



Bolivien

Straßenveranstaltungen

Sonnabend, 7. Juni

10.00 Uhr in der Fußgängerzone

Wilmerdorfer Straße

16.00 Uhr an der Gedächtniskirche

Sonntag, 8. Juni

10.00 Uhr auf dem Mariannenplatz

in Kreuzberg

Die Diablada, der Tanz der Teufel

*Diese Veranstaltungen werden
vom Fernsehen des SFB aufgezeichnet.

Der Tanz der Teufel ist ein in Lateinamerika sehr verbreiteter Maskentanz, der nicht nur in Bolivien, sondern auch in Peru, Argentinien, Ecuador, Venezuela und Guatemala unter dem Namen Danza de los Diablos bekannt ist. Wohl kaum anderswo ist er jedoch so beliebt und lebendig wie in Bolivien, wo er besonders in den hochgelegenen Departamenten von Oruro, La Paz, Potosí und Cochabamba bei den fiestas patronales, den Namensfesten der Schutzheiligen und Schutzpatronen von Dörfern und Städten, gefeiert wird. Diablada ist die Bezeichnung für die ganze Festlichkeit dieses Teufelstanzes, bei dem traditionelle Musik, Masken, Trachten, Schauspiel, Choreographie und Theater als Ausdruck einer religiösen Huldigung zu Ehren eines Heiligen oder, weit häufiger, zu Ehren der Muttergottes dargebracht werden. Als Heimatort des bolivianischen Teufeltanzes gilt allgemein die Bergwerkstadt Oruro, wo alljährlich in 3700 Metern über dem Meer ein farbenprächtiger Karneval durchgeführt wird. In ihm fließen traditionell religiöse, christliche, geschichtliche und mythologische Motive ineinander. In einem großen Festspektakel kommen verschiedene Tänze zur Darstellung. Neben der bedeutungsvollsten „Diablada“ werden auch Tänze der Inkas (Los Incas), der Lamahirten (los Llameiros), der Negritos, Tobas, der Mohren (los Morenos) und der Medizinmänner (Kallawayas) aufgeführt. Die meisten dieser Tänze sind Parodietänze. So parodieren die Chutas etwa das Landleben, oder die Waka-waka die Stierkämpfe der Spanier. Die Begleitmusik besteht fast durchwegs aus Blechblaskapellen (bandas), die sich etwas zusammensetzen aus 7 Kornetts (pistón), 5 Trompeten (bajo), 2 Sopsaphonen (contrabajo), Becken (platillos), großer und kleiner Trommel (bombo, tambor).

Alle diese Tänze haben sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer Art von Schaubräuchen entwickelt und werden fast durchweg von einzelnen Bruderschaften, den Fraternidades, vorbereitet und organisiert. Träger dieses Brauchtums sind meist die Mestizen (cholos); sie bevorzugen den glänzenden Klang der Blechblasmusik und haben es gelernt, in synkretistisch neuen Formen alte präspanische Vorstellungen der Indios mit spanisch-christlichen Elementen in Einklang zu bringen.

Ein besonderer Ausdruck dieses Synkretismus ist auch die Diablada. Sie ist aufs engste umwoben von zwei verschiedenen Legenden, die jeweils ihre Bezugspunkte zu dem einen oder anderen Kulturteil innehaben. Einerseits ist es der mythische Bericht von dem gottähnlichen Dämonen Huari aus der vorspanischen Indio-Kultur der Uru-Uru, andererseits die christliche Legende von der Virgen des Socavón, der Madonna der Minenstollen. Der Widerstreit zwischen den bösen und guten Mächten ist je in besonderer Art und Weise in den beiden Erzähltraditionen zum Ausdruck gebracht und bildet gleichsam den mythisch-historischen Hintergrund der Diablada.

In den mythologischen Erzählungen um den Ort von Oruro, der sich vom Namen des Stammes der Uru-Uru herleiten soll, spielen der Halbgott und Dämon Huari und die Tochter des Sonnengottes Inti, die Nust'a Inti Huara (d. h. Morgenröte) die wichtigsten Rollen:

Nach den mythologischen Berichten aus präkolonialer Zeit soll sich der in dem Berginnern um Oruro wohnende Dämon Huari in die schöne Tochter des Sonnengottes Inti verliebt haben. Inti Huara, so war der Name der göttlichen Prinzessin, entzog sich jedoch dem vulkanischen Dämonen, worauf dieser sich an ihr zu rächen gedachte. Huari begann das Volk der Uru, das bis dahin dem Sonnengott Inti immer voll ergeben war, aufzuwiegen und verführte es zur Lasterhaftigkeit und Nichtstun. Mit Schlangen, Fröschen, Echsen und Ameisen begann die Bevölkerung von Uru in abergläubischem Treiben Hexereikünste auszuführen und sich gegenseitig mit Verwünschungen ins Unglück zu stürzen. In dieser Not erschien eines Tages dem

Volk von Uru, das unweigerlich durch die dämonische Macht des bösen Huari zum Untergang verdammt gewesen wäre, eine wunderschöne Nust'a (Prinzessin) in Begleitung von Statthaltern. Sie hatte mandelförmige dunkle Augen und ihr Teint war nicht so bronzefarben wie der der gewöhnlichen Indio-Frauen. Zudem sprach sie die neue Sprache Quechua. Unter dem Eindruck dieser Erscheinung wandten sich die Leute von Uru wieder der alten Ordnung zu. Doch der beleidigte Dämon Huari ließ nicht locker und schickte vier Plagen über das Land: eine Riesenschlange (serpiente), einen monströsen Frosch (sapo), eine ungeheuerliche Echse (lagarto) und unzählige gefräßige Ameisen (hormigas). Alle diese Ungeheuer begannen das ohnehin schon karge Land mitsamt den Ernten zu verwüsten. Da aber eilte die Nust'a den Geplagten zu Hilfe und erschlug mit ihrem flammenden Schwerte nacheinander jedes dieser Ungeheuer. Die mit dem Schwert zerteilten Untiere versteinerten augenblicklich (die Überreste sind um Oruro herum als einzelne Felsformationen vorhanden und werden von der einheimischen Bevölkerung als mythische Erinnerung verstanden). Schließlich erledigte die schöne Nust'a den unseligen Dämon Huari vollends und trieb ihr kreuzförmiges Schwert in den Hügel von Cala-Cala, wo Huari hauste. An der Stelle erhob sich später eine Kirche. Der Friede war somit durch die wunderbare Hilfe der Nust'a wieder hergestellt.

Der Dämon oder Halbgott Huari (noch aus vor-inkaischer Zeit) scheint durch die Quechua und Aymara zum Supay geworden zu sein. Supay ist ein böser Geist, der aber auch Gunst und Schutz den Menschen gewähren kann.

Huari, Supay oder der heutige Tio sind Synonyme und verkörpern die unterirdischen Geister in den Bergwerken. Ihnen muß geopfert werden, um die Gunst des Tio (Onkel), der Herr über die unterirdischen Reichtümer ist, zu erhalten. Tio ist der Besitzer und Bewacher der kostbaren Metalle und soll nach volkstümlichen Meinungen große Mengen von Silber und Zinn anhäufen. Man soll ihn gesehen haben, wie er als Teufel selbst mit Metall beladene Lamas unter Peitschenhieben durch die Stollen trieb und das Material für jene zusammentrug, die ihm

am meisten Verehrung schenken. Am Stolleneingang haben die Bergleute den Tio aus Lehm (mit Mineralstoffen vermischt) geformt und bringen ihm das ganze Jahr über in der Ch'alla (Opfergaben von Maisbier, Coca, Räucherwaren und Lamaflöten) ihre huldvolle Verehrung. Diese Zeremonie spielt sich insbesondere auch am Karneval ab, in dessen Zusammenhang auch die Teufelstänze als einstige Opfergaben verstanden werden müssen.

Diesem bereits durch mehrere präspanische Einflüsse überlagerten Dämonen-Glauben (Huari/Supay/Tio) folgte ein zweiter kultureller Einbruch durch die Christianisierung seitens der Spanier. Alte Glaubensvorstellungen begannen mit dem neuen Glaubensauftrag zu synkretisieren. Die amerindischen Gottheiten wurden vorerst einmal durch das Christentum vollständig verteufelt, d. h. sie wurden von den Missionaren zu christlichen Teufeln erklärt. Trotzdem gelang es dem Christentum nicht, alle Elemente des alten Glaubens zu verdrängen. Das zeigt sich nicht zuletzt auch darin, daß im Pendant zum Tio eine Virgen del Sovacón (d. h. Madonna des Stollens) geschaffen wurde, zu deren Ehren heute die Teufelstänze aufgeführt werden. Zugleich wird auch etwa behauptet, daß diese christliche Madonna im Grunde nichts weiteres sei als eine Inkarnation der einstigen hilfreichen Nust'a.

Unter diesem Aspekt muß auch die zweite, bereits mit christlichen Inhalten der Kolonialzeit belegte Legende von der Virgen del Sovacón (der christlichen Nust'a) gesehen werden: Diese Legende christlichen Ursprungs berichtet, wie Ende des 18. Jahrhunderts ein berüchtigter Gauner namens Chiru-Chiru in der Nähe des Minenberges (Cerro Pie de Gallo) sein Unwesen trieb. Er bestahl jeweils wohlhabende Leute und verteilte darauf seine Beute unter den Armen und Bedürftigen. Vor seinen Streifzügen kniete er in seinem Versteck, das sich in einem Stollen befand, vor einem Madonnenbild nieder, zündete Kerzen an und bat die Jungfrau Maria um Beistand. – Eines Tages jedoch wurde der Räuber Chiru-Chiru von einem seiner ausgeraubten Opfer angefallen und mit einem Dolch schwer verletzt. Der sterbende Räuber Chiru-Chiru schleppte sich mühsam da-

von und rief die Madonna um Hilfe an. Da erschien die Madonna, half ihm in den Unterschlupf zurück und ließ den Verletzten dort in Frieden sterben. Erst nach vielen Tagen fand man den schon lange vermißten Chiru-Chiru am Samstag des Karnevals im Jahre 1789 vor dem Standbild der Madonna, das in unglaublicher Schönheit glänzte. Daraufhin wurde die Silbermine Pie de Gallo wegen der Nähe des Obdachs des Diebes in Soyacón de la Virgen umbenannt. Die Virgen del Soyacón wurde gleichzeitig zur Patronin der Bergleute erklärt und wird seit damals als Mutter der Minenarbeiter (mamita de los mineros) bis zum heutigen Tage verehrt, besonders von den Handwerkern, von den Leuten der Mittelklasse und vor allem von den Mestizen.

Aus dem Jahre 1818 liegen bereits Berichte vor, daß man den Widerstreit zwischen himmlischen und dämonischen Mächten (Nust'a/Huari, bzw. Virgen del Soyacón/Tio) tänzerisch darzustellen begann und durch christliche Ideen geprägt symbolisierte. Ein Priester namens Ladislao Montealegre soll der Autor dieser ersten Mysterienspiele gewesen sein, die sich vermutlich sehr stark an die katalanische Tradition des alten „ball des diables“ (seit dem 12. Jahrhundert bis in die Gegenwart bekannt) anlehnten und durch spanische Missionare als Idee nach Südamerika gebracht wurden. In diesem thematischen Aspekt des Mysterienspiels erblickt man eine Kreuzung von katholisch-theologischem Konzept mit der Theogonie prähispanischer Zeit (J. E. Fortún). Zur Darstellung kommt der Kampf des Erzengels (Arcangel) Miguel mit Lucifer und seinen Untertanen, den Teufeln (supays) als Repräsentanten der sieben Todsünden (siete pecados capitales). Der Brauch dieses tänzerischen Spieles, in dessen Mittelpunkt ein theatralischer Dialog steht (farsa dialogada), entwickelte sich im Laufe der Zeit über die Organisation von „Teufelsbruderschaften“ (Fraternidades de la Diablada) zu einem festen Bestandteil der jährlichen Karnevalsveranstaltungen in Oruro.

Die Diablada kann von ihrer Funktion her in drei wichtige Teile gegliedert werden: es sind dies die Entrada (Einmarsch), der Relato (Erzählung) und die Kacharpaya (Abschied). Die Entra-

da ist der Einmarsch der Teufel am Karnevalsamstag. Die Teufel marschieren im Umzug der verschiedenen Tanzgruppen in Zweierkolonne mit springenden Schritten voran. In diesem De-
filee zum Platz del Soyacón marschieren am Schluß auch Maul-tiere mit, die mit bunten Ponchos geschmückt sind, auf denen Silberbesteck, -münzen und -geschirr, Ringe und Banknoten angeheftet sind. Darauf folgen meist Personenautos und Lastwagen, die auf ähnliche Weise geschmückt sind. In der berühmten Entrada de los Cargamentos wird die reiche Fracht als Ausdruck der Ehrenbezeugung der Virgen del Soyacón symbolisch dargereicht.

Bei der Entrada spielen ohne Zweifel die Teufelinnen (china supays) und Teufel (supays oder diablos) die wichtigste Rolle. Voran schreitet oder reitet der oberste Teufel: Lucifer. Seine gehörnte Maske ist furchterregend und mit einem Gewirr von giftspeienden Schlangen, ekelerregenden Fröschen, Echsen und weiteren teuflischen Motiven geschmückt. Es sind die künstlerischen Tierdarstellungen, wie sie aus der mythischen Erzählung über den Dämonen Huari bekannt sind. Lucifer führt als prunkvollste Erscheinung seine ihm untergebenen diablos an, die ihm in ebensolchen Masken mit tanzenden Sprüngen folgen und dabei volle Drehungen um ihre eigene Achse ausführen. Angelangt beim Kirchplatz endet die Entrada, und die Teufel halten, nachdem sie ihre Masken abgenommen haben, ihren Einzug in die Kirche, wo sie ihre Ankunfts-gesänge (coplas de llegada) vor dem Standbild der Madonna singen.

Am Sonntag nach der Messe und einer feierlichen Prozession, bei der das Madonnenstandbild um den Kirchplatz getragen wird, folgt der eigentliche Höhepunkt der Diablada. Nach dem wiederholten Marsch der Teufel findet das Mysterienspiel (Relato) mit der theatralischen Darstellung des Kampfes der guten Engel mit den finsternen Mächten und ihren sieben Todsünden (Hochmut, Habsucht, Wollust, Zorn, Völlerei, Eifersucht und Trägheit) statt. In symbolisch-dogmatischer Form wird im dialogisierenden Mysterienspiel der Vertrieb und die endgültige Unterwerfung aller Teufel unter das flammende Schwert des Erzengels Michael dargestellt. Das Theaterstück (relato) be-



zieht sich heute meist auf eine Version von Rafael Ulises Pe-
láez aus dem Jahre 1956 und gliedert sich in drei Akte. Zu
Beginn brüstet sich Lucifer mit seinem Gefolge, Herrscher über
die ganze Welt zu werden. Im zweiten Akt kommt es zum
Kampf zwischen dem Erzengel als Repräsentanten von Harmo-
nie und Gerechtigkeit und den Teufelsscharen als Vertreter der
ewigen Unzufriedenheit. Mit Hilfe der Gottesmutter gelingt es
dem Erzengel Michael über das Böse zu triumphieren, er treibt
die Teufel zum Platz der Kirche, die der Virgen del Sovacón
geweiht ist, und im Schlußakt werden die teuflischen sieben
Todsünden einzeln abgeurteilt. Besiegt ziehen die Teufel unter
den Blechmusik-Klängen davon. Die Zuschauer bitten unter
den Glockenklängen Gott um Erlösung und empfangen von der
Virgen del Sovacón den Segen für jetzt und im Tod.

Nach diesem Mysterienspiel tanzen die einzelnen Diablada-
Gruppen den ganzen Tag weiter. Die Musik der Blechkapellen
spielt meistens zwei- und dreiphasige Marschstücke, die je-
weils in sich wiederholt werden und als Ganzes unzählige Male
da Capo wiederkehren. Mehrere solche einzelne Märsche
wechseln im Zusammenhang mit der ausgeführten Choreogra-
phie ab. Die ausgeführten Tanzfiguren sind nach ihrem symbo-
lischen Ausdruck jeweils mit Titeln benannt wie: El paeso del
Diablo (Teufelsmarsch), el Saludo (Begrüßung Lucifers), el
Ovillo (Knäuel; die euphorische Besitznahme der Erde durch
die Teufel), la Estrella oder la Firma del Diablo (der Stern als
Unterschrift des Teufels) und andere Tanzformationen. Die
Musik ist nach den westlichen Harmonien drei- und vierstim-
mig, in Dur-Melodik konzipiert und stark durch die Militärmusik
beeinflußt. Die Hauptmelodien, von denen jede Fraternidad
(Bruderschaft) ihre eigenen Versionen kennt, sind zwar ab und
zu notenschriftlich aufgezeichnet, doch werden die Stücke üb-
licherweise rein nach Gehör in mündlicher Tradition einstudiert,
in die so auch eigenwillige und spontane Elemente einfließen.
Nahezu ohne Unterbrechung tanzt man drei Tage hindurch mit
großer Ausdauer. Die Verkleidung der Tänzer ist sehr schwer
und wiegt zwischen zwanzig und dreißig Kilo. Sie umfaßt die
Teufelsmaske (máscara), den Brustharnisch (peto), fünf ver-

schiedene Lagen von Pellerinen und Umhängen mit Silber-
schmuck, Münzen, Spiegelchen, Edelsteinen und Stickereien
verziert. All dies wird über einer Hose und einem Hemd getra-
gen, die heute meist aus Jersey sind (pollerín de cinco hojas,
pantalón, camiseta). Eine dicke Leibbinde mit Münzen behan-
gen (faja de monedas) und reich bestickte farbige Tücher bil-
den zusätzliche Ausschmückungen. Hohe Stiefel (botas) und
Lederarmbänder (muñequera de cuerco), Rittersporen an den
Stiefeln (espuela nazarena) und eine in der Hand gehaltene
aufgerollte Schlange (serpiente enroscada) vervollständigen
das Bild. Die Teufelsmasken werden von Volkskünstlern herge-
stellt. Sie sind aus Stuckarbeit (estuco) über dem Untergrund
von einem Filzhut (fieltro) hergestellt und mit Holz (madera)
verstärkt. Das ganze wird mit grellen Emailfarben (esmalte de
colores) angestrichen. Die riesigen Augen sind in die Maske
eingesetzte Glühbirnen (focos).

Ein wichtiger Bestandteil des Festes ist am Karnevalmontag die
Kacharpaya, die Verabschiedung der Teufelstänzer vor der
Virgen del Sovacón. Noch einmal begeben sich die Tänzer in
die Kirche zurück und unterwerfen sich der Madonna der Mi-
nenarbeiter. Diese Verabschiedung (auch Despedida) findet
nach der Morgenmesse statt, mit entblößtem Haupte. Die Teu-
fel ziehen vor das Marienstandbild und bewegen sich unter-
würfig aus dem Kreise davon, von Gefühlen bewegt, ohne den
Rücken der Madonna zuzukehren und singen, rückwärts aus
der Kirche schreitend, die Kacharpaya-Lieder (coplas de ka-
charpaya), mit denen ihr Jahresversprechen zu Ende geht und
bitten um den Schutz fürs nächste Jahr:

Como en los cerros de estaño
derrama su luz el sol,
sobre nuestros corazones
derrama tu bendición.
No nos niegues, pues, tu amparo
Divina Madre de Diós
!Hasta el año! Madrecita,
!Hasta el año! Adiós! Adiós!

Wie in den Zinnbergen
die Sonne ihr Licht vergießt,
vergießt über unsere Herzen sich
dein Segen.
Verweigere uns denn nicht deinen
Schutz, göttliche Gottesmutter
Bis in einem Jahr! Mutter,
Bis in einem Jahr! Auf Wiedersehn!

Den Abschluß des Karnevals bildet schließlich der traditionelle Ritus der Ch'alla. Mit Getränke- und Weihrauchopfern zu Ehren der Pachamama (Erdgöttin) und der in den Bergen wohnenden Geister und Dämonen wird die Bitte um Fruchtbarkeit der Erde und des Hauses ausgesprochen. Am Aschermittwoch (Ceniza) versammelt sich die Bevölkerung an den aus mythischen Sagen des Huari bekannten Felsformationen der Schlange, des Frosches und am Seeufer, wo die versteinerten Ameisen zu finden sind, schmückt die versteinerten Tiere mit Konfetti und besprengt sie mit Maisbier (chicha) und Alkohol. Am Abend treffen sich die Tänzer und Musiker wiederum beim Pasante, der die Leute die ganze Zeit während des Festes verpflegt hatte. Sie werden noch einmal zu einem Festessen und Umtrunk eingeladen. Darauf übergibt der Pasante die Standarte der Bruderschaft seinem Nachfolger (entrante), der für das nächste Jahr die Diablada organisieren soll. Mit dem Begräbnis des Karnevals geht dieses farbenprächtige und insgesamt an die vierzehn Tage dauernde Fest endgültig zu Ende.

Max Peter Baumann

BOLIVIA LA DIABLADA DE ORURO

Fraternidad Artística y Cultural



EMPRESA NACIONAL DE FERROCARRILES



LLOYD AEREO BOLIVIANO



INSTITUTO BOLIVIANO DE TURISMO



AIR FRANCE