschale gearbeitet. Augen und Sehöffnungen sind rückseitig gehöhlt, die Schnauze ist vollrund gearbeitet. Die Befestigung der separat geschnitzten Hörner ist nicht einsehbar. Weiche Übergänge zum Maskenkörper wurden später mit Holzkitt, auf dem die jüngste Fassung und Ausbesserungen liegen, geschaffen. Die Hörner sind mittels moderner Drahtstifte (geriffelter Kopf), die von der Maskeninnenseite eingeschlagen wurden, mittlerweile korrodiert sind und kleine Risse verursacht haben, zusätzlich stabilisiert (spätere Maßnahme). Das Holz ist sonst sehr gut erhalten. Seine Oberfläche ist durch eine intensive Nutzung der Maske gedunkelt, geglättet und glänzt. Die Seiten wurden in einer früheren Phase rückseitig abgeschliffen, wohl um die Maske an das Gesicht eines Tänzers anzupassen.

Fassung: Die Sichtfassung setzt sich aus matten und glänzenden Farben zusammen. Matt sind Orange, Grün und Schwarz, wobei letzteres einen Überzug hat. Die glänzenden Farben sind Weiß, warmes und kühles Gelb, kühles Rot, Grün, mittleres Blau, Dunkelblau und Braun.

Das Schwarz ist erheblich gerunzelt. Auf dem warmen Gelb, Orange, Grün, Dunkelblau und Braun liegt fleckig ein weißer Belag. Im Orange zeichnet sich ein Textilabdruck ab.

Postizos: Das linke Glasauge (Halbschale) war ursprünglich rückseitig bemalt, mittlerweile fehlt die Farbe bis auf eine gelbliche (vergilbte?) Umrandung. Das Glas ist mit einem opaken dunkelbraunen Material eingekittet, das rückseitig mit schmalen bogenförmigen Linien eingekerbt ist, als wäre die Kittmasse mit einem Fingernagel oder einem Werkzeug eingedrückt worden. Dieses Material befindet sich in Resten auch auf Kat.-Nr. 22 sowie einer Maske aus PIEPER 2006 (Abb. 32) und scheint ein sehr altes, vielleicht das ursprüngliche zu sein. Das rechte Auge ist verloren. Es war mit dem gleichen Klebematerial in der Aushöhlung fixiert.

Zuordnung

Das Brandzeichen „MC“ (Abb. Kat. 21.5) ist der *morería* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (*dep.* Totonicapán) zuzuweisen.



Abb. Kat. 21.5 *toro*, Rückseite: Brandzeichen „MC“ (*morería* Miguel Chuc).

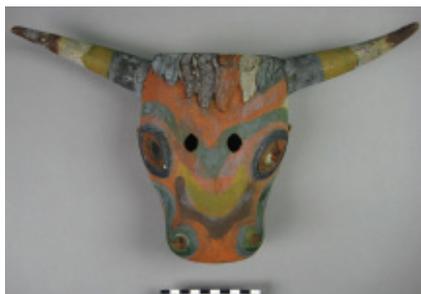

 Abb. Kat. 22.1 Maske *toro*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.

 Abb. Kat. 22.2 *toro*. Rückseite.

 Abb. Kat. 22.3 *toro*. Rechte Seite.

 Abb. Kat. 22.4 *toro*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 22 Maske *toro* (Inv.-Nr. 12-28-22)

- Herkunft:* San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „7° toro“
Nummerierung: blauer Buntstift: „25“(?)
Brandzeichen: -
Schnitzmarke: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 24 cm | 40 cm | 9,5 cm
Gewicht: 581 g
Materialien: Holz, mehrfach gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der *toro* (Stier) mit freundlichem Ausdruck hat ein kräftiges, in der Grundform dreieckiges Gesicht mit betonter Augenpartie und einer runden Schnauze mit großen tiefen Nasenlöchern. Die langen, seitlich nach oben abstehenden Hörner sind leicht nach vorne gebogen. Sieben gewellte, einfarbige Haarsträhnen (graublau, braun, orange bzw. dunkelgrün) fallen ihm in die Stirn. Aus seinem leicht geöffneten Mund sah früher eine rote Zunge hervor, die heute verloren ist. Die Augen sind innen hellbraun und außen blau, die hellbraunen Nasenlöcher in geschwungenem Grün umrandet. Die orangefarbene Grundfläche im Gesicht ist mit grünen, gelben, braunen und blauen Farbflächen und Umrandungen verziert, wobei die weißen Seiten ausgespart bleiben. Die Hörner sind breit in Blau, Gelb, Weiß und Braun gestreift.

Die beiden ovalen Schöffnungen für den Tänzer liegen zwischen den Augen. Zwei seitliche Bohrungen und eine über der Stirn dienen der Befestigung der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1). An den Bohrungen in den Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt.

Untersuchung

Holz: Die Holzmaske ist mit Hohleisen (max. Maß 7 mm) als u-förmige Halbschale gearbeitet. Augen und Schöffnungen sind rückseitig gehöhlt, die Schnauze ist vollrund gearbeitet. Die Befestigung der separat geschnitzten Hörner ist nicht einsehbar. Weiche Übergänge zum Maskenkörper wurden später mit Holzkitt, auf dem zumindest die jüngste Fassung und partielle Ausbesserungen liegen, geschaffen. Die Hörner sind mittels moderner, mittlerweile korrodiertes Drahtstifte (geriffelter Kopf), welche von der Maskeninnenseite eingeschlagen wurden und viele lange Risse im Holz verursacht haben, zusätzlich stabilisiert (spätere Maßnahme). Dadurch entstandene Fehlstellen sind grob mit Holzkitt verfüllt. Das Holz hat sonst keine Risse oder Fehlstellen. Seine Oberfläche ist durch eine intensive Nutzung der Maske gedunkelt, geglättet und glänzt. Die Innenseiten wurden in einer früheren Phase, wohl zur Anpassung der Maske an das Gesicht eines Tänzers, abgeschliffen. Die geschnitzte Zunge ist verloren.

Fassung: Bei der sichtbaren Fassung liegt wohl ein Mischzustand aus zwei verschiedenen Phasen vor. Der jüngste Farbauftrag besteht aus einem matten Orange, Grün und Hellblau und einem glänzenden Weiß, warmen Gelb, Grün und Braun. Mit einem mittleren Blau wurden die Hörner partiell ausgebessert. Das glatte, glänzende Dunkelblau, das Hellbraun (aus Gelb und Rot) und das kühle Rot dürften aus einer älteren Phase stammen und wurden bei der jüngsten Bemalung ausgespart.

Auf dem Nasenrücken und der Schnauze liegt unter dem Orange und Braun das ältere, glänzende und vergilbte Weiß der Sichtfassung von Kat.-Nr. 19, an der Stirn unter dem Grün Hellbraun, unter dem Orange ein dunkles Grün (mit wenigen goldenen Partikeln?). Die Nasenlöcher und die Augen waren gelb umrandet. Haare und Hörner scheinen unter der Sichtfassung dunkelgrün (mit wenigen goldfarbenen Partikel) gewesen zu sein, wobei unter der rechten äußeren, jetzt hellblauen Haarsträhne in einem Fassungsausbruch dazwischen noch eine hellbraune, darunter gelbe Schicht liegt (Abb. Kat. 22.5). Die gelbe Fassung unter der dunkelgrünen zeigt sich auch auf den anderen Haarsträhnen.

Auf den Seiten ist unter dem Weiß ein mattes Schwarz mit Gelb darunter zu sehen, auf der Rückseite der Schnauze noch das Gelb der ältesten Fassung. Darunter liegt direkt auf dem Holz eine dünne schwarze Schicht, wohl keine Malschicht (abgeflammtes Holz? Abb. Kat. 22.6).

Ein weißer Belag liegt erheblich auf den orangefarbenen, braunen, dunkelblauen, grünen und weißen Farbflächen der Sichtfassung. An den Haaren haften im Braun, sonst im Dunkelblau und Gelb vergilbte Papierreste. Im Braun und Grün zeichnet sich ein Textilabdruck ab.

Postizos: Das linke Glasaug (Typ 3) aus rückseitig bemalten Halbschalen mit flächig brauner Iris, schwarzer Pupille und schwarzer Umrandung (Abb. Kat. 22.7) wird rückseitig mit einem dunkelbraunen, opaken und spröden Klebematerial (Harz?) in der Aushöhlung gehalten. Bei dem rechten Auge handelt es sich wohl um vorderseitig bemaltes Blech mit einem Fleck als schwarzer Pupille auf weißem Untergrund (Augapfel) (vgl. Kat.-Nr. 24). Es ist mit einem unbemalten Glasdeckelchen darüber kombiniert. Das relativ plane, inhomogene („schlierige“) Glas ist mit kleinem Abstand befestigt. Das Auge wurde zunächst mit einem opaken dunkelbraunen, wohl ursprünglichen Material eingekittet, das rückseitig mit schmalen bogenförmigen Linien eingekerbt ist (vgl. Kat.-Nr. 21). Darüber liegt als spätere Ausbesserung das Klebematerial des linken Auges. Die Augen sind verstaubt.

Zuordnung

Die Maske ist Kat.-Nr. 19 (Brandzeichen „WC“ bzw. „MC“, vermutlich *moreria* Miguel Chuc) hinsichtlich der Holzbearbeitung (Form, Aushöhlung) sehr ähnlich. Die beiden Stiere stimmen auch in der schwarz-gelben Erstfassung im Bereich der Schnauze überein. Trotzdem und trotz der qualitätvollen Schnitzerei trägt Kat.-Nr. 22 kein Brandzeichen. Die Schnitzerei ist mit Kat.-Nr. 23 beinahe identisch.

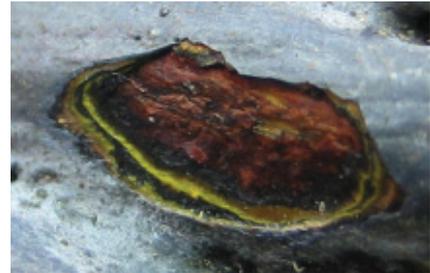


Abb. Kat. 22.5 *toro*, Vorderseite rechte äußere Haarsträhne: Fassungsausbruch aufs Holz an rechter Haarsträhne, fünf Farbschichten sichtbar.



Abb. Kat. 22.6 *toro*, Rückseite Schnauze links: Älteste Fassung mit Gelb. Darunter dünne schwarze Schicht direkt auf dem Holz (abgeflammt?).



Abb. Kat. 22.7 *toro*, linkes Auge: Glasaug Typ 3.

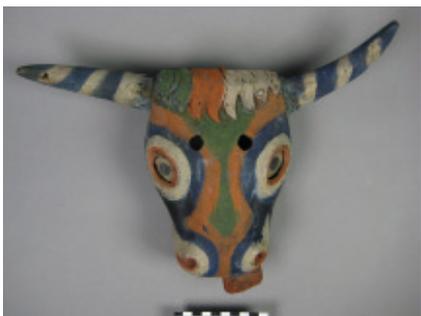


Abb. Kat. 23.1 Maske *toro*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.



Abb. Kat. 23.2 *toro*. Rückseite.



Abb. Kat. 23.3 *toro*. Rechte Seite.



Abb. Kat. 23.4 *toro*. Linke Seite.



Abb. Kat. 23.5 *toro*, Rückseite: Brandzeichen „C“.

Kat.-Nr. 23 Maske *toro* (Inv.-Nr. 12-28-23)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „8° toro“
Nummerierung: blauer Buntstift: „26“
Brandzeichen: „C“ (*morería* Chuc?)
Schnitzmarke: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 28,5 cm | 39 cm | 9,5 cm
Gewicht: 682 g
Materialien: Holz, gefasst; bemalte Blechaugen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der *toro* (Stier) hat ein schmales, in der Grundform dreieckiges Gesicht mit einer breiten runden Schnauze und großen, plastischen Nasenlöchern. Die Hörner sind lang und gebogen, das rechte steht gerade zur Seite, das linke nach oben ab. Acht gewellte Haarsträhnen fallen in die Stirn. Aus dem leicht geöffneten Mund streckt er seine rote Zunge hervor. Sein Ausdruck ist freundlich. Die Augen und Nasenlöcher sind in Kreisen von innen nach außen hellbraun, weiß und blau akzentuiert, der Nasenrücken ist grün mit einer orangefarbenen Umrandung gestaltet. Die Haarsträhnen sind grün, orange oder weiß, die Hörner sind mit zwei ineinander greifenden Spiralen in blau und weiß gestaltet.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen den Augen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, dienen der Befestigung einer Art Schnurnetz zum Tragen der Maske. An den Löchern der Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt.

Untersuchung

Holz: Die Holzmaske ist mit Hohleisen (max. Maß 10 mm) als u-förmige Halbschale gearbeitet. Augen und Sehöffnungen sind rückseitig gehöhlt, die Schnauze ist vollrund gearbeitet. Der Übergang vom linken Horn zum Maskenkörper war wohl ursprünglich mit einer darum gewickelten Schnur gelöst (Abb. Kat. 23.6), heute sind die Übergänge beider separat geschnitzter Hörner (links nur vorderseitig) mit Holzkitt verfüllt. Zumindest die jüngste Fassung liegt darauf. Die Hörner wurden später zusätzlich mittels moderner, teils korrodierter Nägel mit geriffelten Köpfen am Maskenkörper befestigt. Sie sind in Horn- und Maskenninnenseite eingeschlagen und haben Risse und Holzausbrüche verursacht, die mit Holzkitt grob gefüllt worden sind. Das Holz ist sonst gut erhalten. Feine Risse auf der Rückseite der Schnauze, die quer zu den Werkzeugspuren verlaufen, gefährden nicht die Substanz. Die geglättete glänzende gedunkelte Oberfläche bezeugt eine intensive Nutzung der Maske. Die Seiten wurden in einer früheren Phase, wohl zur Anpassung der Maske an das Gesicht eines Tänzers, rückseitig abgeschliffen. Drahtstifte auf den Haaren könnten zur Befestigung von Tüchern, die den Kopf des Tänzers verhüllen sollten, eingeschlagen worden sein. Es liegen die sichtbare und eine ältere Fassung darauf.

Fassung: Die sichtbare Fassung besteht aus matten grobkörnigen (Orange, Grün) und glatten, teilweise glänzenden (Weiß, dunkles bis mittleres Blau, Rot, Rotbraun aus Gelb und Rot) Farben. Das Blau der Hörner wurde partiell mit Hellblau ausgebessert. Da das auf dem glatten Blau liegende matte Orange sich gut vom Blau trennt, (Abb. Kat. 23.7), könnten die matten Farben eine Phase älter sein als die glatten.

Die Stirn war in der vorherigen Phase wohl gelb, die Haare braun.

Das Weiß und Blau um die Augen gibt an einer abgewischten Stelle eine glänzende warme gelbe Bemalung (Abb. Kat. 23.8) frei. Die Schnauze war vormals mit dem glänzenden, vergilbten Weiß der Sichtfassung von Kat.-Nr. 19 bemalt.

Die älteste Fassung der Schnauze, jedenfalls seitlich, müsste wieder Schwarz auf Gelb gewesen sein (vgl. Kat.-Nr. 19., 22, 24). Darunter liegt direkt auf dem Holz eine dünne schwarze Schicht, wohl keine Malschicht (abgeflammtes Holz?).

Auf Orange und Blau sowie auf den hellblauen Ausbesserungen liegt fleckig ein weißer Belag. Auf der orangefarbenen Stirn zeichnet sich ein Textilabdruck ab.

Postizos: Die Augen sind auf ein eckiges Stück weißes Blech (Abb. Kat. 23.9) in einfacher Manier mit einem schwarzen Fleck (Pupille und Iris) auf weißem Untergrund (Augapfel) gestaltet. Sie sind rückseitig mit einem dunkelbraunen, opaken, weichen Klebematerial (Wachs- oder Pechanteil?) fixiert, das rechte Blech ist davon vollständig bedeckt.

Zuordnung

Das Brandzeichen „C“ stimmt mit dem „C“ des Brandzeichens von Kat.-Nr. 5 („MC“, *morería* Miguel Chuc) überein (Abb. Kat. 23.5). Es unterscheidet sich von den Brandzeichen „MC“ der Kat.-Nr. 11, 15, 16, 19, 21 und 24. Die Schnitzerei ist mit Kat.-Nr. 22 nahezu identisch.

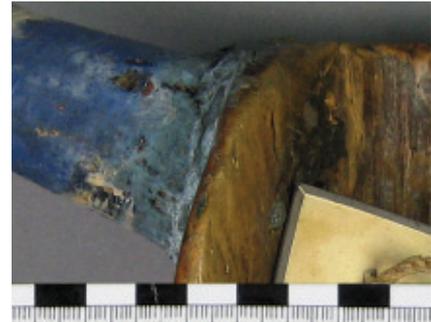


Abb. Kat. 23.6 *toro*, Rückseite links: Alte Schnur zur Nivellierung des Übergangs zwischen angesetztem Horn und Maskenkörper.



Abb. Kat. 23.7 *toro*, Vorderseite rechts: Ältere glatte schwarze Fassung mit darauffolgender matter blauer, grüner und orangefarbener Fassung.

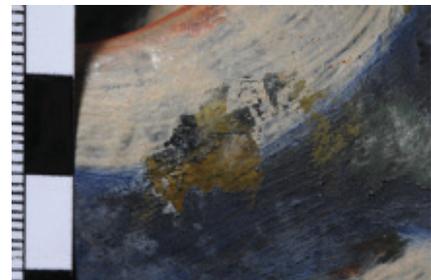


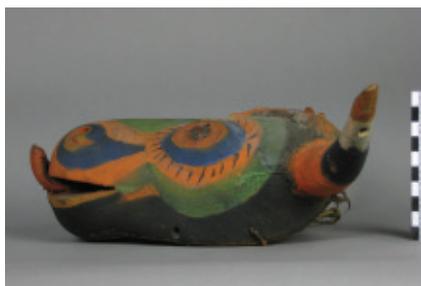
Abb. Kat. 23.8 *toro*, Vorderseite, rechtes Auge: Gelbe Fassung unter der sichtbaren.



Abb. Kat. 23.9 *toro*, Rückseite, linkes Auge: Dünnes weißes Blech, mit opakem, weicherem Klebematerial fixiert.


 Abb. Kat. 24.1 Maske *toro*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.

 Abb. Kat. 24.2 *toro*. Rückseite.

 Abb. Kat. 24.3 *toro*. Rechte Seite.

 Abb. Kat. 24.4 *toro*. Linke Seite.

Kat.-Nr. 24 Maske *toro* (Inv.-Nr. 12-28-25)

- Herkunft:** San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „2° toro“ (Rückseite: „Sauerbrey 3“)
Nummerierung: blauer Buntstift: „20“
Brandzeichen: „MC“ (*morería* Miguel Chuc)
Schnitzmarke: -
Datierung: 18./19. Jh.
Maße (H|B|T): 26 cm | 39,5 cm | 10 cm
Gewicht: 616 g
Materialien: Laubholz: Zedrele / Cedro (*Cedrela* sp., Familie *Meliaceae*)²⁰⁰, gefasst; Augen aus rückseitig bemalten Glasschalen, eingekittet (Harz?)
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*

Beschreibung

Der *toro* (Stier) mit freundlichem Ausdruck hat ein schmales, in der Grundform dreieckiges Gesicht mit einer breiten runden Schnauze und großen Nasenlöchern. Die langen, leicht nach vorne gebogenen Hörner stehen seitlich ab. Fünf gewellte Haarsträhnen fallen in die Stirn. Aus dem geöffneten Mund streckt der Stier seine rote Zunge hervor. Die mit stilisierten Wimpern umkränzten Augen und Nasenlöcher sind in Kreisen von innen nach außen hellbraun, blau und orange akzentuiert, wobei die orangefarbene Bemalung in eine gemeinsame Fläche übergeht. Der Nasenrücken ist grün, im Zentrum weiß, worauf ein gelb-rotes „Zickzack“-Muster gemalt ist. Die Haarsträhnen sind grün, orange oder weiß, die Hörner mit zwei ineinander greifenden Spiralen in blau und weiß gestaltet.

Die beiden runden Sehöffnungen für den Tänzer liegen zwischen den Augen. Die zwei seitlichen Löcher am Rand, im Dreieck mit einem Loch über der Stirn angeordnet, nehmen ein „Schnurnetz“ zum Tragen der Maske auf (vgl. Kat.-Nr. 1). An den Löchern der Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt.

Untersuchung

Holz: Die Maske aus Zedrelen-Holz (*Cedrela* sp.) ist mit Hohleisen als u-förmige Halbschale gearbeitet. Der Holzkern dürfte im Mundbereich gelegen haben (Abb. Kat. 24.6). Die Sehöffnungen sind rückseitig gehöhlt, die Schnauze ist vollrund gearbeitet. Die separat geschnitzten Hörner wurden bei einer späteren Maßnahme mittels moderner Drahtstifte befestigt, die teilweise korrodiert sind und auf der rechten Seite Risse verursacht haben. Die Übergänge zwischen Hörnern und Maskenkörper wurden ebenfalls später mit grobem Holzkitt überbrückt. Darauf liegt die jüngste Fassung.

Das Holz ist sonst gut erhalten. Die geglättete glänzende gedunkelte Oberfläche zeugt von einer intensiven Nutzung der Maske. Die Innenseiten wurden in einer früheren Phase abgeschliffen, wohl um die Maske an das Gesicht eines Tänzers anzupassen. Die Drahtstifte auf den Haaren könnten zur Befestigung von Tüchern, die den Kopf des Tänzers verhüllen sollten, eingeschlagen worden sein. Es liegt zumindest die sichtbare Fassung darauf.

²⁰⁰ Makroskopische Holzbestimmung: Hauke Jeske und Angelika Full, Institut für Holzforschung, TU München.

Fassung: Die sichtbare Fassung besteht aus matten (Orange²⁰¹, Grün, Schwarz) und glatten, glänzenden Farben (Weiß, Orange, Gelb, Rot, Hellbraun aus Gelb und Rot, Grün, helles, mittleres und dunkles Blau, Braun).

Auf der Schnauze liegt unter dem Orange ein glänzendes, vergilbtes Weiß (vgl. Kat.-Nr. 19, 22, 23). Unter dem mittleren Blau liegt an der Schnauze Schwarz, am Nasenloch Gelb. Die Zunge war vormals mit einem transparenten Rot bemalt. Die Haare waren dunkelgrün (mit wenigen goldfarbenen Partikeln), unter der grünen Haarsträhne gelb und darunter weiß.

Die älteste Fassung der Schnauze, jedenfalls seitlich, müsste wieder Schwarz auf Gelb gewesen sein (vgl. Kat.-Nr. 19, 22, 24). Darunter liegt direkt auf dem Holz eine dünne schwarze Schicht, wohl keine Malschicht (abgeflammtes Holz?).

Auf dem Orange, Grün, Braun, dem dunklen, mittleren und hellen Blau der Sichtfassung liegt fleckig ein weißer Belag. Im Orange zeichnet sich an der Schnauze ein Textilabdruck ab.

Postizos: Allein bei Kat.-Nr. 24 sind die Glasaugen vorderseitig in einen kleinen Hohlraum eingepasst, wohl auch mit einem ähnlichen Klebematerial wie bei den anderen Masken, dessen unebene Struktur sich durch die Fassung abzeichnet. Die rückseitig bemalten Halbschalen oder gewölbten Glasdeckelchen sind mit flächig brauner Iris, schwarzer Pupille und schwarzer Umrandung gestaltet (Typ 3). Auf das rechte Auge wurde später ein weiteres, blaues Glasauge (Typ 2?) appliziert, wobei die obere Hälfte abgebrochen und verloren ist (Abb. Kat. 24.7).

Zuordnung

Das Brandzeichen „MC“ (Abb. Kat. 24.5) ist der *moreria* Miguel Chuc in San Cristóbal oder San Miguel (*dep.* Totonicapán) zuzuweisen. Die Maske entspricht formal Kat.-Nr. 19.



Abb. Kat. 24.5 *toro*, Rückseite: Brandzeichen „MC“ (*moreria* Miguel Chuc).



Abb. Kat. 24.6 *toro*, Rückseite: Aushöhlung des Mundes.



Abb. Kat. 24.7 *toro*, Vorderseite: Glasaugen.

²⁰¹ Mennige. Streupräparat S3, bestimmt mittels PLM.


 Abb. Kat. 25.1 Maske *toro*. (San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*, 18./19. Jh.). Vorderseite.

Kat.-Nr. 25 Maske *toro* (Inv.-Nr. 12-28-26)

Herkunft: San Cristóbal Totonicapán, *Quiché*-Indianer
Beschriftung: Schild: „4° toro“ (Rückseite: „Sauerbrey 4“)
Nummerierung: blauer Buntstift: „22“
Brandzeichen: -
Schnitzmarke: -
Datierung: 19./20. Jh.
Maße (H|B|T): 21,5 cm | 25 cm | 19,5 cm
Gewicht: 651 g
Materialien: Holz, gefasst
Verwendung: gebraucht, *baile de toritos*


 Abb. Kat. 25.2 *toro*. Rückseite.

Beschreibung

Kat.-Nr. 25 unterscheidet sich grundlegend von den anderen Stieren. Der *toro* (Stier) hat ein schmales, in der Grundform hochrechteckiges Gesicht mit glatter Stirn und erhöhtem Nasenrücken. Sein Mund ist leicht geöffnet. Die gebogenen Hörner zeigen nach vorne, darunter stehen braune Ohren aus Leder ab. Augen und Nasenlöcher sind innen rot, dann weiß und außen blau umrandet, wobei die blaue Bemalung in eine gemeinsame Fläche übergeht. Abwärts folgen ein horizontaler orangefarbener, grüner und brauner Streifen. Der Lippenbereich ist gelb, die Zähne sind Die Hörner sind breit in Blau, Orange und Weiß gestreift.

Die beiden runden Schöffnungen für den Tänzer liegen zwischen den Augen. Die fünf Löcher am Rand (vier seitlich und eines über der Stirn) dienten zur Befestigung eines „Schnurnetzes“ zum Tragen der Maske (vgl. Kat.-Nr. 1), wovon nur noch Reste erhalten sind. An den Löchern der Hörnerspitzen waren vermutlich Schnüre mit Glocken befestigt.


 Abb. Kat. 25.3 *toro*. Rechte Seite.

Untersuchung

Holz: Die Holzmaske ist als rückseitig gehöhlte Schale mit Hohleisen (max. Maß 9 mm) geschnitzt, die Schnauze ist im Gegensatz zu Kat.-Nr. 19, 21, 22, 23, 24 nicht vollrund ausgearbeitet. Die separat geschnitzten Hörner, die denen der anderen Stiere ähneln, sind vorderseitig an der Stirn eingepasst, das rechte grob mit Nägeln, das linke steckt in einer Aushöhlung. Die Augen sind eventuell geschnitzt, Nasenlöcher und Mund durch vorderseitige Einkerbungen angedeutet. Zwei kleine Löcher an der Nase gehen durch das Holz. Ein Nagel fixiert den Rest eines gefalteten Stoffstückes an der Stirn. Von einem großen Holzausbruch am Kinn ausgehend zieht sich ein langer klaffender Riss nach schräg links oben.

Die geglättete, glänzende und gedunkelte Oberfläche bezeugt eine intensive Nutzung der Maske. Die Innenseiten wurden zwischenzeitlich abgeschliffen, wohl um sie an das Gesicht eines Tänzers anzupassen. Sie sind bläulich rot verfärbt, vermutlich von einem Tuch, mit dem sich der Tänzer den Kopf verhüllte.


 Abb. Kat. 25.4 *toro*. Linke Seite.

Fassung: Die Sichtfassung ist in matten (Orange, Grün, mittleres Blau) und glänzenden (Weiß, warmes Gelb, kühles Rot, Dunkelbraun) Farben bemalt. Die Fassung der Hörner glänzt leicht und sieht älter als die der restlichen Maske aus. Auf dem mittleren Blau liegt ein weißer Belag.

Postizos: Nur bei dieser Maske bestehen die Augen nicht, jedenfalls nicht offensichtlich, aus Glas oder Blech, sondern sind entweder in den Maskenkörper geschnitzt und bemalt oder es verbergen sich unter der Bemalung, die eins mit der Fassung ist, noch eingesetzte Glasaugen oder Pflanzensamen (Abb. Kat. 25.5). Ein Riss am rechten Auge spricht aber dafür, dass sie geschnitzt worden sind.

Die Ohren bestehen aus glattem, mit transparentem Rot bemalten Leder und haben auf der Innenseite dunkelbraune borstige Haare.

Zuordnung

Die Maske ohne Brandzeichen unterscheidet sich von den anderen Stieren erheblich bezüglich Schnitzerei und farbiger Gestaltung und ist von vergleichsweise niedriger Qualität. Sie gehört jedoch bezüglich der verwendeten Farben zur letzten, die Stiere vereinheitlichenden Überarbeitungsphase.

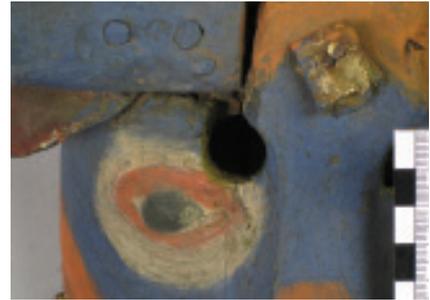


Abb. Kat. 25.5 *toro*, Vorderseite, rechts: In die Fassung integriertes Auge mit Riss. Horn mit Nägeln vorderseitig an der Stirn befestigt.

Kat.-Nr. 26 Teufelsmaske (Inv.-Nr. 12-28-27)

Herkunft: San Pedro Carchá (*dep. Alta Verapaz*), *Kekchi*-Indianer

Datierung: Anfang 20. Jh.

Materialien: gefasstes Holz; Blech

Verwendung: nicht gebraucht



Abb. Kat. 26.1 Teufelsmaske (San Pedro Carchá, *dep. Alta Verapaz*, *Kekchi*). Vorderseite.



Abb. Kat. 26.2 Teufelsmaske. Rückseite.

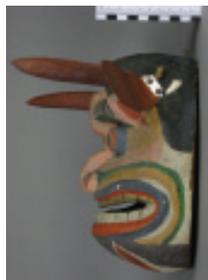


Abb. Kat. 26.3 Teufelsmaske. Linke Seite.



Abb. Kat. 26.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 27 Teufelsmaske (Inv.-Nr. 12-28-28)

Herkunft: San Pedro Carchá (*dep. Alta Verapaz*), *Kekchi*-Indianer

Datierung: Anfang 20. Jh.

Materialien: gefasstes Holz; Blech

Verwendung: nicht gebraucht



Abb. Kat. 27.1 Teufelsmaske (San Pedro Carchá, *dep. Alta Verapaz*, *Kekchi*). Vorderseite



Abb. Kat. 27.2 Teufelsmaske. Rückseite.



Abb. Kat. 27.3 Teufelsmaske. Linke Seite.

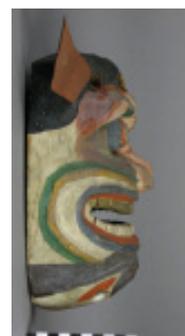


Abb. Kat. 27.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 28 Teufelsmaske (Inv.-Nr. 12-28-29)*Herkunft:* San Pedro Carchá (*dep. Alta Verapaz*), *Kekchi*-Indianer*Datierung:* Anfang 20. Jh.*Materialien:* gefasstes Holz; Blech*Verwendung:* nicht gebrauchtAbb. Kat. 28.1 Teufelsmaske (San Pedro Carchá, *dep. Alta Verapaz*, *Kekchi*). Vorderseite

Abb. Kat. 28.2 Teufelsmaske. Rückseite.



Abb. Kat. 28.3 Teufelsmaske. Linke Seite.



Abb. Kat. 28.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 29 Teufelsmaske (Inv.-Nr. 12-28-30)*Herkunft:* San Pedro Carchá (*dep. Alta Verapaz*), *Kekchi*-Indianer*Datierung:* Anfang 20. Jh.*Materialien:* gefasstes Holz; Leder*Verwendung:* nicht gebrauchtAbb. Kat. 29.1 Teufelsmaske (San Pedro Carchá, *dep. Alta Verapaz*, *Kekchi*). Vorderseite

Abb. Kat. 29.2 Teufelsmaske. Rückseite.



Abb. Kat. 29.3 Teufelsmaske. Linke Seite.



Abb. Kat. 29.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 30 Teufelsmaske (Inv.-Nr. 12-28-31)

Herkunft: San Pedro Carchá (*dep. Alta Verapaz*), *Kekchi*-Indianer

Datierung: Anfang 20. Jh.

Materialien: gefasstes Holz; Leder

Verwendung: nicht gebraucht



Abb. Kat. 30.1 Teufelsmaske (San Pedro Carchá, *dep. Alta Verapaz*, *Kekchi*). Vorderseite



Abb. Kat. 30.2 Teufelsmaske. Rückseite.

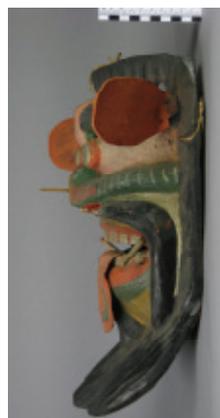


Abb. Kat. 30.3 Teufelsmaske. Linke Seite.



Abb. Kat. 30.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 31 Teufelsmaske (Inv.-Nr. 12-28-32)

Herkunft: San Pedro Carchá (*dep. Alta Verapaz*), *Kekchi*-Indianer

Datierung: Anfang 20. Jh.

Materialien: gefasstes Holz; Blech

Verwendung: nicht gebraucht



Abb. Kat. 31.1 Teufelsmaske (San Pedro Carchá, *dep. Alta Verapaz*, *Kekchi*). Vorderseite



Abb. Kat. 31.2 Teufelsmaske. Rückseite.

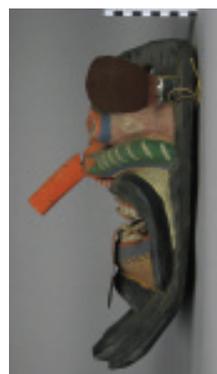


Abb. Kat. 31.3 Teufelsmaske. Linke Seite.



Abb. Kat. 31.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

B Masken der Sammlung Julius Großcurth (Guatemala)

Kat.-Nr. 32 (Inv.-Nr. 12-8-1)

Herkunft: Kekchi-Indianer
Datierung: Anfang 20. Jh.
Materialien: gefasstes Holz; Blech, Leder
Verwendung: gebraucht? *Baile de los diablos?*



Abb. Kat. 32.1 Teufelsmaske (Kekchi). Vorderseite.



Abb. Kat. 32.2 Teufelsmaske. Rück-seite.



Abb. Kat. 32.3 Teufelsmaske. Linke Seite.



Abb. Kat. 32.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 33 (Inv.-Nr. 12-8-2)

Herkunft: Kekchi-Indianer
Datierung: 19. Jh.
Materialien: gefasstes Holz; Blech
Verwendung: gebraucht? *Baile de los diablos?*



Abb. Kat. 33.1 Teufelsmaske (Kekchi). Vorderseite.



Abb. Kat. 33.2 Teufelsmaske. Rück-seite.



Abb. Kat. 33.3 Teufels-maske. Linke Seite.



Abb. Kat. 33.4 Teufels-maske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 34 Maske (*moro?*) (Inv.-Nr. 12-8-3)

Herkunft: Kekchi-Indianer
Datierung: 18/19. Jh.?
Materialien: gefasstes Holz
Verwendung: gebraucht? *Baile de los moros y cristianos?*



Abb. Kat. 34.1 Maske (*moro?*) (*Kekchi*). Vorderseite.



Abb. Kat. 34.2 Maske (*moro?*). Rückseite.



Abb. Kat. 34.3 Maske (*moro?*). Linke Seite.



Abb. Kat. 34.4 Maske (*moro?*). Rechte Seite.

Kat.-Nr. 35 Maske Brüllaffe (Inv.-Nr. 12-8-4, nicht im Museum)

Herkunft: Kekchi-Indianer
Datierung: 18/19. Jh.?



Abb. Kat. 35.1 Maske Brüllaffe (*Kekchi*). Vorderseite [aus: ENGELMANN / RICHTSFELD 1989, Abb. Kat. 143].

Kat.-Nr. 36 Maske Brüllaffe (Inv.-Nr. 12-8-5)*Herkunft:* Kekchi-Indianer*Datierung:* 18/19. Jh.?*Materialien:* gefasstes Holz*Verwendung:* gebraucht

Abb. Kat. 36.1 Maske Brüllaffe (Kekchi). Vorderseite



Abb. Kat. 36.2 Maske Brüllaffe. Rückseite.



Abb. Kat. 36.3 Maske Brüllaffe. Linke Seite.

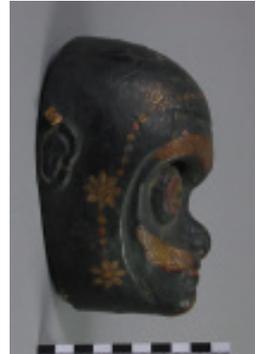


Abb. Kat. 36.4 Maske Brüllaffe. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 37 (Inv.-Nr. 12-8-6)*Herkunft:* Kekchi-Indianer*Datierung:* Mitte 19. Jh.?*Materialien:* gefasstes Holz; Blech*Verwendung:* gebraucht? *Baile de los diablos?*

Abb. Kat. 37.1 Teufelsmaske (Kekchi). Vorderseite.



Abb. Kat. 37.2 Teufelsmaske. Rückseite.



Abb. Kat. 37.3 Teufelsmaske. Linke Seite.



Abb. Kat. 37.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

C Maske der Sammlung Otto Schwarzwälder (Guatemala)

Kat.-Nr. 38 Teufelsmaske (Inv.-Nr. 14-79-1)

Herkunft: Nach Angabe von Schwarzwälder vergleichbar mit den Masken der *Kekchi*-Indianer für den *baile de los diablos* aus der Alta Verapaz.

Datierung: Anfang 20. Jh.

Materialien: gefasstes Holz; 2 Tierzähne (Pferd?)

Verwendung: nicht gebraucht



Abb. Kat. 38.1 Teufelsmaske (Alta Verapaz). Vorderseite.



Abb. Kat. 38.2 Teufelsmaske. Rückseite.



Abb. Kat. 38.3 Teufelsmaske. Linke Seite.

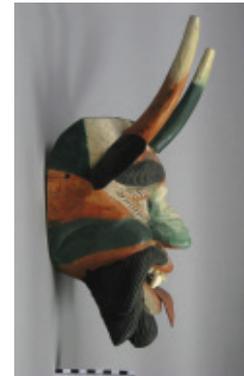


Abb. Kat. 38.4 Teufelsmaske. Rechte Seite.

D Masken der Sammlung Felix Wiss (Costa Rica)

Kat.-Nr. 39 Teufels(?)maske (Inv.-Nr. 12-36-362)

Herkunft: San José, *Boruca*

Datierung: 18./19. Jh.

Materialien: Holz mit braunem mattem Überzug, Federn, Haare

Verwendung: gebraucht, *danza de los diablitos?*



Abb. Kat. 39.1 Maske (San José, *Boruca*). Vorderseite.



Abb. Kat. 39.2 Maske. Rückseite.



Abb. Kat. 39.3 Maske. Linke Seite.



Abb. Kat. 39.4 Maske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 40 Teufels(?)maske (Inv.-Nr. 12-36-363)

Herkunft: San José, *Boruca*
Datierung: 18./19. Jh.
Materialien: Holz mit braunem mattem Überzug, Haare
Verwendung: gebraucht, *danza de los diablitos?*



Abb. Kat. 40.1 Maske (San José, *Boruca*). Vorderseite.



Abb. Kat. 40.2 Maske. Rückseite.



Abb. Kat. 40.3 Maske. Linke Seite.



Abb. Kat. 40.4 Maske. Rechte Seite.

Kat.-Nr. 41 Teufels(?)maske (Inv.-Nr. 12-36-364)

Herkunft: San José, *Boruca*
Datierung: 18./19. Jh.
Materialien: Holz mit braunem mattem Überzug, Eberhauer
Verwendung: gebraucht, *danza de los diablitos?*



Abb. Kat. 41.1 Maske (San José, *Boruca*). Vorderseite.



Abb. Kat. 41.2 Maske. Rückseite.

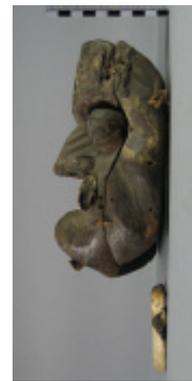


Abb. Kat. 41.3 Maske. Linke Seite.



Abb. Kat. 41.4 Maske. Rechte Seite.