

Besucher hatte angenommen, die Kolonialmacht mische sich in der Regel gar nicht in die Angelegenheiten der Einheimischen ein, und wenn, dann nur in deren eigentlichem Interesse. Miguel Covarrubias, der mit »Island of Bali« das wahrscheinlich einflussreichste und bekannteste Buch über die Insel verfasst hat, lobte die Niederländer ausdrücklich und erklärte, wie sehr die Balinesen von ihrer Herrschaft profitiert hätten:

The Dutch have been often called the best colonizers in the world, and whatever the verdict may be on the principle of colonization, it is lucky for Bali that of the imperialists it is Holland that rules there. The Netherlands Government boasts of a motto »Rule with love and wisdom« and a policy of non-interference with the native life. There is no doubt that these principles have been followed in Bali whenever their application did not interfere with colonial interests, and the native have derived definite benefits from Dutch rule: land may not be sold for exploitation by strangers, the autocratic powers of the princes have been considerably curtailed, the Balinese have retained their laws and their courts, and the troublesome missionaries were supposedly barred from the island.⁶⁸

4.3 Der Bali-circle

Mit dieser Sicht war Covarrubias nicht allein. Auch der Filmemacher André Roosevelt, der sich in den 1920er Jahren auf Bali aufhielt, sah in den Niederländern wohlwollende Herrscher: »[T]hey have the welfare of the natives at heart and they are the greatest colonizing nation on earth.«⁶⁹ Auch Roosevelt befürchtete, die westliche Moderne würde Bali sehr bald zerstören. Produkte wie Wellblechdächer, Autos oder westliche Ideen wie Demokratie passten einfach nicht zu Bali. Und die Vorstellung, Bali könne demokratisch regiert werden, sei selbst für die Balinesen eine vollkommen widersinnige Idee. Roosevelt idealisierte die Insel als wirtschaftlich vollkommen autark und nicht auf Importe angewiesen. Die Balinesen seien für ihre Verhältnisse reich und würden zudem über viel Freizeit verfügen – zwei der wesentlichen historischen Voraussetzungen dafür, dass Kunst so gut gedeihen könnte. Und schließlich

68 Covarrubias, Miguel: *Island of Bali*, Singapur u.a. 2008 [1937], S. 364.

69 Roosevelt, André: Introduction, in: Powell: *The Last Paradise*, S. ix-xvii, hier S. xvii.

seien alle Balinesen Künstler. Dieses Lebensgleichgewicht sei durch den zunehmenden westlichen Einfluss aber in akuter Gefahr.⁷⁰ Damit diese abgewendet werden kann, solle Bali am besten in einen Park verwandelt werden: »We want to make of Bali a national or international park, with special laws to maintain it as such. We want a heavy import duty on automobiles, galvanized-iron roofing, white-goods etc. – in fact, on all goods not essential to the natives.«⁷¹ Ebenso wollen sie den Dorfbewohnern beibringen, wie man Ziegel herstelle, um die Wellblechdächer zu ersetzen, und überhaupt wollen sie einheimische Gewerbe fördern. Auch die Schulen sollten lieber auf das traditionelle Handwerk fokussieren und weniger auf Allgemeinbildung, welche nun wirklich nicht von irgendeinem irdischen Nutzen für die Einheimischen sei. Insofern ging das Wunschdenken Roosevelts mit der Kolonialaggression des *Baliseering* konform. Und auch die Idee des Parks ist nicht so weit hergeholt, denn im Grunde hatten die Niederländer mit ihrer Vorstellung Balis als eines »lebendigen Museums« etwas dem nicht so Unähnliches im Sinn gehabt. Wenn Roosevelt im Plural schrieb, so meinte er sich und seinen Freund Walter Spies.

Spies war eine schillernde und nicht nur für westliche Besucher wichtige Figur auf Bali. Er wurde 1895 als Sohn eines deutschen Honorarkonsuls in Moskau geboren, die Familie war Teil der intellektuellen Elite im damaligen Zarenreich. Spies wurde in Deutschland künstlerisch und musikalisch ausgebildet, kehrte zunächst nach Russland zurück, wo er während des Ersten Weltkrieges als Deutscher in Sterlitamak im Ural interniert wurde. 1923 verließ er Europa und arbeitete als Kapellmeister und Pianist am Hof von Yogyakarta. Seit 1927 residierte er permanent in Ubud auf Bali. Spies war ein Multitalent in jeder Hinsicht: Er war Maler, Pianist, Komponist, Choreograf, Autor, Fotograf, Sammler von tierischen und pflanzlichen Exponaten, Kurator – die Liste ließe sich weiter fortsetzen. Er sprach mindestens acht Sprachen fließend, darunter auch Malaiisch, Balinesisch und Niederländisch.⁷² In seinem Anwesen in Ubud malte er Bilder, die er an solvente Gäste aus dem Westen verkaufte. Er bildete Balinesen in Malerei aus, choreografierte

70 Vgl. ebd., S. ix-xvii.

71 Ebd., S. xvi.

72 Zur Biografie Spies' vgl. Rhodius, Hans (Hg.): *Schönheit und Reichtum des Lebens. Walter Spies (Maler und Musiker auf Bali 1895-1942)*, Den Haag 1964; Stowell, John (Hg.): *Walter Spies and Balinese Art*, Amsterdam 1980.

Tänze und sammelte balinesische Kunst.⁷³ Er hielt sich einen kleinen Privat-zoo mit Affen, Schlangen, einem Reh, Vögeln und Hunden. In Ubud empfing Spies die internationalen Gäste, vermittelte ihnen Unterkünfte, organisierte Touren über die Insel sowie Aufführungen balinesischer Tänze und Orchester. Spies lebte auf Bali ein Leben, das sich irgendwo zwischen tropischem Bohemien und Überlebenskünstler fassen ließe. In den 1930er Jahren bildete sich um Spies ein Kreis von europäischen und amerikanischen Künstlern, Schriftstellern, Intellektuellen, Musikern, Schauspielern und Wissenschaftlern. Wer nach Bali kam, kam zu Spies. Die Liste seiner Gäste liest sich fast wie ein internationales ›Who's Who‹ der 1930er Jahre. Für seine Besucher war Spies der *cultural broker* schlechthin. Er führte sie in das Leben auf der Insel ein und schien für eine sehr unterschiedliche Klientel jeweils der passende Kulturübersetzer zu sein, wie sich Covarrubias erinnerte: »In his charming devil-may-care way, Spies is familiar with every phase of Balinese life and has been a constant source of disinterested information to every archeologist, anthropologist, musician, or artist who has come to Bali.«⁷⁴ Und zu diesen Besuchern gehörten auch bekannte Größen wie Cole Porter, Noël Coward, Barbara Hutton oder Charlie Chaplin. Letzterer kam 1932 mit seinem älteren Bruder Sydney auf die Insel, der den Besuch anregte und von der angeblichen Unberührtheit und insbesondere den schönen und barbrüstigen Frauen schwärmte.⁷⁵ Auch Chaplin war nicht nur dem erotischen Image Balis erlegen, das angeblich sorgenfreie Leben mit wenig Arbeit und dafür umso mehr kultureller Betätigung, das auch André Roosevelt behauptete, fand er ebenso vor wie die Kontaminierung der balinesischen Kultur durch den Westen:

Bali then was paradise. Natives worked four months in the rice fields and devoted the other eight to their art and culture. Entertainment was free all over the island, one village performing for the other. But now paradise was on its way out. Education has taught them to cover their breasts and forsake their pleasure-loving gods for Western ones.⁷⁶

73 Ihm wurde u.a. vorgeworfen, die Perspektive in die balinesische Malerei eingeführt und dadurch verdorben zu haben. Spies regte seine Schüler außerdem an, bestimmte bäuerliche bis alltägliche Sujets zu malen. Vgl. Hitchcock, Michael/Norris, Lucy: Bali. The Imaginary Museum. The Photographs of Walter Spies and Beryl de Zoete, Oxford u.a. 1995, S. 31.

74 Covarrubias: Island of Bali, S. xxix.

75 Vgl. Chaplin, Charles: My Autobiography, New York 1964, S. 369.

76 Ebd., S. 371.

Chaplin plante seinen ersten Tonfilm mit dem Titel »Bali« auf der Insel zu drehen, eine Satire auf den Kolonialismus. Darin sollte genau dieser verderbende Einfluss der Europäer auf das eigentlich idyllische Leben der Einheimischen verspottet werden. Eingebettet in eine Lovestory zwischen einem balinesischen Fürsten und einer Frau niederer Kaste machte er sich über Kolonialherren lustig, welche die Balinesen besteuerten, Straßen bauten, welche diese angeblich gar nicht bräuchten, und sie zwangen, mehr Reis anzubauen, als sie selber essen könnten. Das komische Potenzial lag in ständigen Missverständnissen zwischen Balinesen und Kolonialherren.⁷⁷ Dieses vermeintlich sorgenfreie und harmonische Leben der Balinesen war verbunden mit dem erotischen Image Balis. Ein angeblich späterer Besuch Chaplins war Bateson zufolge der Grund, warum er und Mead nicht wie eigentlich geplant in Batavia heiraten konnten: »For some reason they wouldn't let us do it there. Charlie Chaplin had come through the Indies three weeks ahead of us, hoping to get himself married. His divorces and marriages were always news, and they didn't want to get a reputation there for that.«⁷⁸ Das sagt nicht nur etwas über das Image Chaplins aus, sondern auch über das Balis. Und das hing nicht zuletzt mit Filmen zusammen.⁷⁹

In den 1930er Jahren, so Fatimah Tobing Rony, habe Bali Tahiti und Samoa als erotische Sehnsuchtslandschaft in den USA abgelöst. Und diese habe auf Anthropologen, Künstler, Touristen wie auch Filmemacher ausgestrahlt. Die Exotismuswelle nach dem Ersten Weltkrieg zeigte sich auch in Hollywoodfilmen, die auf sehr unterschiedlichen Ebenen ausbeuterisch mit den gezeigten Protagonisten umgingen.⁸⁰ Während der *Great Depression* in den 1930er Jahren hatte Hollywood bevorzugt leichte Romanzen, Musicals und Komödien produziert. In diese eskapistische Bewegung passte eine Insel wie Bali mit ihrem »unbeschwerten« Leben perfekt. André Roosevelt und Armand Denis kreierten mit »Goona Goona«⁸¹ den Film, dessen Titel bald synonym

77 Vgl. Alberge, Dalya: Charlie Chaplin's first attempt at »talkie« is discovered, in: the-guardian.com, 22.6.2011, unter: <https://www.theguardian.com/film/2011/jun/22/charlie-chaplin-first-talkie-discovered> [21.1.2021]. Es ist ein 50-seitiges Manuskript Chaplins überliefert, der Film selbst wurde nicht realisiert.

78 Howard: Margaret Mead, S. 186.

79 Zu den ersten Filmen über Bali vgl. Vickers: Bali, S. 148ff.

80 Vgl. Rony, Fatimah Tobing: *The Third Eye. Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*, Durham/London 1996, S. 129–155.

81 *Goono-Goono: An Authentic Melodrama of the Isle of Bali, USA 1932*, Regie: André Roosevelt, 42–70 Min. (die Spielzeit variierte erheblich, je nach Zensur und entsprechen-

für ein entsprechendes Genre stand, das sich zwischen exotischem Roman-tizismus und Ethnopornografie verorten lässt.⁸² Es waren pseudodokumen-tarische Filme, die mit einem vordergründig ethnografischen Interesse eher einen pornografischen Impuls bedienten. Das Zeigen nackter Brüste von Wo-men of Color, insbesondere wenn diese Filme als »ethnografisch« gelabelt wa-ren, unterlagen in den USA nicht der Zensur. Diese griff erst 1934, als der sog. *production code* eine strengere Anwendung fand.⁸³ Davor erschienen in dichter Reihenfolge Bali-Filme, die sich alle der Zurschaustellung teilweise nackter Frauen widmeten: »Balinese Love« (1931), »Isle of Paradise« (1932), »Virgins of Bali« (1932) oder »Legong: Dance of the Virgins« (1933).⁸⁴ Deutlich expliziter als die Titel waren die Filmposter. Sie versprachen auch weniger Dokumenta-tion, sondern in reißerischer Weise exotische und rassistisch aufgeladene Erotik mit »authentischen Natives«.⁸⁵ Diese Bildsprache findet sich (leicht abgemil-dert) im touristischen Marketing Balis wieder. Die Werbeposter der KPM, des Tourismusbüros (*Officieel Toeristenbureau voor Nederlandsch-Indië*) oder des Bali

dem Schnitt. Ebenso ist der Film mit unterschiedlichen Titeln – u.a. »Kriss« und »Bula Bula« – und Untertiteln, wie »Love Powder«, angegeben). Zu den Titeln vgl. IMDb.com (Hg.): Kriss (1932), Release Info, unter: https://www.imdb.com/title/tt0129185/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt#akas [21.1.2021].

- 82 Dabei hatte ihnen Spies sehr wahrscheinlich umfangreich geholfen, wenngleich er nicht in den *credits* genannt wurde. Besser dokumentiert ist seine Mitwirkung an dem Film »Insel der Dämonen« von 1933, wo Spies u.a. am Drehbuch mitschrieb und die Be-setzung organisierte. Spies' Freund Baron Victor von Plessen schrieb die Story, Fried-rich Dalsheim führte Regie. Vgl. IMDb.com (Hg.): Insel der Dämonen (1933), Full Cast & Crew, unter: https://www.imdb.com/title/tt0295019/fullcredits?ref_=tt_ov_wr#writer/s/ [21.1.2021]. In einem Brief an seine Mutter beschwerte sich Spies allerdings, dass die Musik nie zu den gezeigten Tänzen gepasst habe. Vgl. Spies an seine Mutter, 4. Ok-tober 1934, zit.n. Rhodius: Schönheit und Reichtum des Lebens, S. 342f. Zu Spies und Plessen vgl. Gottowik, Volker (Hg.): Die Ethnographen des letzten Paradieses. Victor von Plessen und Walter Spies in Indonesien, Bielefeld 2010.
- 83 Vgl. Brisbin, Jr., Richard A.: Censorship, Ratings, and Rights: Political Order and Sex-ual Portrayals in American Movies, in: Studies in American Political Development, Vol. 16, No. 1 (2002), S. 1-27. Ausführlich zum *production code* vgl. Leff, Leonard J./Simmons, Jerold L.: The Dame in the Kimono. Hollywood, Censorship, and the Production Code, Lexington 2001.
- 84 Vgl. Geiger: Facing the Pacific, S. 227f.
- 85 Besonders heftig ist dies bei den unterschiedlichen Postern zum Film »Virgins of Bali« zu sehen.

Hotels zeigen barbrüstige balinesische Frauen.⁸⁶ Auch wenn Mead und Bateson ein anderes Interesse verfolgten, als sie sich entschlossen, auf Bali zu forschen, hatte die Insel zumindest in den USA das Image eines Tropenparadieses mit deutlich sexuellen Anklängen.⁸⁷ Das galt in ähnlicher Form für Homosexuelle. Nach Vickers hatte Bali in den 1920er und 1930er Jahren auch das Image eines »homosexual paradise«.⁸⁸ Dies sei möglicherweise eine Folge des Frauenbildes gewesen. Balinesische Männer hätten westlichen Besuchern als ebenso schön wie die Frauen gegolten und zu einem gewissen Grade auch als passiv.⁸⁹ Und als eine Sehnsuchtslandschaft verhieß Bali in den 1930er Jahren in den USA auch ein zumindest virtuelles Entkommen aus der *Great Depression*. Mead erinnerte sich 1970: »Many in the 1930s sought for a formula by which we could build our society into a form which would make possible, on a firm economic base, both simple happiness and complexity of spiritual expression. Of such a dream, Bali was a fitting symbol.«⁹⁰ Das exotisch-erotische Image, das Bali Anfang der 1930er Jahre in den USA hatte, dürfte Mead und Bateson kaum entgangen sein.⁹¹ Auf Bali selbst waren ihre Eindrücke in jedem Falle von Walter Spies geprägt. Er war eine auf sehr unterschiedlichen Ebenen zentrale Figur für das Forscherpaar. Er ist in nahezu allen Produktionen, welche dem Bali-*circle* entsprangen, mehr oder weniger explizit eingeschrieben, seien es Filme wie die Roosevelts oder von Plessens, Romane wie die von Covarrubias oder Vicki Baum oder anthropologische Studien wie die von Mead und Bateson.⁹² In »Balinese Character« dankten Letztere

86 Vgl. Vickers: Bali. Die Beispiele finden sich im Bildteil in der Mitte des Buches, unpaginiert zwischen den S. 160f. Zu dieser Form des Konsums von Körpern und *otherness* vgl. Sheller: *Consuming the Caribbean*, S. 143-173.

87 Es war, so behauptete Jane Belo, ihr Filmmaterial aus Bali, das Mead schließlich überzeugte, dort ihre nächste Feldforschung mit Bateson zu unternehmen. Vgl. Belo, Jane: Introduction, in: dies. (Hg.): *Traditional Balinese Culture*, New York/London 1970, S. xi-xxvii, hier S. xxiv.

88 Vickers: Bali, S. 152.

89 Vgl. ebd.

90 Margaret Mead, zit.n. Picard: Bali, S. 31.

91 Adrian Vickers schrieb, dass Bali schon in den späten 1920er Jahren einen Ruf als »exotic center amongst the glittering elite of New York« erwarb. Vickers, Adrian: Foreword, in: Covarrubias: *Island of Bali*, S. xix-xxiii, hier S. xix.

92 Während Covarrubias Spies ausdrücklich würdigte, findet sich in Baums Roman »Liebe und Tod auf Bali« kein expliziter Hinweis auf ihn. Dort lässt sie den fiktiven Protagonisten Dr. Fabius, einen alten holländischen Arzt, als Erzähler auftreten und autobiografisch berichten. Ihre Informationen stammten indes zu überwiegenden Teilen von

Spies zwar in einer Reihe mit Jane Belo, Katharine Mershon, Colin McPhee, C. J. Grader, Rolif Goris und I Made Kaler für »collaboration in the field«, explizierten aber nicht, worin diese eigentlich bestand.⁹³ Über 20 Jahre später benannte Mead in einem Beitrag zu »Schönheit und Reichtum des Lebens«, einem Band über Spies, dessen Rolle wesentlich deutlicher:

[D]uring our first weeks in Bali, we lived in a house near Walter, and went together to the series of ceremonies which we all photographed and studied together. It was Walter who found us a house, it was Walter who found our first servants, it was Walter who found the carpenter to build our house in the high mountains, and most of all it was Walter who gave us our first sense of the Balinese scene.⁹⁴

Als Mead und Bateson bei Spies in Ubud ankamen, arbeitete dieser mit der etwa 16 Jahre älteren Engländerin Beryl de Zoete an einem Buch über »Dance and Drama in Bali«.⁹⁵ De Zoete war eine frühere Ballettänzerin und forschte nun zu Tanz. Sie stammte aus einer wohlhabenden viktorianischen Familie, hatte English in Oxford studiert und war eng mit Spies befreundet. Sie nahm Klavierunterricht bei ihm und teilte neben seinen künstlerischen und musischen Neigungen auch die für Orte außerhalb des industrialisierten Westens. Sie war außerdem ähnlich sprachbegabt wie Spies und beherrschte neben ihrer Muttersprache noch Deutsch (sie studierte bei Émile Jaques-Dalcroze in Hellerau bei Dresden), Italienisch und Französisch, erlernte zudem Persisch,

Spies sowie dem befreundeten Kolonialbeamten C. J. Grader. Vgl. Baum, Vicki: *Liebe und Tod auf Bali*, Frankfurt a.M. 1950 [1937]; Vickers: *Bali*, S. 156-159. Jane Belos damaliger Ehemann, der Musikologe Colin McPhee, schrieb seine Erinnerungen in der ersten Person Singular und erwähnt niemanden aus dem *Bali-circle* außer sich selbst. Vgl. McPhee, Colin: *A House in Bali*, Oxford/New York 1986 [1944]. Covarrubias schrieb, dass Spies keine Danksagungen erwartete: »His assistance is given generously and without expecting even the reward of credit.« Covarrubias: *Island of Bali*, S. xxix.

93 Vgl. Bateson, Gregory/Mead, Margaret: *Balinese Character. A Photographic Analysis*, New York 1962 [1942], S. v.

94 Mead, Margaret: *Memories of Walter Spies* by Margaret Mead, in: Rhodius: *Schönheit und Reichtum des Lebens*, S. 358f., hier S. 359. In diesem Band finden sich auch Würdigungen von u.a. Charles Chaplin, Miguel und Rose Covarrubias, Claire Holt und Jane Belo. Ihre Mutter ließ Mead wissen: »We are beatifully installed, in a little European house, with three perfectly trained servants, under the tutelage of Walter Speis [sic]«. Mead an Emily Fogg-Mead, 30. März 1936, Mead Papers, N5/4.

95 Vgl. De Zoete, Beryl/Spies, Walter: *Dance and Drama in Bali*, London 1938.

Urdu und Malaiisch, und auf ihren Reisen um die Welt eignete sie sich die jeweiligen Sprachen an. Neben ihren Studien hörte sie auch Vorlesungen über Anthropologie, Psychologie und Soziologie. Allerdings hegte sie starke Abneigungen gegen die Sexualpsychologie und war kritisch gegenüber anthropologischen Methoden.⁹⁶ Dem Vorhaben von Mead und Bateson konnte sie kaum etwas abgewinnen. De Zoete persiflierte Meads und Batesons anthropologische Methoden in einer Fotoserie mit dem Titel »Anthropology in Bali«.⁹⁷ Die Spannungen zwischen dem Anthropologenpaar und de Zoete griff Mead ungewöhnlich deutlich in »Blackberry Winter« auf. De Zoete habe eine »acid tongue and a gift for destructive criticism, effectively satirized this conflict between science and art, and I identified her with the witch, a prevailing Balinese figure.«⁹⁸ Auch an Geoffrey Gorer berichtete Mead über die Tanzforscherin kaum weniger explizit: »We were very sorry for ourselves in having Beryl for a neighbour; she spoiled a lot of the beginning of Bali. Your choice of adjectives was exceedingly well advised, she does poison everything she touches.«⁹⁹ Dieser von Mead erwähnte Konflikt zwischen Wissenschaft und Kunst veranlasste das Paar, sich von dem Bali-*circle* abzusetzen und den Salon Spies wieder zu verlassen. Die Präsenz von de Zoete, aber auch die westlicher Touristen in Ubud schienen nicht das Setting zu bieten, welches eine seriöse anthropologische Studie erforderte, insbesondere vom Westen »unberührte« Natives. Die Gegenwart von solventen Touristen, die möglichst viel in kurzer Zeit von dem kulturreichen Bali konsumieren wollten, widerte Mead an. Und so etwas wie die noch im eingangs zitierten Bulletin als ethnografisch so praktisch beschriebene über dreistündige Autofahrt des Paares über die Insel nach ihrer Ankunft, bei der sie sich touristisch an der Landschaft erlabten, wird nun verachtet: »[Y]ou end up by hating ethnology de luxe, ethnology in motor cars, mixed with tourists and artists among a people who have a calendar which demands that everything should happen at once and who present you with a false and tempting opportunity to see everything and nothing.«¹⁰⁰

96 Vgl. Hitchcock/Norris: Bali, S. 39-50; Odom, Selma Landen: Travel and Translation in the Dance Writings of Beryl De Zoete, in: Dance Research Journal, Vol. 38, Nos. 1/2 (Summer/Winter 2006), S. 76-86, hier S. 77f.

97 Vgl. Hitchcock/Norris: Bali, S. 63.

98 Mead: Blackberry Winter, S. 231.

99 Mead an Geoffrey Gorer, 20. August 1936, Mead Papers, N5/4.

100 Mead, Margaret: Bulletin V, 28. Oktober 1936, Mead Papers, N5/3.