

BEDEUTUNG UND HERKUNFT DER ÄLTESTEN HINTERINDISCHEN METALLTROMMELN (KESSELGONGS)

Von ROBERT HEINE-GELDERN

Es ist etwa 50 Jahre her, seit zum erstenmal jene merkwürdigen Musikinstrumente, die man als Metalltrommeln oder Kesselgongs zu bezeichnen pflegt, die Aufmerksamkeit der Ethnologen und Archäologen erregten. Viel ist seither über sie geschrieben worden. De Groot und Friedrich Hirth haben chinesische Nachrichten zugänglich gemacht, aus denen hervorgeht, daß sie bereits in der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts nach Christus für Tongking und Süd-China nachweisbar sind¹. W. Foy hat ihnen eine Monographie gewidmet, Franz Heger ein zweibändiges Werk, durch das die Forschung über sie zu einem vorläufigen Abschluß gebracht wurde².

Das Verbreitungsgebiet der Metalltrommeln ist außerordentlich groß. Es reicht von der Mongolei bis zu den Kei-Inseln unmittelbar vor der Küste Neu-Guineas. Meist treten sie als Altertümer aus längst vergessener Vorzeit auf, doch wurden Metalltrommeln in China noch im 18. Jahrhundert, zu Ngwedaung in den Karenni-Staaten (Birma) sogar noch Anfang des 20. Jahrhunderts verfertigt.

Die Metalltrommel besteht aus einer Schlagplatte und dem auf einer Seite offenen Mantel und hat paarweise angeordnete Henkel, die dazu dienten, sie mit horizontal gestellter Platte

¹ J. J. M. de Groot, *Die antiken Bronzepauken im Ostindischen Archipel und auf dem Festlande von Südostasien*. Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen an der Königl. Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin IV (1901), 76—113. — Friedrich Hirth, *Chinesische Ansichten über Bronzetrommeln*. Ebenda VII (1904), Abteilung I, 200—262.

² A. B. Meyer und W. Foy, *Bronzepauken aus Südostasien* (Dresden 1897). — Franz Heger, *Alt- Metalltrommeln aus Südostasien* (Leipzig 1902). Hier auch eine Zusammenstellung der einschlägigen Literatur.

an Pflöcken aufzuhängen. In der Mitte der Platte befindet sich ein etwas erhaben vortretender Stern von wechselnder Strahlenzahl. Die höchst eigenartigen eingestanzten Verzierungen sind auf der Platte meist in konzentrischen Kreisstreifen, auf dem Mantel in Zonen angeordnet. Außer Mäandern, Tangentenkreisen, Tangentenspiralen, Rautenbändern, Rosetten usw. finden sich stilisierte Vögel und Fische, sowie merkwürdige federartige Motive, deren Deutung wir Heger verdanken. Auf der Pariser Weltausstellung von 1889 fand er nämlich eine dem französischen Residenten Moulié gehörige, aus dem Gebiet der Muong in Tongking stammende Metalltrommel, die sowohl auf der Platte als auf dem Mantel neben den Ornamenten auch eine ganze Reihe figuraler Darstellungen aufwies: Häuser, musizierende und tanzende Krieger in reichem Federschmuck, Boote, deren Bemannung ebenfalls mit Federn geschmückt ist. An Hand dieser und einer zweiten, ähnlichen, später für das Wiener Museum erworbenen Trommel¹ konnte nun Heger nachweisen, daß die Reihen federartiger Ornamente, die auf so vielen Trommeln auftreten, nichts anderes sind als entartete, längst nicht mehr verstandene und unkenntlich gewordene Darstellungen federgeschmückter Tänzer und Ruderer². Der Platte sehr vieler Trommeln sind plastische Froschfiguren aufgesetzt, und zwar entweder vier einzelne Frösche oder, bei jüngeren Stücken, vier Gruppen von zwei bis drei Fröschen, von denen einer immer auf dem Rücken des anderen sitzt. Auch plastisch aufgesetzte Figuren von Pferden, Reitern, Elefanten, Schnecken finden sich bisweilen auf der Platte oder auf dem Mantel. Das Metall der Trommeln besteht aus einer Legierung von Kupfer, Zinn und Blei. Man könnte es wohl am besten als Bleibronze bezeichnen. Die Größe schwankt beträchtlich. Es gibt Stücke von nur 4 cm Höhe und andere, deren Höhe einen Meter, deren Durchmesser 1,30 m mißt. Ja, die in Form und Ornamentik von den übrigen ziemlich abweichende Trommel von Pedjeng auf Bali ist bei 160 cm Plattendurchmesser 186 cm, also mehr als mannshoch.

Hier ist zunächst noch ein Wort über die Benennung der Instrumente einzufügen. C. Sachs hat die Bezeichnung „Metall-

¹ Eine ausführliche Bearbeitung dieser Trommel bereite ich vor.

² Im einzelnen sind die Deutungen Hegers vielfach nicht richtig. So hielt er z. B. die federgeschmückten Tänzer für Frauen.

trommel“ beanstandet, da es sich ja nicht um eine Trommel, sondern um ein Gong handle, und statt dessen die Bezeichnung „Kesselgong“ eingeführt¹. Diese ist nicht nur in technischer Hinsicht richtiger; auch was ihre Rolle in kultischer sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht betrifft, entsprechen einander Metalltrommel oder Kesselgong und gewöhnliches Gong weitgehend. Andererseits darf nicht übersehen werden, daß die Metalltrommel nicht unmittelbar vom gewöhnlichen Gong abgeleitet, sondern auf die Übertragung einer hölzernen Felltrommel in Metall zurückzuführen ist. Ihre Form und vor allem die Form der Henkel, die sehr oft Flechtbänder nachahmen, sind in dieser Hinsicht ganz eindeutig. Die Bezeichnung als „Metalltrommeln“ scheint mir daher doch nicht ganz unzutreffend zu sein, und ich gebrauche sie im Folgenden abwechselnd mit „Kesselgong“. Vielleicht wäre die Bezeichnung „Trommelgong“ dem etwas allzu farblosen „Kesselgong“ vorzuziehen, insbesondere da es sowohl in Assam als in Indonesien auch Kesselgongs anderer Form gibt, die mit der Metalltrommel nicht unmittelbar verwandt zu sein scheinen.

Was die Metalltrommeln für die Forschung so besonders anziehend machte, war das Geheimnis, das sie umgab. Nach Form, Technik und Stil standen sie ganz einzig und rätselhaft da; es gab nichts Ähnliches, keine andere Kulturerscheinung, an die man sie hätte anknüpfen können. Auch die Völker Südostasiens waren sich des Rätselhaften dieser merkwürdigen Stücke bewußt, was sich darin äußerte, daß man ihnen übernatürliche Herkunft zuschrieb. So glaubte man von einer auf der Insel Luang aufbewahrten Trommel — das erzählt bereits C. Barchewitz, der 1714 bis 1720 als Korporal in holländischen Diensten auf den Südwestinseln lebte —, sie sei aus der Luft herabgefallen. Sie galt als „luli“ (tabu) und man wagte nicht, sie zu berühren, da man sonst krank zu werden fürchtete². Ebenso glaubte man auf der zur Kei-Gruppe gehörigen Insel Kur, daß die zwei dort befindlichen heiligen Metalltrommeln

¹ C. Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*. Berlin 1915. 38. *Geist und Werden der Musikinstrumente*. Berlin 1929. 207.

² G. P. Rouffaer, *Een paar aanvullingen over bronzen keteltrommen in Nederlandsch-Indie*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie LI (1900), 293—296.

vom Himmel herabgefallen seien¹. Von der großen Trommel zu Pedjeng auf Bali wird erzählt, daß sie ursprünglich als zweiter Mond am Himmel geschienen habe. Ging der eine Mond unter, so stieg der andere über den Horizont empor, so daß es nie ganz dunkel war. Da dies die Diebe in ihrem Handwerk störte, einigten sie sich, alle zu gleicher Zeit gegen den einen Mond zu urinieren. Dies gelang ihnen so gut, daß das Gestirn verlöschte und auf die Insel Bali hinabstürzte, wo es heute in einem Tempel aufbewahrt und verehrt wird². Auch die auf den Inseln Leti und Saleier ausgegrabenen Trommeln gelten oder galten als heilig. Ähnlich war es in Hinterindien. Bei den Karen in Birma, in deren Gebiet doch noch bis vor wenigen Jahren Metalltrommeln gegossen wurden, genießen diese trotzdem einen richtigen Kult. Manchen von ihnen schreibt man auch hier übernatürliche Herkunft zu.

Seit dem Erscheinen des Hegerschen Werkes ist unsere Kenntnis der Kesselgongs durch eine ganze Reihe neuer Arbeiten bereichert worden. So wurden eine Anzahl bisher noch nicht oder nur ungenügend bekannter Stücke ausführlich beschrieben und abgebildet, besonders die schon erwähnten von Bali, Saleier und Leti, eines von Java und einige aus Französisch Indochina, darunter ein der Trommel Moulié und jener des Wiener Museums sehr ähnliches, auf das ich noch zurückkomme³. Sehr interessante Mitteilungen haben H. I. Marshall

1 G. W. W. C. Baron van Hoëvell, *De Kei-eilanden*. Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde XXXIII (1890), 153—155.

2 Rouffaer 285—287.

3 G. Baron van Hoëvell, *Mitteilungen über die Kesseltrommel zu Bontobangun, Insel Saleier*. Internationales Archiv für Ethnographie XVI (1904), 155—157. — W. O. J. Nieuwenkamp, *De trom met de hoofden te Pedjeng op Bali*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie LXI (1908), 319—338. — G. A. J. Hazeu, *Eine Metalltrommel aus Java*. Ebenda XIX (1909), 82—85. — H. Parmentier, *Anciens tambours de bronze*. Bull. de l'École Française d'Extrême-Orient XVIII (1918), No. 1, 1—30. — Ein Bericht über zwei neuentdeckte Trommeln aus Indochina ebenda XXII (1922), 355—361. — W. O. J. Nieuwenkamp, *Een kort bezoek aan de eilanden Kisar, Leti en Roma*. Nederlandsch-Indie oud en nieuw VIII (1923), 103—106. — Eine Zusammenfassung gab G. P. Rouffaer, *Bronzen keteltrommen*. Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie. 2. Aufl. (1918), II, 305—310.

und E. C. Kenny über die Kesselgongs der Karen gemacht, auf die ich jedoch hier nicht eingehen kann¹.

Von der eben erwähnten, von Parmentier beschriebenen Trommel des Museums zu Hanoi ausgehend, hat nun Victor Goloubew eine für die Kulturgeschichte ganz Südostasiens äußerst wichtige Untersuchung angestellt². Sein Versuch, die Bilder auf den Kesselgongs zu deuten, bringt uns, ob er in

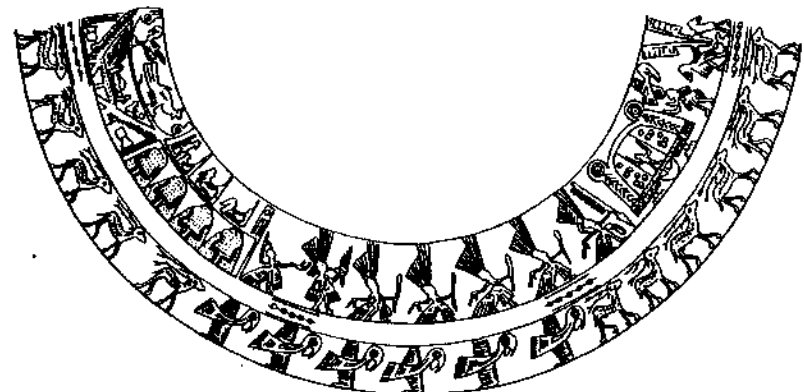


Abb. 1. Darstellungen von Festszenen, Hirschen und Vögeln auf der Platte der Trommel von Ngoc-lu. Nach Parmentier und Goloubew.

allen Einzelheiten recht hat oder nicht, dem Kern des Problems zweifellos viel näher. Die Trommel stammt aus Ngoc-lu in Tongking und wurde im Jahre 1903 für das Museum erworben. Den Mittelpunkt der Platte nimmt ein vierzehnstrahliger Stern ein. Auf ihn folgen zwei rein ornamentale Kreisstreifen und hierauf ein Streifen mit Darstellungen von Festszenen, die jenen der Trommel Moulié und jenen der Wiener Trommel sehr ähnlich sind (Abb. 1). Dann folgt ein Streifen, auf dem Gruppen hintereinander herschreitender Hirsche und fliegender Vögel mitein-

1 H. I. Marshall, *The Karen people of Burma*. Columbus 1922, 115—126. — E. C. Kenny, *Chinese gongs*. Man XXVII (1927), 165—168. [Bezieht sich trotz des Titels auf die Kesselgongs der Karen in Birma.] — H. I. Marshall, *Karen bronze drums*. Journal of the Burma Research Society XIX (1929), 1—14.

2 Victor Goloubew, *L'âge du bronze au Tonkin et dans le Nord-Annam*. Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient XXIX (1929), 1—46.

ander abwechseln, hierauf einer mit fliegenden und schreitenden Vögeln und auf diesen wieder ein rein ornamentaler Kreisstreifen. Der Mantel trägt Darstellungen von Schiffen, die mit federgeschmückten, mit Lanze, Streitaxt, Pfeil und Bogen bewaffneten Kriegern bemannt sind (Abb. 2), ferner Darstellungen tanzender



Abb. 2. Schiffsdarstellung auf dem Mantel der Trommel von Ngoc-lu. Nach Goloubew.

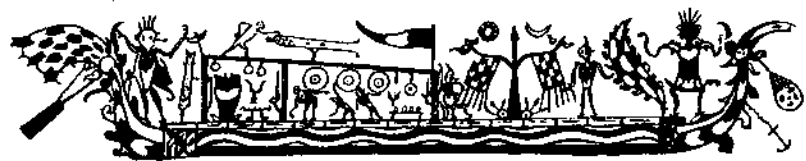


Abb. 3. Geisterschiff Tempon Telongs. Malerei der Ngadju, Borneo. Nach te Wechsel.

Krieger, von denen manche auf einer Mundorgel blasen, während andere Schild und Streitaxt führen. Auch sie tragen großen Federschmuck.

Goloubew vergleicht die Schiffe auf dem Mantel der Trommel mit gemalten Bildern der Ot Danom und Olo Ngadju auf Borneo, auf denen das wunderbare Schiff des Seelenfahrers Tempon Telon dargestellt ist. Die Übereinstimmungen sind tatsächlich überraschend. Man vergleiche die Abbildungen 2 und 3. In beiden Fällen scheint das Schiff als Vogel gedacht zu sein. Auf dem Dayak-Bild ist der Bug als Kopf, das Heck als Schwanz eines Nashornvogels gestaltet. Bei den Schiffen der Trommel kommt das allerdings nur sehr unklar zum Ausdruck, da der Kopf am Bug, wenn überhaupt vorhanden, kaum zu erkennen ist und am Heck hinter dem Vogelschwanz noch

ein zweiter, nach rückwärts gerichteter Kopf angebracht ist¹. In beiden Fällen ist ein Steuermann vorhanden, der das große Steuerruder führt, doch fehlen Ruderer. Auf ihrem rückwärtigen Teil, unmittelbar vor dem Steuermann, tragen beide Boote eine Kajüte, in der auf dem Schiff der Trommel eine Metalltrommel (Kesselgong) steht, während auf dem Dayak-Bild die Kajüte allerhand Kostbarkeiten, darunter auch einige Gongs, enthält. Auf dem Dach der Kajüte steht auf dem Schiff der Trommel ein Bogenschütze, der auf dem Dayak-Bild durch einen Mann mit einer Kanone ersetzt ist. Auch der merkwürdige, federgeschmückte Mast in der Mitte des Trommelschiffes findet sein Gegenstück in dem zwei Segel nebeneinander tragenden Mast des Seelenschiffes der Dayak. Auf Grund dieser Übereinstimmungen neigt Goloubew dazu, auch die Boote auf den Trommeln als Totenseelenschiffe aufzufassen. Zweifellos spricht sehr viel für die Richtigkeit seiner Meinung, doch darf nicht verschwiegen werden, daß die Übereinstimmung nur bei der Trommel von Ngoc-lu so stark hervortritt. Die Schiffsdarstellungen einer zweiten, aus Laos stammenden Trommel des Museums in Hanoi, ferner der Trommel Moulié und der Wiener Trommel weichen nicht unwesentlich davon ab: es fehlt die Kajüte mit ihrem Inhalt und mit dem Schützen auf dem Dach und die Schiffe werden von Ruderern fortbewegt.

Von ebenso großem Interesse als die Schiffe sind die Festszene der Trommelplatte (Abb. 1). Der betreffende Kreisstreifen bildet eine fortlaufende Darstellung, in der sich dieselben Szenen und Gegenstände mit nur geringen Abweichungen zweimal wiederholen. Leicht erkennbar ist hier die Darstellung eines auf Pfählen stehenden Hauses. Der Firstbalken springt beiderseits stark vor. Seine aufwärts gebogenen, in Vogelköpfe auslaufenden Enden werden durch je einen großen Pfosten gestützt. Von den Rändern des Dachs hängen Blätter- oder Grasbüschel herab. Zwei gekerbte Balken, wie sie in weiten Gebieten Hinterindiens, Indonesiens und Melanesiens noch heute als Stiegen

¹ Auf der Wiener Trommel fehlen sowohl Vogelkopf als Schwanz überhaupt. Auf der Trommel Moulié ist merkwürdigerweise nur der nach rückwärts blickende Vogelkopf am Heck vorhanden und der Bug möglicherweise als Vogelschwanz gedacht. Liegt hier vielleicht die Idee vor, daß bei den Toten alles „verkehrt“ sei? Vgl. darüber unten S. 531.

verwendet werden, führen zum Haus hinauf. Ein Teil des Daches ist fortgelassen, um das Innere sehen zu lassen. Dort sitzen einige Leute, deren Beschäftigung nicht zu erkennen ist. Häuser dieser Form sind auch heute noch in Südostasien weit verbreitet. Besonders nah stehen dem auf der Trommel abgebildeten Haus die Häuser der Katschin in Nord-Birma, die Männerhäuser der Ao-Naga in Assam, die Häuser der Toba-Batak auf Sumatra und die Häuser der Sadan-Toradscha auf Celebes. Den Häusern der Toba fehlen zwar die die Firstenden stützenden Pfosten, doch ist die Form ihres in der Mitte eingesattelten, an den Firstenden aufgebogenen Daches dafür jener der Häuser auf den Trommeln besonders ähnlich. Die am Dachrand herabhängenden Blätter- oder Grasfransen treten besonders bei den Männerhäusern der Ao ornamental auf. Im Zusammenhang mit den Vogelköpfen der Firstenden sei daran erinnert, daß der Nashornvogel in der architektonischen Plastik und Symbolik der Naga, Batak, Dayak und Toradscha eine sehr große, ihrer Bedeutung nach noch keineswegs genügend geklärte Rolle spielt.

Unmittelbar an das Haus stößt, wie so häufig in Hinterindien, eine auf Pfählen stehende Plattform. Unter ihr befinden sich, an niederen Pfosten aufgehängt, vier Metalltrommeln (Kesselgongs). Auf der Plattform sitzen vier Leute, die die Trommeln zu schlagen scheinen, und zwar nicht auf die uns vertraute Art mittels eines Schlägels, sondern mittels vertikal auf die Mitte der Trommelplatte aufgestoßener Stangen. Diese Art, eine Trommel oder ein Gong zu schlagen, ist sehr ungewöhnlich. Parmentier hat denn auch deshalb bezweifelt, daß die Gegenstände unter der Plattform Metalltrommeln sein sollen und sie als große Körbe gedeutet, in die der auf der Plattform ausgedroschene Reis hinabfalle. Goloubew stimmt ihm hierin nicht bei, wie ich glaube, mit Recht. Die charakteristische Form der Kesselgongs ist hier doch wohl unverkennbar.

Auf die Plattform folgt eine Gruppe von sechs, beziehungsweise sieben Tänzern in Festtracht. Sie tragen großen Federschmuck und sind mit vorn und hinten lang herabfallendem Durchziehschurz bekleidet. Einer bläst in eine Mundorgel derselben Art, wie sie noch heute bei den Bergstämmen des nordöstlichen Hinterindien gebraucht wird, ein anderer hält eine

Lanze, deren Schaft mit Fransen besetzt ist. Ob diese Fransen Federn darstellen sollen, wie Goloubew meint, möchte ich bezweifeln. Eher möchte ich an Menschen- oder Ziegenhaare denken, entsprechend dem Haarschmuck der Lanzenschäfte bei den Naga in Assam.

Auf die Tänzergruppe folgt ein Gebäude, das zwar wie das vorhin beschriebene auf Pfählen steht, im übrigen aber von ihm grundverschieden ist. Sein Dach ist halbtonnenförmig, die Wand mit einem Tangentenkreismuster geschmückt. Der mittlere Teil der Wand ist fortgelassen, was aber nicht bedeuten soll, daß das Gebäude geöffnet ist — auf der Trommel Moulié ist es ganz geschlossen — sondern nur die menschliche Figur in seinem Inneren sehen lassen soll. An beiden Seiten des Gebäudes sind merkwürdige, wohl aus Blättern verfertigte Flügel angebracht. Parmentier wollte in diesem Gebäude ein Männerhaus oder einen Tempel sehen, was ich nicht für sehr wahrscheinlich halte. Möglicherweise handelt es sich um einen Reisspeicher, ähnlich dem Sopo der Batak. Jedenfalls erinnern sowohl die Form der das Gebäude tragenden Pfähle mit ihren breiten Standflächen als auch das Muster, mit dem die Wandfläche verziert ist, bei aller sonstigen Verschiedenheit der Hausform am ehesten an Reisspeicher aus Zentralsumatra. Es ist aber auch sehr möglich, ja wahrscheinlich, daß Goloubew recht hat, wenn er die auf Pfählen stehenden, ebenfalls mit Kreisornamenten verzierten Grabkammern vieler Dayakstämme zum Vergleich heranzieht, die bei Gelegenheit des großen Totenfestes, d. h. der endgültigen Bestattung errichtet werden. Die kleine Figur im Inneren des Gebäudes würde dann wohl den Verstorbenen oder vielmehr dessen Geist vorstellen.

Zwischen dem eben besprochenen Gebäude und dem zweiten Haus, mit dem die ganze Szenenserie nochmals beginnt, stehen zwei Personen bei einem Mörser und enthülsen darin Reis. Das obere Ende der Stößel, die sie dabei verwenden, ist mit Federn (?) geschmückt. Das scheint anzudeuten, daß es sich nicht um das alltägliche profane, sondern um zeremonielles Reisstampfen handelt, wie es z. B. bei den Angami Naga in Assam einen wesentlichen Bestandteil aller größeren Feste bildet.

Sehr merkwürdig ist der Federschmuck, den sowohl die

Tänzer der Festszenen, als die Bemannung der Schiffe, als auch die Einzelfiguren tanzender Krieger auf dem Mantel der Trommel tragen. In bezug auf diesen Schmuck bestehen übrigens nicht unwesentliche Unterschiede zwischen den verschiedenen Trommeln. So tragen z. B. die Krieger der Trommel Moulié und der Wiener Trommel außer ihren Federkronen auch noch eine Art Nacken- oder Hinterkopfschmuck, der am Rücken befestigt gewesen zu sein scheint und der außer Federn häufig auch noch einen hoch über den Kopf seines Trägers emporragenden, nach rückwärts blickenden Vogelkopf umfaßt (Abb. 4).

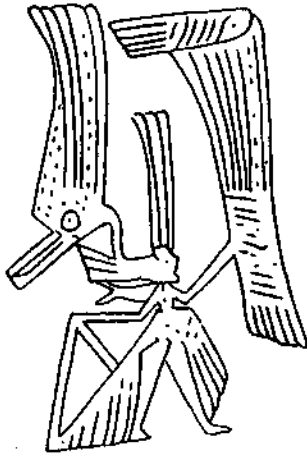


Abb. 4. Tänzer mit Schild und Federschmuck vom Mantel der Trommel Moulié. Nach Heger.

Auch manche Krieger der Trommel von Ngoc-lu tragen diesen Vogelkopfschmuck, doch ist er hier weniger deutlich zu erkennen. Sowohl Parmentier als Goloubew glauben, daß die Darstellung irgendwelcher totemistischer Riten vorliege und ersterer hat auf die Ähnlichkeit mit dem totemistischen Charakter tragenden Tanzschmuck der Marind-anim in Süd Neu-Guinea hingewiesen. Diese Ähnlichkeit ist tatsächlich auffallend. Andererseits sind Spuren von Totemismus in Südostasien keineswegs selten, wahrscheinlich sogar noch viel häufiger als man bisher ahnt. Trotzdem möchte ich es, dem ganzen Aufbau der südostasiatischen Kulturen nach zu urteilen, doch für äußerst unwahrscheinlich halten, daß Totemismus in ver-

hältnismäßig später Zeit und in einer so hoch entwickelten Kultur, wie es jene der Bronzezeit im nordöstlichen Hinterindien offenbar war, hier eine sehr wesentliche Rolle im Ritus gespielt haben sollte. Übrigens kommen gewaltige Federkronen und auf dem Rücken getragene, den Kopf überragende, mit Federn besetzte Gestelle auch heute noch im festländischen Südostasien vor, bei den Naga in Assam, bei denen sich so viele Reste längst verschollener Kulturen der verschiedensten Zeiten bis heute lebendig erhalten haben. Ich verweise auf die Abbildungen in Huttons Buch über die Angami Naga, von denen eine, festlich geschmückte Angami im Tanzschritt hintereinander herschreitend, beinahe als das Urbild der Tanzszenen auf den Trommeln gelten könnte¹. Wohl fehlen hier die Vogelköpfe, aber wenigstens bei den Lhota Naga wird der Kopf des Nashornvogels von Männern, die sich durch Veranstaltung bestimmter Feste und Errichtung eines Megalithdenkmals Verdienst erworben haben, als Abzeichen auf dem Rücken getragen².

Die Gesamtheit der Festszenen auf den Trommeln deutet Goloubew als Darstellungen des in Südostasien weit verbreiteten großen Totenfestes, bei dem als Abschluß der oft über Monate oder sogar Jahre sich hinziehenden Totenbräuche die Seelen der Verstorbenen noch einmal bewirtet und dann unter verschiedenen Riten, Tänzen, mimischen Darstellungen, ins Totenland geschickt werden³. Die Schiffsbilder des Trommelmantels sollen, so meint er, die Fahrt der Seelen dorthin veranschaulichen. Tatsächlich scheint viel für die Richtigkeit seiner Ansicht zu sprechen und ich möchte hier einige Umstände anführen, die sie, wie ich glaube, zu stützen geeignet sind.

¹ J. H. Hutton, *The Angami Nagas*. London 1921. Tafeln bei S. 29, 31, 194 und 196.

² J. P. Mills, *The Lhota Nagas*. London 1922. S. 14 und die gegenüberstehende Tafel. Der Kopf des Nashornvogels ist hier zwar nicht aufgerichtet, wie auf den Trommeln, sondern hängt mit dem Schnabel abwärts, blickt jedoch ebenfalls nach rückwärts. Ist vielleicht auch der Garuda Mungkur, jener merkwürdige, im Nacken getragene, nach rückwärts blickende ornamentale Vogelkopf, der auf Java und besonders im javanischen Wayang als Schmuck fürstlicher Personen eine große Rolle spielt, ein in hinduistischem Sinn umgedeutetes Überbleibsel aus vorhinduischer Zeit?

³ Wo mehrstufige Bestattung üblich ist, findet gleichzeitig die Beisetzung der Gebeine oder der Asche an ihrem endgültigen Ruheplatz statt.

Zunächst erinnere ich nochmals an die doppelt dargestellte Szene, in der vier Metalltrommeln geschlagen werden. Das Schlagen von Gongs und Kesselgongs spielt auch heute noch bei einer Reihe südostasiatischer Völker im Totenkult eine große Rolle. So spielen die Moi des Song-Bé-Gebietes im Süden Französisch Indochinas während der etwa eine Woche dauernden Leichenfeier auf Gongs¹. Die Katschin in Nord-Birma schlagen gelegentlich des Totentanzes drei verschieden abgestimmte Gongs². Bei den Ot Danom und Olo Ngadju auf Borneo werden unmittelbar nach einem Todesfall vier verschieden abgestimmte Garantongs (eine Art Kesselgongs) in bestimmter Reihenfolge geschlagen³. Auch beim Totenfest finden diese Gongs Verwendung⁴. Das Gleiche gilt von den Karen in Birma und West-Siam, bei denen sich ja der Gebrauch der Metalltrommeln bis heute erhalten hat. Auch hier werden diese sowohl unmittelbar nach einem Todesfall, als bei der Leichenfeier und beim jährlichen Totenfest geschlagen. Besonders bemerkenswert ist eine Mitteilung des Missionärs Mason. Danach werden beim Totenfest der Karen nicht nur die Metalltrommeln geschlagen, sondern man opfert den Verstorbenen auch Reis und Fleisch, indem man diese Speisen auf die Trommeln legt, die also hier als eine Art Altäre dienen. Gleichzeitig ruft man die Seelen der Toten als Vögel an, was in Hinsicht auf die große Zahl von Vogelbildern auf den Metalltrommeln gewiß nicht bedeutungslos ist⁵.

1 P. Patté, *Hinterland Moi*. Paris 1906. 210.

2 O. Hanson, *The Kachins*. Rangoon 1913. 93.

3 Ist es ein Zufall, daß auch auf der Trommel von Ngoc-lu und auf der Trommel Moulié vier Metalltrommeln nebeneinander hängen? Auf der Wiener Trommel sind es allerdings nur zwei.

4 F. Grabowsky, *Der Tod, das Begräbnis, das Tiwah oder Totenfest und Ideen über das Jenseits bei den Dajaken*. Internationales Archiv für Ethnographie II (1889), 178, 190, 192, 193, 201. — P. te Wechel, *Erinnerungen aus dem Ost- und West-Dusun-Ländern, Borneo*. Ebenda XXII (1915), 57, 97, 102—103.

5 F. Mason, *Physical characters of the Karens*. Journal of the Asiatic Society of Bengal XXXV (1866), Part II, 29—30. — J. G. Scott and J. P. Hardiman, *Gazetteer of Upper Burma and the Shan States*. Rangoon 1900. Part I, Vol. I 528, 530. — Marshall, *Karen people of Burma* 118, 194. — Marshall, *Karen bronze drums* 9.

Aber auch als Opfer für die Toten spielen Gongs und Kesselgongs heute noch eine große Rolle. Die Moi des Song-Bé-Gebietes geben dem Toten einige Gongs „zur Unterhaltung“ mit in den Sarg. Bei den Garo in Assam werden die Leichen von Häuptlingen auf Reihen von Gongs aufgebahrt und häufig weiht man dem Verstorbenen eines seiner Gongs, indem man ein Loch hineinschlägt und es damit unbrauchbar macht. Bei den Karen werden, wenn der Besitzer einer Metalltrommel stirbt, öfters kleine Stücke aus dieser herausgeschnitten, um ihm auf diese Weise die Seele der Trommel ins Jenseits mitzugeben¹. Das erinnert an die Schiffe auf der Trommel von Ngoc-lu im Museum von Hanoi. Wenn Goloubews Deutung richtig ist, so kann die Metalltrommel, die in der Kajüte steht, nur eine Trommel bedeuten, die man entweder dem Verstorbenen ins Grab mitgab oder deren Seele man ihm auf ähnliche Weise weihte wie noch heute bei den Garo und Karen.

Noch ein anderer Umstand scheint mir dafür zu sprechen, daß die Bilder auf den Trommeln tatsächlich entweder das Totenfest oder, was auch möglich wäre, ein Fest der Seelen im Totenland darstellen sollen. Auf sämtlichen Trommeln mit zusammenhängenden Szenen und, mit verschwindend wenigen Ausnahmen, auch auf jenen mit bloß einzelnen Tierfiguren bewegen sich Menschen, Tiere, Schiffe von links nach rechts, also in der dem täglichen Sonnenumlauf entgegengesetzten Richtung. Dieser Zug ist so allgemein, daß er eine bestimmte Bedeutung haben muß. Nun ist der Glaube, daß im Totenland alles den irdischen Verhältnissen gerade entgegengesetzt sei, in Südostasien weit verbreitet und wird vielfach auch in bildlichen Darstellungen sowie im Ritus der Leichenfeier und des Totenfestes symbolisch ausgedrückt. Auf den die Fahrt ins Totenland und das Leben dort veranschaulichenden Malereien der Ot Danom und Olo Ngadju auf Borneo, die, wie ich oben im Anschluß an Goloubew ausgeführt habe, starke inhaltliche Beziehungen zu den Darstellungen auf den Trommeln aufzuweisen scheinen, äußert sich das z. B. darin, daß gelegentlich einmal auf dem Schiff Tempon Telons, des Seelenführers, ein

1 Patté 210. — A. Playfair, *The Garos*. London 1909. 44. — Marshall, *Karen bronze drums* 10.

Sonnenschirm verkehrt, mit der Oberseite nach unten, aufgespannt ist oder daß die Baumstämme, die im Totenland als Stiegen zu den Häusern emporführen, verkehrt, also mit den Stufen nach abwärts, gekerbt sind¹. Bei einigen Stämmen der Karen in Birma und West-Siam, also gerade bei jenem Volk, das heute noch Metalltrommeln im Totenkult verwendet, wird den Verstorbenen bei der Leichenfeier durch eine eigene Zeremonie eingeschärft, daß für sie nun alles umgekehrt sei wie für die Lebenden. Sie besteht darin, daß man den Leichnam dreimal, die linke Seite ihm zuwendend, umschreitet und dabei ein Lied singt, das „das Antlitz der Sonne“ betitelt ist. Darin werden Sonne und Mond als dunkel, das Antlitz der Sonne als schwarz beschrieben und dem Toten gesagt, daß seine Bäume mit der Wurzel nach oben und dem Wipfel nach abwärts wachsen und daß die Mündung der Flüsse nun zu ihrer Quelle geworden sei². Obwohl es nicht ausdrücklich gesagt wird, kann es doch kaum fraglich sein, daß durch die Umschreitung des Leichnams in der dem Sonnenlauf entgegengesetzten Richtung, wobei man die Sonne besingt und sie als schwarz bezeichnet, auch die Umkehrung der Sonnenbahn für den Toten angedeutet wird. Ich möchte es demnach für sehr wahrscheinlich halten, daß die Bewegung der Tänzer und der übrigen Figuren auf den Trommeln in der dem Sonnenlauf entgegengesetzten Richtung ebenfalls die Umkehrung aller irdischen Verhältnisse für die Verstorbenen veranschaulichen soll.

Um Mißverständnisse zu vermeiden, möchte ich hier ausdrücklich bemerken, daß die Kesselgongs sicher nie dem Totenkult allein gedient haben. Sie hatten ebenso wie die gewöhnlichen Gongs daneben sicher schon seit jeher andere kultische sowohl als profane Bedeutung und wurden gewiß auch schon in sehr alter Zeit wie noch heute als Wertmesser, als Mittel der Vermögensbildung, als Zahlungsmittel bei Brautkauf, Bußzahlungen usw., also geradezu als Geld verwendet. Wie aus alten chinesischen Berichten hervorgeht, waren die Metalltrommeln auch Hoheitszeichen der Häuptlinge, was auch jetzt noch vorkommt. Die Karen unterscheiden zwei Arten von

¹ te Wechel 53, 109.

² Marshall, *The Karen people of Burma* 197—198.

Metalltrommeln: „heiße“, die einzig im Totenkult Verwendung finden, und „kalte“ für alle übrigen Zwecke¹. Es wäre denkbar, daß ähnliche Unterscheidungen auch schon für die älteren Formen der Metalltrommeln galten. Hier wäre den allerdings äußerst seltenen Trommeln besonderes Augenmerk zuzuwenden, auf denen die eingestanzten Vogelfiguren und die plastisch aufgesetzten Froschfiguren der Platte nicht oder nicht alle von links nach rechts gewendet sind.

Nicht nur für die Deutung der ältesten Metalltrommeln hat Goloubew den Weg gewiesen, sondern auch für ihre kulturgeschichtliche Einreihung. Schon Parmentier hatte darauf aufmerksam gemacht, daß auf manchen vor- oder frühgeschichtlichen Bronzewaffen aus Tongking und dem nördlichen Annam ähnliche Motive vorkommen wie auf den Metalltrommeln². Da es sich dabei jedoch um zufällige und vereinzelte Funde handelte, war es nicht möglich, daraus weitergehende Schlüsse zu ziehen. Seit dem Jahr 1925 wurden nun unter der Leitung Pajots und unter der Oberaufsicht Goloubews bei dem Orte Dong-son in der nördlichsten annamitischen Provinz Thanh-hoa eine Siedlung und ein Gräberfeld ausgegraben, die neben etwa 20 Metalltrommeln — den ersten, die je ein europäischer Forscher in situ vorgefunden und selbst aus der Erde gehoben hat — eine Menge von Gegenständen des gleichen Stils lieferten. Die in Dong-son gefundenen Metalltrommeln sind alle sehr klein. Die größte hat einen Durchmesser von 33 cm und ist 27 cm hoch. Daneben gibt es Stücke von nur 4 cm Höhe. Alle diese Trommeln zeigen den Stern in der Mitte der Platte. Die Platte der größten ist mit vier eingestanzten Vogelfiguren und einer Zone von Tangentenkreisen geschmückt. Sonst finden sich an Ornamenten auf diesen Miniaturtrommeln nur sehr einfache Grätenmuster u. dgl. Auf der Platte der einen sind vier plastische Froschfiguren aufgesetzt. Einige Stücke sind so massiv gegossen, daß sie beim Schlagen überhaupt keinen Klang von sich geben, und bei einigen ist in der Mitte der Platte eine Öse angesetzt, woraus hervorgeht, daß sie wie

¹ Marshall, *The Karen people of Burma* 118, 120—124. — Marshall, *Karen bronze drums* 9.

² Parmentier 17—18.

Anhängsel getragen wurden. Natürlich handelt es sich bei allen diesen kleinen Trommeln bloß um Modelle, die entweder nur als Grabbeigaben oder — eine Möglichkeit, die Goloubew mit Recht andeutet — daneben auch als Geld dienten. Spielen doch, wie schon erwähnt, Metalltrommeln und Gongs auch heute noch bei zahlreichen Völkern Südostasiens Geldrolle.

Unter den Waffen und Geräten aus Bronze wurden zu Dong-son auch eine Panzerplatte und einige Streitäxte von sehr eigenartiger Form gefunden, die mit genau den gleichen Bildern federgeschmückter, mundorgelblasender Krieger und auch genau in der gleichen Stanztechnik verziert sind, wie die Metalltrommeln der Museen von Hanoi und Wien und die Trommel Moulié. Die stilistische Zusammengehörigkeit und damit wohl auch die ungefähre Gleichzeitigkeit dieser drei Metalltrommeln mit den Funden von Dong-son ist damit erwiesen. Das wird noch dadurch gestützt, daß einige der Kriegerfiguren auf den Trommeln gerade solche Streitäxte tragen, wie man sie zu Dong-son gefunden hat. Schließlich ergab die chemische Analyse einer Axt von Dong-son, daß sie aus einer Legierung von Kupfer, Zinn und Blei besteht und somit eine ganz ähnliche Zusammensetzung aufweist wie die Metalltrommeln¹.

Die Funde von Dong-son sind stilistisch keineswegs einheitlich. Neben den schon erwähnten Stücken des südostasiatischen Trommelstils gibt es hier andere, die sibirisch-zentralasiatische Einflüsse verraten, vor allem aber einzelne typisch chinesische der Han-Zeit: ein Bronzeschwert, einen Spiegel, einen Gürtelhaken, zwei Bronzegefäße. Eine Anzahl chinesischer Münzen aus der Zeit des Usurpators Wang Mang (9 bis 25 n. Chr.) erlaubt, die Funde von Dong-son zu datieren. Sie können natürlich nicht älter sein als Wang Mang, sie können aber auch, dem Charakter der chinesischen Gegenstände nach zu urteilen, nicht viel jünger sein. Insbesondere ist es wichtig, daß die Waffen und Geräte aus Bronze und Stein bei weitem überwiegen und Eisen nur vereinzelt auftritt (einige Lanzen-

¹ Wie ich einer mir von Herrn Prof. V. Goloubew liebenswürdigst übersandten Abschrift des Protokolls des ersten Kongresses der Prähistoriker Ostasiens (Hanoi, Jänner 1932) entnehme, wurden auch zu Thung Yang bei Utaradit, Siam, vier Metalltrommeln zusammen mit bronzenen Tüllenbeilen und dem Fragment eines Bronzedolches ausgegraben.

und Pfeilspitzen, drei Schwerter). Der Fund von Dong-son dürfte demnach, wie Goloubew ausführt, im wesentlichen etwa der Mitte des ersten Jahrhunderts nach Christus angehören. Wenn nun damals neben den großen Metalltrommeln bereits so degenerierte Formen vorhanden waren wie die Miniaturtrommeln und Trommelmodelle aus den Gräbern von Dong-son, so spricht das, wie mir scheint, mit aller Deutlichkeit dafür, daß die Metalltrommeln zu jener Zeit bereits eine lange Entwicklung hinter sich hatten, die wenigstens nach Jahrzehnten, noch eher vielleicht nach Jahrhunderten zu bemessen sein dürfte. Man wird daher wohl mit sehr großer Wahrscheinlichkeit annehmen können, daß Form sowohl als Ornamentik der Kesselgongs in vorchristliche Zeit zurückreichen. Damit ergibt sich auch die völlige Haltlosigkeit der chinesischen Überlieferung, der zufolge letztere eine Erfindung des chinesischen Generals Ma Yuan sein sollten. Fand doch der Feldzug Ma Yuans, in dem er die aufständischen Annamiten niederwarf, in den Jahren 42 bis 44 n. Chr. statt, gerade in jener Periode also, aus der, wenn Goloubews Datierung richtig ist, die Funde von Dong-son stammen. Bedeutungsvoll ist es auch, daß nunmehr die Trommel mit plastischen Froschfiguren, die sich in Hinterindien bis in unsere Tage in Gebrauch erhalten hat, bereits für das 1. Jahrhundert n. Chr. nachgewiesen ist, während die ältesten der bisher bekannten Trommeln solche Figuren nicht aufgewiesen hatten.

Wer waren nun die Träger der merkwürdigen Kultur von Dong-son und damit wohl auch die Schöpfer der Metalltrommeln und ihres so eigenartigen Stils? Goloubew glaubt auf Grund der von ihm nachgewiesenen Übereinstimmungen mit den auf den Jenseitsglauben bezüglichen künstlerischen Erzeugnissen der Dayak Borneos, es seien Indonesier vor ihrer Auswanderung aus Hinterindien nach Indonesien gewesen. Auch früher schon ist von verschiedenen Forschern die Meinung ausgesprochen worden, daß die auf den Inseln des Archipels vorhandenen alten Trommeln von den Indonesiern bei ihrer Einwanderung mitgebracht worden seien. Ich kann mich diesen Ansichten nicht anschließen. Die archäologischen Verhältnisse in Südostasien sprechen dafür, daß die Indonesier schon in neolithischer Zeit, wahrscheinlich im 2. Jahrtausend v. Chr., aus Hinterindien

nach den Inseln gewandert sind¹. Andererseits lassen auch die chinesischen Nachrichten nicht den geringsten Zweifel daran zu, daß die Ebenen Tongkings und des nördlichsten Annam zur Zeit der Han-Dynastie und schon vorher, zur Zeit der Ts'in, also im 3. Jahrhundert v. Chr., nicht von Indonesiern bewohnt waren, sondern von Annamiten, die damals einen Zweig des großen Volkes der Yüe bildeten. Ein Reich der Yüe taucht — ich folge hier den Ausführungen L. Arousseau — zum erstenmal am Anfang des 6. Jahrhundert im Gebiet der heutigen chinesischen Provinz Tsche-kiang auf, erreichte 472 v. Chr. den Höhepunkt seiner Macht und erlag 333 v. Chr. den Chinesen. Im 3. Jahrhundert v. Chr. besaßen die Yüe in den heutigen chinesischen Küstenprovinzen Fo-kien, Kwang-tung und Kwang-si, sowie in Tongking und im nördlichsten Annam mehrere Königreiche und kleinere Fürstentümer, die alle in den Jahren 221 bis 214 v. Chr. zum erstenmal von China unterworfen wurden, von denen sich aber einige als chinesische Vasallenstaaten bis tief in die Han-Zeit hinein erhalten haben². Nach den chinesischen Nachrichten zu schließen, müssen die Yüe eine keineswegs unbeträchtliche Kultur besessen haben, die natürlich auch nach ihrer Unterwerfung nicht sofort verschwand. Es scheint mir kaum zweifelhaft, daß wir in ihnen oder vielmehr in ihrem südlichsten Zweig, den Lo-Yüe oder Annamiten, die Träger der Kultur von Dong-son zu erblicken haben, die übrigens trotz der damals schon etwa zwei Jahrhunderte alten chinesischen Oberhoheit über dieses Gebiet nur überraschend geringen chinesischen Einschlag erkennen läßt.

Wir haben damit eines der schwierigsten und wichtigsten Probleme der Kulturgeschichte Südostasiens berührt: das große Rätsel der bronzezeitlichen Kulturen im Gebiet des heutigen Süd-China und des nördlichen Hinterindien, deren Umriss sich kaum erst schattenhaft zu zeigen beginnen³. Ihr Einfluß

¹ R. Heine-Geldern, *Urheimat und früheste Wanderungen der Australier*. Anthropos XXVII (1932), 543—619.

² Léonard Arousseau, *La première conquête chinoise des pays annamites*. Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient XXIII (1923), 137 bis 265.

³ Außer Goloubew behandelt diese Kulturen besonders Olov Janse, *Un groupe de bronzes anciens propres à l'Extrême-Asie méridionale*. The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, Bull. No. 3 (1931) 99—139.

hat sich über ganz Indonesien, ja vielleicht bis nach Neu-Guinea und Ozeanien erstreckt. Ihre Bedeutung als erstes Ausstrahlungszentrum höherer Kultur für diese Gegenden ist noch kaum zu ermessen¹. Ob sie bloß auf dem Wege der Kulturübertragung durch den Handel gewirkt haben oder ob wir, was ich für viel wahrscheinlicher halte, auch mit Wanderungen von Menschen zu rechnen haben, läßt sich vorläufig nicht sagen. Jedenfalls kann es sich in letzterem Fall nicht um Wanderung großer Volksmassen gehandelt haben, sondern nur um Bildung von Kolonien, ähnlich denen der Hindu im gleichen Gebiet und wie diese trotz ihrer höheren Kultur zum Verlust ihrer Sprache und zum Aufgehen im einheimischen Volkstum verurteilt.

Wie immer dem sei — durch die Funde von Dong-son sind die Metalltrommeln aus ihrer rätselhaften Isolierung gelöst. Sie sind eines der wichtigsten Zeugnisse für jene alten bronzezeitlichen Strömungen, die einst vom Norden her auf die Länder und Inseln Südostasiens eingewirkt haben. Und nun begreift man auch den geheimnisvollen Reiz, den sie gleicherweise auf die Eingeborenen wie auf europäische Forscher ausgeübt haben — als die letzten, bis in unsere Tage lebendig gebliebenen Reste einer seit nahezu zwei Jahrtausenden verschollenen Kultur.

¹ Vgl. z. B. Heine-Geldern, *Über Kris-Griffe und ihre mythischen Grundlagen*. Ostasiatische Zeitschrift XVIII (1932), wo ich den javanischen Kris auf eine bronzezeitliche Dolchform zurückzuführen versuche.