

Mythos und Realität
Matr̥bhāva - Mytho-Drama in einem neuen Mutterkult Keralas.
Ein Erlebnisbericht.

Kṛṣṇabhāva - Kālībhāva, Ein Erlebnisbericht über einen neuen
Mutterkult in Kerala.

Meinem 'Feldgrundsatz' treu, auch gegenüber praktischen Vorschlä-
gen seitens meiner Informanten offen zu sein und, sofern reali-
sierbar/machbar und ethisch vertretbar, auf sie einzugehen/ ihnen
zu entsprechen (e.g. gemeinsame, religiös motivierte Exkursionen,
Meditation), besuchte ich im März 1980 im Rahmen meiner Forschun-
gen über das Meister-Schüler-Verhältnis, dargestellt am Beispiel
von Ramana Maharshi, ~~meinen~~ bis vor kurzem nur lokal bekannten,
jungen Mutterkult ^{in einem Fischerdorf in} Süd-Kerala. Die wachsende Bedeutung dieses
Kultes für einen meiner ~~besten~~ ^{interessantesten} Informanten
europäischer Herkunft, ^{- den wir hier J. Hartmann nennen wollen -} sowie für einige andere, westliche Sucher
auf dem Weg Ramana Maharshis, schienen einen Besuch nahezu legen,
unbeschadet meiner Skepsis, die von ersten, mündlichen Augenzeu-
genberichten herrührte, die den Kult, gemessen an den hinduisti-
schen Gesellschaftsverhältnissen, ^{als} teils skandalös, teils unwahr-
scheinlich erscheinen liessen.

Da in Anbetracht meiner zeitlichen Beschränkung eine systemati-
sche Erfassung des Kultes von vornherein auszuschliessen war, ^{en}
gedachte ich, mich ~~mit~~ mit der Erfüllung des Wunsches meine
Informanten, den Kult mitzuerleben, ^{zu bescheiden} in der Hoffnung, dadurch
dem bislang, wenn nicht unmöglichen, so doch eng begrenzten Ver-
stehen des Kultes, ^{insbesondere} in Hinsicht auf ^{die} seine Bedeutung für meinen In-
formanten, näherzukommen. Obgleich der Kult selbst nur einmal
besucht werden konnte, erlaubten ^{sein informelle Struktur und gutliche Steuerung} die besondere Art ^{des} seiner Ablauf-
Phasen

fest (II) als auch glückliche Umstände die photographische und akustische Dokumentation der wichtigsten Kultereignisse so längere, zumeist (ebenfalls) aufgezeichnete Gespräche mit am K unmittelbar und wesentlich beteiligten Personen.

Freilich erlaubt das dergestaltige Material - literarische Zeugnisse sind nicht vorhanden -, auch zusammen mit den angestellten Beobachtungen und nachträglich eingehönten Informationen, keine detaillierte Darstellung und Interpretation des Kultes, doch ermöglicht es ein Gesamtbild zu entwerfen, in dem seine Grundstrukturen deutlich werden. Es mag mit gewisser Berechtigung gegen das durch die ^{zeitlichen} Umstände eingeschränkte Informationsverfahren angewendet werden, dass ausschliesslich dem Kult positiv zugewandte und zumeist in ihm fest integrierte Personen berücksichtigt wurden. Soviel (jedoch wurde) bald klar, und lässt sich dem höchst unkonventionellen, provokativen Charakter des Kultes un schwer entnehmen, dass sich darob die Dorfbewohner in zwei Lager spalten und es deshalb schwierig sein würde, von aussenstehender Seite sachliche Informationen zu erlangen.

Insofern diese Darstellung in Details ergänzungsbedürftig ist und Modifikationen durch weiterführende Forschungen nicht ausgeschlossen werden können, trägt sie ^{dennoch} vorläufigen Charakter. Abgesehen von

seiner Aktualität hat mich das Zusammentreffen zweier Umstände dazu bewogen, selbst in dieser Form über diesen Kult zu berichten: Einerseits zeichnet sich ein rascher Wandel formaler und inhaltlicher Art ab, ^{III}IV der es unwahrscheinlich erscheinen lässt, dass der Kult in vier bis fünf Jahren noch annähernd so studiert werden könnte, wie er sich mir im Frühjahr 1980 gezeigt hatte und hier beschrieben wird. Andererseits besteht jedoch (für mich) keine Aussicht, den Kult in absehbarer Zeit aus der Feldperspektive weiter untersuchen zu können.

I. Der Kultablauf. (Ein Erlebnisbericht)

Das Dorf Der Kultort, das Dorf Vallikavu, befindet sich etwa 30 km nördlich der Distrikthauptstadt Quilon, direkt an der Malabar-Küste. Ihn unmittelbar vorgelagert, liegt hier ein für jene Küstengegend typischer Strandwall, der vom Festland aus mit Lagunenbooten erreicht wird. Die Natur ~~des~~ ^{des} langgezogenen, vielleicht 300 Meter breiten Strandwalls, der von einem lichten Kokospalmen-Wald besetzt ist, steht

beispielgebend für die paradiesisch anmutende Küstenlandschaft Südkeralas. Auf ihm befindet sich das Paraiyakkātu, der für Kastenlose (Paraiya, ^{in dem der Kult heimisch ist und lagebedingt} Trommler) bestimmte Dorfteil, der hier besonders deutlich vom übrigen Dorf abgegrenzt ist. Die dunkelhäutigen ^{einfachen} Bewohner der ein, zwei Dutzend verstreuten Hütten und wenigen Steinhäuser sind zumeist dem Fischfang beschäftigt.

Nach dem Betreten des inselartigen Strandwalls weist bald Gesang den Weg zu einem für die Dorf-Verhältnisse grossen, und schönen Steinhaus und weiter zu einem ~~zugehörigen, kleinen Häuschen~~ an dessen Seite. Es ist fünf Uhr nachmittags. Eine singende Schar vorwiegend junger Männer, Frauen und Kinder ^{auf überdachtem Verplatz} sitzt, mehr oder weniger getrennt nach Geschlechtern, um eine ebenfalls singende, junge Frau herum. Augenscheinlich war dies Ammachi, die "ehrwürdige Mutter".

Ihre jugendliche Erscheinung mit traditioneller Haartracht und ~~gepflegter~~ gepflegter Kleidung mit Schal, Bluse und ganz in weiss Rock sowie ihr schöne, charakteristische Schmuck vermitteln den vorläufigen Eindruck einer gut situierten Goldschmiedstochter. Wie das Collier Unverheiratet erscheint sie durch den Umstand, dass sie weder das Stirnzeichen (tilaka) noch de

noch einen Ehering (tāli) trägt. Etwas ungewöhnlich in diesem Gesamtbild erscheint jedoch eine Rudrāksamālā, ein Kranz, von dem gleichnamigen Baum (Elaeocarpus Ganitrus) stammenden, harter Beeren, ~~den~~ den Sivaiten meist häufig als Gebetsoder, wie hier die "Mutter", als Halskette zu tragen pflegen. Ganz im gemeinschaftlichen Singen vertieft, erscheinen ihr sanftmütige, ~~(reine)~~ Gesichtsausdruck und ihre völlig unbefangene, hingebungsvolle Gesangsweise als Zeichen eines warmherzigen, naiv-frommen Gemüts. Sie sitzt rechts vor dem Eingang auf einem einfachen Vorleger auf der Seite der Männer, unter denen ein halbes Dutzend junger bhaktas auf, die sich mit Rhythmusinstrumenten und einem Tischharmonium, ^{salet} ^{in besonderer Weise} hingegeben, am devotionalen Gesang (bhajan) beteiligen.

die jugendliche "Mutter" mit ihrer ausserordentlich kräftigen und ausdrucksvollen Stimme spontan immer wieder die Führung übernimmt. Die einzelnen Bhajans bestehen aus einfachen, jeweils wiederholten Melodien gleichen Tonfalls oder in Sequenzen, zu denen refrainartige Lobpreise gesungen werden, die bald an Gestalten aus der viṣṇuitischen Mythologie - insbesondere an Kṛṣṇa des Bhāgavatapurāṇa - , bald an Siva oder Devī, die ^{"6"} grosse Göttin, gerichtet sind. Ihrer Gefühlslage nicht nur durch ihre dominierende Stimme Ausdruck gebend, sondern zunehmend auch durch lebhaftere Gestik, rhythmischem Händeklatschen und wiegendem Oberkörper, ~~erwerden~~ ^{erwerden} die Bhaktas von dieser gleichermassen visuellen wie akustischen Dynamik mitgerissen, erscheinen die Zuschauer von dieser emotionalen Ausdruckskraft fasziniert. Dabei tragen der freie Wechselgesang zwischen der "Mutter" und ihren Bhaktas und, damit verbunden, die häufigen Rhythmussteigerungen zur beiderseitigen Intensivierung der Partizipation und wachsenden Dynamik bei.

Freilich tritt in diesem so volkstümlichen Genre des Bhajan das ästhetische Element ganz hinter der spontanen, ungebundenen Ausdrucksweise der religiösen Gefühlsstimmung zurück, steht die Musik ganz im Dienst der rückhaltlosen, hemmungslosen Hingabe an das auserwählte Objekt ~~der~~ Liebe. Mit fortschreitender Dauer beginnt die Ausdrucksweise Ammachis ekstatischen Charakter anzunehmen. Ihre Gesangsweise wird in wachsendem Masse von glühenden Gefühlsausbrüchen beherrscht, während ihre sonst sanften Gesichtszüge von Schmerz verzerrt erscheinen, gleichsam als wenn ihr Gemüt von Wellen der Leidenschaft überflutet würde. Gegen zwei Stunden mögen vergangen sein als der Bhajan seinen Höhepunkt erreicht.

Mit nunmehr fortwährend geschlossenen Augen gibt die "Mutter" ^{schreiend} gleichsam nach ihren "Liebhabern" ~~Er~~ Hari, ~~S~~ Kṛṣṇa, Siva -, wer immer es auch sei, ihren Gefühlen Ausdruck, als drohte sie der (für die leidenschaftliche Bhakti-Religiosität typische) Trennungsschmerz zu verzehren. Allmählich ~~legen~~ sich ihre Gefühlswallungen und ~~gehen~~ ^{hi} schliesslich/letztlich in ein(er Phase des) Schweigens) und völliger Körperruhe auf.

Es ist, als ob ihre Liebe erhört, und ihr Einheitsverlangen gestillt worden wäre. Indessen fahren die Bhaktas in einem nun eigens an Devī, ~~in~~ ⁱⁿ der Gestalt Ammachis, gerichteten Bhajan noch eine Weile fort, selbst als sie sich später schweigend erhebt und in das Innere des Häuschens zurückzieht.

Nach Sonnenuntergang wird die Tür des fensterlosen, aus Stein gebauten Häuschens aufgemacht und ein ~~ein~~ Blick in den ^{je} einzigen, etwa drei Meter seitenlangen Raum gewährt. Grossformatige Bilder von Kṛṣṇa als Flötenspieler, von Sarasvatī und Siva-Naṭarāja sind aus ~~der~~ Entfernung erkennbar. Zusammen mit Bildern von Veṅkateśvara, Bālakṛṣṇa und einem Bildnis des bengalischen Heiligen Rāmakṛṣṇa umrahmen sie eine mit

Blumen geschmückte Kṛṣṇa-Statue. Dazwischen sind eine kleine Darstellung der Durgāmahīṣamardīnī aus Kupferblech, und zu sehen Pfauenfedern sowie ein Dreizack und ein ^{steckendes} Schwert ^{aufgesteckt} in ^{einem} bemalten Schaft. Darunter befinden sich zwei eindruckliche Bilder von Kālī, der "schwarzen" Göttin des Todes, auf denen sie jeweils als mit einem Fuss auf dem am Boden liegenden stehend Siva dargestellt wird. Vor ~~dieser~~ ganz mit Bildern vorwiegend mythologischer Art bedeckten Rückwand ¹ Später werden noch ein Yantra, Heiligen-Bildnisse von Ramana Maharshi ^{ein- hlg.} schliesslich des Berges Arunācala und von Shirdi Sai Baba sichtbar, sowie weitere mythologische Bilder. ^{sitzt Ammachi rot- u. grünfarbiger} in einfacher Kleidung, dem Eingang den Rücken zukehrend, auf dem Boden. In, -insofern erkennbar, ähnlicher musikalischer und emotionaler Ausdrucksweise wie beim gemeinschaftlichen Bhajan, singt sie ein Solo, in dessen sich rasch steigernden Verlauf ihr Körper zu zittern beginnt. Sobald sie sich in ihrer augenscheinlichen "Er-griffenheit" erhebt, wird der Kultraum geschlossen. ^{Als der} ^{je} nach geraumer Weile wieder geöffnet wird, haben sich auf den Seiten des Eingangs ^{zuwartende} Frauen und Männer eingefunden, während ^{davor} Bhajans ^(Neill) des bekannten Stils im Gange sind. führt mich in den halbdunklen Raum, wo sich in stickiger Schwüle und auf engsten Platzverhältnissen eine überraschende Szene zeigt. Vor jener ganz mit Bildern vorwiegend mythologischer Art bedeckten Rückwand steht die nicht wiederzuerkennende "Mutter", im von aussen hereingeworfenen Oellampenschein in majestätischer Positur und strahlender Aufmachung. ^(Ammachi, die sich, den Fuss auf einen neben ihr stehenden Schemel gestellt, in dem Eingang zugewandt, aufrecht) An der ^{gleichsam} ^{Fraunhaften} Erscheinung ^{Haltung} präsentiert, fällt ^{sogleich} ^{der} ^(spitz nach oben zulaufend) ^{Kronenähnliche}, versilberten Kopfschmuck, ^{auf} der, in der Mitte mit einem rubin-ähnlichen ^{steht} steht ein "klassischer" Oellampenstander und hängt auf Brusthöhe ein ^{ausso} ^{typischer} ^{und} ^{glühendes} ^{Öllicht}.

Edelstein besetzt und an der Spitze mit drei Pfauenfedern geschmückt ist. Schwere, fast bis zum Boden reichende Blumengirlanden verdecken den vielfältigen Schmuck und bedecken auch die darunter hervorschimrende Brokat-Kleidung - einen silberfarbenen Schal, unter dem eine goldfarbige Weste glitzert, sowie ein feines Hüfttuch und einen hellgrünen, goldbestickten Rock, dessen breite, rote ~~Saume~~ den Boden berührt. Aus dieser ~~leuchtenden~~ ^{erschwert} Farbenpracht hebt sich das dunkle Gesicht mit den fast schwarzen Augen ab, über welchen in der Stirnmitte ein tropfenförmiger, dunkelfarbiger Tilaka auf hellem Untergrund aufgetragen ist. Der schwer durchschaubare Gesichtsausdruck erweckt den Anschein unumschränkter Souveränität und macht-bewusster Selbstsicherheit. In spannungsgeladenem Verhältnis scheint sich hinter dem bald zutraulichen, bald schelmischen und bestrickenden Lächeln eine geballte Energie zu verbergen, die ihrem vorherrschend anziehenden Wesen zugleich einen "gefährlichen", Ehrfurcht einflössenden Zug verleiht. Diese distanzierende Eigenschaft wird ~~verstärkt~~ verstärkt durch den letztlich undurchsichtigen, geheimnisvollen Ausdruck als auch durch den eigentümlichen Zug ihrer Positur, in der sie abwechslungsweise jeweils mit dem auf den Schemel gestellten Fuss in schneller Folge unaufhörlich auf und ab wippt. Damit verbunden entsteht durch ihre ~~traditionellen~~ Fusskettchen ein ebenso anhaltendes, hell klingendes Rasseln. Angesichts dieses äusseren Glanzes und unter dem Eindruck jener absoluten Souveränität ist man versucht von einer königlichen Erscheinung zu sprechen, wollte man von den fehlenden Königsattributen - chattra, ~~und~~ ^{nun allmählich} ~~hirm~~ caurī, Schirm und Fliegenwedel - absehen, insbesondere jedoch vom einschlägigen Rahmen und der sich ~~ab~~ ^{ab}zeichnenden Kult-funktionen.