

3. Die Nachtseite der Kultur

Rangda und ihre Stellung in der Ethnographie Balis

Die dunklen Machenschaften von Hexen weisen deutlich erkennbare Konjunkturen auf (Walpurgisnacht etc.) – doch auch das wissenschaftliche Interesse an ihnen. Diese These möchte ich im Folgenden anhand der Figur der Rangda beispielhaft darlegen: Rangda ist eine auf Bali weithin bekannte Sakralfigur, die die Eigenschaften einer Witwe und einer Hexe in sich vereint. Trotz ihres spektakulären Aussehens, an dem die Maske mit den geschwungenen Eckzähnen sowie die wallenden Haare und die langen Fingernägel hervorzuheben wären, haben frühe Forschungsreisende und Ethnographen kaum Notiz von ihr genommen. Erst die Psychoanalyse und ihr Interesse für das Unbewusste rückten Rangda ins Zentrum der ethnographischen Aufmerksamkeit.

Ausgehend von den Prämissen der psychoanalytisch orientierten »Kultur- und Persönlichkeitsforschung« verkörpert Rangda für Ethnographen wie Gregory Bateson, Margaret Mead und Jane Belo das Versprechen, auf Bali hinter die Fassade aus Harmonie und Gleichgewicht schauen und einen Blick auf die Nachtseite dieser Kultur werfen zu können. Was die genannten Forscher in den 1930er Jahren faszinierte, war insbesondere die Vorstellung, dass es den Balinesen mit der Figur der Rangda gelingt, das Grauen, das sie verkörpert, rituell zu inszenieren und dadurch unter Kontrolle zu halten. Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden die These vertreten, dass die von Rangda ausgehende Faszination nicht zuletzt dem aufziehenden Faschismus in Europa geschuldet ist – und der Hoffnung, auch dieses Grauen kontrollieren zu können. Schließlich zeigen sich die Ethnographen im Umfeld von Walter Spies zu einem Zeitpunkt von der Nachtseite der balinesischen Kultur fasziniert, als Europa sich anschickt, selbst in die dunkelste Epoche seiner Geschichte einzutreten.

Die Ethnographen der 1930er Jahre und der Kreis um Walter Spies

Sofern die Ethnographie der balinesischen Kultur eine formative Phase durchlaufen hat, fällt diese mit den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts zusammen. Denn im Verlauf dieser Dekade arbeitet nicht nur eine bemerkenswerte Anzahl westlicher Ethno-

graphen auf diesem Eiland, sondern es entstehen auch die grundlegenden ethnographischen Werke über Bali – Werke, die die Wahrnehmung der balinesischen Kultur bis in die Gegenwart hinein prägen. Bali hat zwischen den beiden Weltkriegen Konjunktur – nicht nur bei Ethnographen, sondern auch bei westlichen Künstlern und Literaten.¹

Das Bedürfnis, Europa zu entfliehen und in die indonesische Inselwelt einzutauchen, wird durch westliche Reisende genährt, die Bali als paradiesisches Eiland beschreiben. Einer dieser Reisenden, der den indonesischen Archipel in den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts besucht hat, ist der Schweizer Photograph Gotthard Schuh. In seinem 1941 erschienenen Bildband, in dem er sich als begnadeter Vertreter seiner Zunft erweist, schwärmt er von »Inseln der Götter«, von denen er eine ganz besonders hervorhebt:

»Seit Gauguin seine Tahiti-Bilder zum ersten Male in Paris zeigte, hat kein Kultureiland die Gemüter europamüder Künstler und Intellektueller so sehr erregt wie das seit zwei Jahrzehnten durch verlockende Schilderungen bekannt gewordene ›letzte Paradies auf Erden‹, die Insel Bali« (Schuh 1941: 149).

Das Image von Bali als letztem Paradies wird durch die Tatsache genährt, dass westliche Reisende diese Insel nicht nur in steigender Zahl besuchen, sondern von ihr und ihren Bewohnern offenkundig so angetan sind, dass sie sich selbst gleich dort niederlassen. Ein Zensus aus dem Jahre 1930, der die Gesamtbevölkerung Balis auf rd. 1,15 Millionen Einwohner beziffert, zählt exakt 411 Europäer, die dauerhaft auf Bali leben. Neben rund zwei- bis dreihundert Kolonialbeamten und einigen Gewerbetreibenden gehören dazu auch etwa vierzig europäische Künstler und Literaten (vgl. Schuh 1941: 152). Einer von ihnen ist Walter Spies.

Walter Spies, 1895 in Moskau geboren und als Sohn des deutschen Honorarkonsuls auch dort aufgewachsen, bricht 1923 nach Niederländisch-Ostindien auf. Er wird zunächst Kapellmeister am Hof des Sultans von Yogyakarta, bevor er sich 1927 auf Bali niederlässt. 1931 arbeitet er als Kurator des Bali-Museums in Badung (dem heutigen Denpasar) und nimmt in dieser Funktion entscheidenden Einfluss auf die Präsentation der balinesischen Kultur im Rahmen der Weltausstellung in Paris (*Exposition Coloniale*). Bekannt geworden ist Spies vor allem als Maler, Musiker, Photograph, Filmemacher und nicht zuletzt auch als Ethnograph. Mit seinem Gesamtwerk hat er wie kein anderer die Vorstellung geprägt, die bis heute von der traditionellen balinesischen Kultur im Westen vorherrscht (vgl. Boon 1986: 230; vgl. auch Belo 1970: xvii).²

1 Westliche Künstler und Literaten, die Bali in den 1920er Jahren besucht haben, sind Thema des Beitrags »Vom Vergnügen einer Vergnügungsreise nach Bali« im vorliegenden Band.

2 Spies reicht in seiner Bedeutung für die mediale Aufmerksamkeit, die die balinesische Kultur zwischen den beiden Weltkriegen erfährt, an die auflagenstarken Reiseschriftsteller heran, die im vorliegenden Band im Beitrag »Vom Vergnügen einer Vergnügungsreise nach Bali« behandelt werden. In gewisser Weise übertrifft er sie sogar, da im Gegensatz zu den populären Reisebeschreibungen der damaligen Zeit, die mittlerweile weitgehend in Vergessenheit geraten sind, einzelne Werke von ihm bis heute als Klassiker der Ethnographie Balis rezipiert werden.

Abbildung 1: Walter Spies in Ubud, Bali



Quelle Foto © <https://walter-spies.de/biographie/>

So kosmopolitisch und multitalentiert wie Walter Spies erscheint auch der Kreis, der sich auf Bali in den 1930er Jahren um ihn versammelt. Zu diesem Kreis gehören Rose und Miguel Covarrubias, Jane Belo und Colin McPhee, Gregory Bateson und Margaret Mead, Claire Holt und Willem Stutterheim, Beryl de Zoete und Roelof Goris, Hans Neuhaus und viele andere.³ Man versteht sich als internationale Kolonie aus Künstlern, Literaten und Wissenschaftlern, die sich von den eilig durchreisenden Touristen ebenso absetzt wie von den (meisten) Kolonialbeamten, und es erscheint selbstverständlich, dass man seine intellektuelle und künstlerische Arbeit auf Bali fortsetzt. So entstehen zahlreiche Gemälde, Skulpturen, Romane, Reisebeschreibungen, Filme und Photographien, die nicht nur ein bestimmtes Bild der balinesischen Kultur in den Westen transportieren, sondern auch auf diese Kultur zurückwirken. Der Einfluss des Kreises um Walter Spies insbesondere auf Malerei, Tanz und Ritual auf Bali ist vielfach hervorgehoben worden (vgl. z.B. Vickers 1994 [1989]: 180f.).

Zu den Publikationen, die aus dem genannten Kreis heraus entstehen, gehören zahlreiche ethnographische Texte, von denen eine erstaunlich hohe Zahl (es sind etwa 14 Bücher und Zeitschriftenartikel) auf das Fabelwesen Barong Ket und zumeist auch auf dessen Gegenspielerin, die Hexe Rangda, eingeht. Von diesen Publikationen sind wiederum vier besonders hervorzuheben, da sie in besonderem Maße die Aufmerksamkeit des

3 Zum internen Verhältnis der Mitglieder des Kreises um Walter Spies, vgl. Gottowik 2005: 112–117 und Gottowik 2010: 107–109 sowie den Beitrag »New Baliology« im vorliegenden Band.

Westens auf diese Sakralfiguren lenken. Dabei handelt es sich um die folgenden klassisch zu nennenden ethnographischen Werke:

- 1.) »Island of Bali«, 1937 erstmals erschienen und vom mexikanischen Maler und Karikaturisten Miguel Covarrubias verfasst, der knapp zwei Jahre auf Bali verbrachte. Es ist die erste Monographie über die balinesische Kultur, die den gesamten ethnographischen Kanon abdeckt. Da dieses Werk bis heute aufgelegt wird und vor allem im anglo-amerikanischen Sprachraum große Verbreitung gefunden hat, kommt ihm der Stellenwert des »Buches aller Bücher über Bali« zu (vgl. Vickers 1994 [1989]: 192);
- 2.) »Dance and Drama in Bali«, 1938 erstmals erschienen und von Beryl de Zoete, einer britischen Choreographin, in Zusammenarbeit mit Walter Spies verfasst. Das genannte Werk gilt als Standardwerk über Tanz, Schauspiel und Ritual auf Bali, das durch seine Detailkenntnisse besticht und bis in die Gegenwart hinein von Periplus in Singapur aufgelegt wird; es wurde auch schon als »the best book on Bali of this period« bezeichnet (vgl. Hitchcock 2002: VII);
- 3.) »Balinese Character«, 1942 erschienen und von Gregory Bateson und Margaret Mead verfasst – dem vielleicht berühmtesten Paar in der Geschichte der Ethnologie. Das genannte Werk gilt als eine der wichtigsten Arbeiten aus dem Bereich der Kultur- und Persönlichkeitsforschung sowie als Pionierarbeit auf dem Gebiet der visuellen Anthropologie;
- 4.) »Bali: Rangda and Barong«, 1949 erschienen und von der nordamerikanischen Ethnologin Jane Belo verfasst, einer Schülerin von Margaret Mead. Das genannte Werk gilt als *das* Standardwerk über die Hexe Rangda und das Fabelwesen Barong Ket sowie deren gewalttätiges Zusammentreffen im Rahmen eines rituellen Dramas namens *Calonarang*.

Mit diesen vier Publikationen, die zwischen 1937 und 1949, also innerhalb von 12 Jahren erscheinen, wird – um eine zentrale These dieses Beitrags vorwegzunehmen – das Image von Rangda und Barong begründet. Sie gelten seither als die beiden wichtigsten Sakralfiguren auf Bali und avancieren damit zugleich zum Imperativ jeder Bali-Berichterstattung: Monographien über die balinesische Kultur, die nicht auf diese Sakralfiguren eingehen, gelten seither als unvollständig.

Der historische Kontext der Bali-Berichterstattung

Dass Rangda und Barong sich zu einem prominenten Thema der Bali-Berichterstattung entwickeln würden, lag nicht unbedingt auf der Hand. So war es den Forschungsreisenden des 19. Jahrhunderts noch nicht in den Sinn gekommen, sich auf diese Sakralfiguren einzulassen. Der Perspektivenwechsel, der Rangda und Barong ins Zentrum des ethnographischen Interesses rückt, hatte vielmehr Veränderungen in der Wahrnehmung Balis zur Voraussetzung, die erst nach der kolonialen Unterwerfung dieser Insel zu Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzten. Als Teil des holländischen Kolonialreiches war das Image von Bali als kriegesisches Land, in dem Könige despotisch herrschen und Witwen grausam verbrannt werden, obsolet geworden (vgl. Vickers 1994 [1989]: 137). Schließlich hatten

die Holländer die balinesischen Könige (*Rajas*) entmachtet und die Witwenverbrennung (*Satia* bzw. *Sutti*) verboten.⁴ Als die neuen Herren waren sie nunmehr am Leben der einfachen Leute interessiert und daran, wie dieses Land auf Dorfebene funktioniert, um es effizienter zu verwalten resp. seine Ressourcen besser ausbeuten zu können.

Die Ethnographen der 1930er Jahre, teils in Diensten der holländischen Kolonialmacht, bedienen dieses Interesse. Sie beschreiben Lebensform und Weltbild der lokalen Bevölkerung und dokumentieren religiöse Vorstellungen und rituelle Ereignisse. Bali erscheint in diesen Publikationen als eine Insel, auf der die Menschen noch im Einklang mit sich selbst, ihrer Umwelt und dem Kosmos leben. Es ist das Land, in dem es keinen Winter gibt und keine Friedhöfe; Bali erscheint ihnen als Paradies.⁵

Doch von Anfang an werden auch Zweifel an dieser verklärten Wahrnehmung geäußert, etwa von Karl With (in Krause 1922 [1920]), dem Herausgeber des vielleicht einflussreichsten Buches über Bali, das zwischen den beiden Weltkriegen erscheint. Wie viele andere Bali-Begeisterte der damaligen Zeit fragt auch er angesichts des hellen und harmonischen Bildes, das sie selbst von Bali entworfen hatten: »Wo liegt das Dunkle, das Drohende, das Gespenstische, das keinem Leben erspart scheint? Was ist das Schlechte und Böse [auf dieser Insel]?« (With in Krause 1922 [1920]: 16).

Karl With nimmt hier in durchaus kryptischen Worten eine Grundstimmung vorweg, die in den späten 1930er Jahren viele Besucher auf Bali erfasst (vgl. z.B. Hiss 1941: 104 und McPhee 2000 [1946]: 78). Diese Grundstimmung kreist um den Gedanken, dass es eine verborgene, dunkle Seite der balinesischen Kultur geben könnte, die mehr über diese Kultur verrät als alle vordergründigen Erscheinungen, die von Balance und Harmonie künden. Zugleich setzt sich die Auffassung durch, dass man diese Nachtseite der balinesischen Kultur unbedingt in Erfahrung bringen müsse, nicht nur, um die Insel und ihre Bewohner besser zu verstehen, sondern vor allem auch, um die sich abzeichnenden dramatischen Ereignisse gedanklich antizipieren und sich entsprechend wappnen zu können. Diese Auffassung teilt auch der Kreis um Walter Spies.

Der Barong-Rangda-Komplex und der Einfluss der Psychoanalyse

Die Mitglieder des Kreises um Walter Spies verbinden zahlreiche Gemeinsamkeiten, zu denen vergleichbare Arbeitsbedingungen, ähnliche Forschungsmethoden und ein identischer zeitgeschichtlicher Rahmen gehören. Gleichwohl wäre es gedanklich zu kurz gegriffen, in den Publikationen, die aus diesem Kreis heraus entstehen, eine konsistente Interpretation des Barong, der Rangda und des *Calonarang* zu erwarten. Das Gegenteil ist der Fall: Diesen Publikationen liegen unterschiedliche theoretische Ansätze zugrunde, die jeweils ganz verschiedene Perspektiven auf Rangda und Barong eröffnen.

4 Für eine detaillierte Beschreibung der Praxis der Witwenverbrennung, vgl. den Beitrag »Frauenopfer auf Bali« in diesem Band.

5 Dieses Klischee verhält sich spiegelverkehrt zu den politischen Spannungen und sozialen Verwerfungen, die Europa in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen erschüttern; es ist – wenn man so will – ein Gegenentwurf zu den Verhältnissen in der westlichen Welt.

Unter dem Gesichtspunkt ihrer theoretischen Ausrichtung lässt sich der Kreis um Walter Spies in zwei Gruppen unterteilen: Auf der einen Seite stehen die Amateur-Ethnologen Neuhaus, Zoete und Spies⁶; vor allem die beiden zuletzt Genannten zeigen sich von der seinerzeit populären Theorie des Totemismus beeinflusst und fokussieren entsprechend stark auf den zoomorphen Barong (*Barong Ket*); in diesem Fabelwesen mit dem Kopf eines Löwen und dem Leib eines Drachen glauben sie, ein Totemtier der Balinesen erkennen zu können (vgl. Neuhaus 1937: 238 und Zoete/Spies 1938: 95); da Rangda nicht in diesen theoretischen Rahmen passt, behandeln sie diese nicht minder potente Sakralfigur eher am Rande. Auf der anderen Seite stehen die ethnologischen Vollprofis Bateson, Mead und Belo, die stark von der gerade aufkommenden Psychoanalyse bzw. Kultur- und Persönlichkeitsforschung (*Culture and Personality Approach*) beeinflusst sind; unter dem Eindruck dieses Ansatzes sind sie vor allem an den unbewussten Anteilen der balinesischen Kultur interessiert, die in ihren Augen im *Calonarang*, dem gewalttätigen rituellen Aufeinandertreffen von Rangda und Barong, zum Ausdruck gelangen; dabei ist es vor allem die Hexe Rangda, die ihr Interesse weckt, glauben sie doch, in ihr eine Mutterfigur zu erkennen (vgl. Bateson/Mead 1942: 30 und Belo 1949: 36f.). Bereits Covarrubias hatte über Rangda folgendermaßen geurteilt: »(...) undoubtedly the most interesting character on the island is the blood-thirsty, child-eating Rangda, the witch-widow mistress of black magic« (Covarrubias 1937: 326). Die Einschätzung, dass Rangda die interessanteste Sakralfigur auf Bali ist, teilen auch Bateson, Mead und Belo.

Vor diesem Hintergrund überzeugt Margaret Mead ihre Schülerin Jane Belo davon, für die Untersuchung der dunklen Seite der balinesischen Kultur den Barong-Rangda-Komplex zu wählen (vgl. auch Vickers 1994 [1989]: 205 und Hitchcock/Norris 1995: 64). Innerhalb dieses Komplexes ist es jedoch weniger der zwar mächtige, jedoch auch tapsige und asexuelle Barong, der in den Augen von Mead & Co. die Nachtseite der balinesischen Kultur repräsentiert, als vielmehr Rangda. Diese Figur steht für die seinerzeit diffus empfundene Ahnung, dass unter der vordergründigen Harmonie auf Bali »wilde Kräfte« lauern, »die jederzeit Amok laufen« können (vgl. Vickers 1994 [1989: 105]: 176).

Rangda wird mit der Nachtseite der balinesischen Kultur assoziiert, da sie die westlichen Ethnologen daran gemahnt, dass es auf Bali zwar keine Friedhöfe im christlich-jüdischen Sinne gibt (der Toten gedenkt man im Haustempel), gleichwohl auch auf diesem tropischen Eiland gestorben wird: Die Verstorbenen beerdigt man zunächst, um sie zu gegebener Zeit (manchmal schon nach wenigen Tagen, manchmal auch erst nach vielen Jahren) zu exhumieren und anschließend zu verbrennen (die Asche übergibt man dem Meer und damit dem ewigen Kreislauf aus Werden und Vergehen). Diese Begräbnisfelder bzw. Totenäcker, auf denen die Verstorbenen provisorisch beigesetzt werden, sind selbst für Balinesen unheimliche Orte. Während der Exhumierung der Leichen lastet ein süßlicher Geruch über ihnen, der Anwesende erschauern und umherstreunende Hunde völlig durchdrehen lässt. Diese Totenäcker üben auf Rangda eine unheimliche Anziehung aus. Vor allem nachts streicht sie zwischen den Gräbern umher, um dort ihr Unwesen zu treiben. Die Totenäcker sind ihr unangefochtener Herrschaftsbereich.

6 Die drei genannten Personen werden hier als Amateur-Ethnologen angesprochen, insofern sie keine formale ethnologische Ausbildung erhalten haben. Damit ist jedoch unbenommen, dass sie mit wegweisenden Arbeiten über die traditionelle Kultur Balis hervorgetreten sind.

Abbildung 2: Rangda in full swing



Quelle Foto © Spies/Zoete 1938: 130/131

Rangda fasziniert den gesamten Kreis um Walter Spies (vgl. auch Vickers 1994 [1989]: 205). Diese Faszination spricht sich in den Beschreibungen dieser Figur aus, die aus diesem Kreis heraus verfasst werden (vgl. z. B. Zoete/Spies 1938: 96). Der bereits zitierte Covarrubias stellt sie seinen Lesern folgendermaßen vor:

»Immer wieder sahen wir Rangda, die in verschiedenen magisch bedeutsamen Theaterstücken auftrat; sie wurde stets als eine monströse alte Frau dargestellt, deren nackter weißer Körper mit schwarzen Streifen überzogen war. Schwarze Fellstreifen umkreisten ihre langen, hängenden Brüste, die aus weißen Leinensäcken, die man mit Sägemehl gefüllt hatte, realistisch gestaltet waren. Sie war ganz von ihrem weißen Haar bedeckt, das bis zu ihren Füßen reichte und nur ihre hervortretenden Augen und die geschwungenen Eckzähne ihrer Maske sehen ließ. Ihre Zunge hing heraus, ein zwei Fuß langes Lederband, rot bemalt, das in goldfarbenen Flammen endete. Eine Flammenreihe kam aus ihrem Kopf. Sie trug weiße Handschuhe mit immensen Krallen, und in ihrer rechten Hand hielt sie das weiße Tuch, hinter dem sie ihr fürchterliches Gesicht verbarg, um an ihre ahnungslosen Opfer heranzukommen. Dieses Tuch wurde zu einer tödlichen Waffe, wenn sie damit zuschlug« (Covarrubais 1937: 326f.; Übersetzung von V.G.).⁷

7 »Time and again we saw Rangda appear in various magic plays; she was invariably represented as a monstrous old woman, her naked white body striped with black. Rings of black fur circled

Die gleiche Faszination, mit der Covarrubias hier Rangda beschreibt, wird auch bei Jané Belo deutlich – insbesondere in der nachfolgenden, rhetorisch äußerst interessanten Passage, in der die Ethnographin klarstellt, welche Prominenz diese magisch potente Figur im Bewusstsein der Balinesen einnimmt:

»Es kann nicht genug betont werden, wie real dieses Geschöpf für die heutigen Balinesen ist. (...) Sie kennen sie gut, sie erwarten das Schlimmste von ihr. Welche Wendung die Ereignisse auch nehmen mögen, sie wird böse sein, sie wird weiblich sein, sie wird wütend sein, sie wird zerstören, sie wird sich wie die Verkörperung der Angst benehmen. Und du kannst sie nicht töten (...), denn sie ist immer da, ewig und unzerstörbar, einfach Rangda« (Belo 1949: 19; Übersetzung von V.G.).⁸

Doch wer ist diese Rangda? – die offenkundig alle Ethnographen der 1930er Jahre in ihren Bann zu schlagen vermag.

Die Identität der Rangda und das Calonarang

Rangda wird von den meisten Ethnographen als eine Schutzherrin derjenigen angesehen, die schwarze Magie betreiben; zugleich gilt sie auch als eine Erscheinungsform der Todesgöttin Durga; Durga ist eine negative Manifestation der Uma, der Frau Shivas, und Shiva ist wiederum derjenige Gott des hinduistischen Pantheon, der den Kreislauf des Lebens in Bewegung hält: Er zerstört, so dass Neues entstehen kann, und beide (Shiva und Uma *alias* Durga *alias* Rangda) werden auf Bali mit dem sogenannten Todestempel (*Pura Dalem*) assoziiert, wo man ihrer gedenkt und mit Opfergaben huldigt.

Die Identität der Rangda ist jedoch um einiges komplexer, als dass sie auf die Rolle der »Mutter aller Magier« oder der Frau Shivas reduziert werden könnte. Schließlich steht sie auch mit einer mythisch-legendarischen Erzählung in Verbindung, die schriftlich überliefert ist, also zur *Lontar*-Tradition gehört, der auf Palmblättern überlieferten Schrifttradition auf Bali.

Bereits Rudolf Friederich, ein Sanskritgelehrter, der sich Mitte des 19. Jahrhunderts zwei Jahre lang auf Bali aufgehalten hatte, war auf die Geschichte einer gewissen »Rangda ning Gira« aufmerksam geworden, die in einer Chronik (*Babad*) namens »Chalon-Arang« niedergelegt ist (vgl. Friederich 1959 [1849]: 54). Diese Chronik wurde 1926 ins Niederländische übertragen und in einer wissenschaftlichen Zeitschrift publiziert (vgl.

her long, hanging breasts, realistically made of bags of white cloth filled with sawdust. She was entirely covered by her white hair, which reached to her feet, allowing only the bulging eyes and twisted fangs of her mask to be seen. Her tongue hung out, a strip of leather two feet long, painted red and ending in flames of gold. A row of flames came from the top of her head. She wore white gloves with immense claws and in her right hand she held the white cloth with which she hid her horrible face to approach her unsuspecting victims. This cloth became a deadly weapon if it struck« (Covarrubias 1937: 326f.).

- 8 »It would be difficult to overstress how real this creature is to the present day Balinese. (...) They know her well, they expect the worst of her. Whatever turn events may take, she will be evil, she will be female, she will be angry, she will destroy, she will behave like fear incarnate. And you cannot kill her (...) for she is always there, everlasting and indestructible, just Rangda« (Belo 1949: 19).

Poerbatjaraka 1926); und nun weisen einige Ethnographen aus dem Kreis um Walter Spies (Covarrubias 1937, Zoete/Spies 1938 und Belo 1949) darauf hin, dass die dramatischen Handlungen zwischen Rangda und Barong einen deutlichen Bezug zu den im »Chalon-Arang« beschriebenen Ereignissen aufweisen (vgl. auch Neuhaus 1937: 234).

Einige Teile dieser Chronik (die nur in Abschriften überliefert ist) wurden vor rund 450 Jahren verfasst und nehmen ihrerseits Bezug auf Ereignisse, die noch einmal rund 500 Jahre zurückliegen. Von daher rührt die von Rangda ausgehende Faszination nicht zuletzt daher, dass sich mit dieser Sakralfigur eine historische Dimension von immerhin knapp tausend Jahren eröffnet. Was verrät nun diese 450 Jahre alte Quelle – das »Chalon-Arang« – über die Identität der Rangda?

Dieser Quelle zufolge ist Rangda identisch mit Mahendradatta, einer javanischen Königin, die zunächst mit ihrem balinesischen Gatten namens Udayana über Bali herrscht, dann jedoch von diesem verstoßen wird. Nach dem Tod ihres Gatten wendet sie sich gegen ihren gemeinsamen Sohn Erlangga (Regierungszeit: 1019–1042), da sich dieser auf die Seite seines Vaters gestellt hatte (er war dessen erneuter Verheiratung nicht entgegengetreten). Als Rangda jedoch realisiert, dass sie politisch isoliert ist (es gelingt ihr nicht, ihre Tochter standesgemäß zu verheiraten), versucht sie, Erlangga und seinen Untertanen mit den Mitteln der schwarzen Magie zu schaden. Schließlich wird sie von einem Priester und Asketen, der sich trickreich in den Besitz ihrer magischen Kenntnisse gebracht hat, gestoppt und gewissermaßen mit ihren eigenen Waffen geschlagen (vgl. Poerbatjaraka 1926).

Die Identität der Rangda kann demzufolge sowohl vom indischen Hinduismus hergeleitet als auch mit jahrhundertealten mythisch-legendarischen Ereignissen und historischen Personen auf Bali und Java in Verbindung gebracht werden. Vor diesem Hintergrund betont Jane Belo, dass die Frage nach der Identität der Rangda bislang ungeklärt ist, zumal auch von den Wissenschaften die unterschiedlichsten Antworten gegeben werden: Für Archäologen ist Rangda identisch mit Durga, der Frau Shivas; für Historiker verkörpert Rangda die Königin Mahendradatta, die Mutter von Erlangga; Theaterwissenschaftler glauben in Rangda die böse Witwe zu erkennen, die gewissermaßen auf allen Bühnen dieser Welt zu Hause ist; Ethnologen sehen in Rangda den Inbegriff des Bösen, und für Psychologen symbolisiert Rangda schlicht Angst (vgl. Belo 1949: 18). Die Vielfalt der Interpretationen verdeutlicht, dass es sich bei Rangda um eine äußerst komplexe Figur handelt, deren Identität sich gerade darin zeigt, sich einer eindeutigen Bestimmung zu entziehen.

Die Komplexität der Rangda zeigt sich auch aus der Perspektive der rituellen Akteure: Belo zufolge werden die vielfältigen Bedeutungsbezüge der Rangda (»layers upon layers of meaning«: Belo 1949: 18) von den rituellen Akteuren intuitiv verstanden, ohne sie *expressis verbis* artikulieren zu können. Denn auf die Frage nach Ursprung und Bedeutung der Rangda vermögen sie entweder keine oder nur eine improvisierte Antwort zu geben.

Dass die Akteure vor Ort die verwickelten dramatischen Ereignisse wohl in Szene zu setzen vermögen, jedoch kaum in der Lage sind, die historischen Bezüge aufzudecken und die Bedeutung ihrer rituellen Handlungen darzulegen, wird als eine wiederkehrende Erfahrung nicht nur von Belo, sondern von allen Mitgliedern des Kreises um Walter Spies thematisiert (vgl. Belo 1949: 56; vgl. auch Covarrubias 1937: 355 und Zoete/Spies 1938: 100). Diese vielfältig artikulierte Erfahrung ist mit ein Grund dafür, warum Bate-

son, Mead und Belo einen Zugang zum Barong-Rangda-Komplex suchen, der stärker psychoanalytisch orientiert ist: Wenn die sozialen Akteure keine Motive für ihre Handlungen angeben können, liegt es in gewisser Weise nahe, diese Motive in ihrem Unterbewusstsein zu vermuten. Und sofern es sich um kollektive Handlungen handelt, sind diese Motive in einem kollektiven Unterbewusstsein, im weitesten Sinne in den Tiefenstrukturen der balinesischen Persönlichkeit zu suchen. Davon jedenfalls zeigen sich Bateson, Mead und Belo überzeugt.

Was also ereignet sich im Verlauf des rituellen Aufeinandertreffens zwischen Rangda und Barong im sogenannten *Calonarang*, das Ethnographen wie Bateson, Mead und Belo davon überzeugt, hier gewissermaßen den Schlüssel zum Verständnis der balinesischen Kultur und Persönlichkeit zu finden? Um eine Vorstellung vom Ablauf eines solchen Rituals zu vermitteln, sei hier noch einmal aus Covarrubias »Buch der Bücher über Bali« zitiert. Vom Aufeinandertreffen der beiden Sakralfiguren gibt er folgende Beschreibung:

»Feuerwerk begann am hinteren Ende der Arena zu explodieren, was den Barong erschreckte, und als sich der Rauch verzog, erschien die Figur der Rangda, die dem Barong Flüche entgegenschrie, Beleidigungen, die ihn zu treffen schienen. Doch dann reagierte er, und die beiden stürmten aufeinander zu, sie kämpften und wälzten sich am Boden, bis der Barong daran glauben musste« (Covarrubias 1937: 333; Übersetzung von V.G.).⁹

Im rituellen Kampf zwischen Rangda und Barong gibt es diesen Beobachtungen zufolge einen Moment, in dem der Barong zu unterliegen scheint. Als einige am Rande des Geschehens verharrende Männer dessen gewahr werden, springen sie auf, um dem Barong zu Hilfe zu eilen. Doch unmittelbar vor ihrer Intervention in das rituelle Geschehen geraten sie, Covarrubias zufolge, in Trance:

»Zwischenzeitlich fiel eine Gruppe halbnackter Männer, die auf einer Matte saß, in Trance. Es waren die Assistenten, die dem Barong gegenüber der Rangda beistehen sollten. Ein Priester konsekrierte etwas Wasser, indem er den Bart des Barong hineintauchte und die Männer damit besprenkelte, die am ganzen Körper zitterten wie bei einem epileptischen Anfall. Ihre Augen auf Rangda gerichtet, standen sie auf, zogen ihre Dolche und bewegten sich wie nervöse Automaten auf die Hexe zu, die sie mit ihrem weißen Tuch erwartete, ihrer Waffe, die sie in ihrer erhobenen Hand bereithielt« (Covarrubias 1937: 333; Übersetzung von V.G.).¹⁰

9 »Firecrackers began to explode at the far end of the arena, startling the Barong, and when the smoke cleared, the figure of Rangda appeared, yelling curses at the Barong, who appeared humiliated by her insults. But eventually he reacted and they rushed at each other, fighting and rolling on the ground until the Barong was made to bite the dust« (Covarrubias 1937: 333).

10 »In the meantime a group of half-naked men sitting on a mat went into a trance. They were the assistants of the Barong against Rangda. A priest consecrated some water by dipping the Barong's beard into it, and sprinkled the men, who shook all over as if in an epileptic fit. With their eyes glued on the Rangda, they got up, drawing their krisses, advancing like fidgety automats towards the witch, who awaited them ready with her white cloth, her weapon, ready in her raised hand« (Covarrubias 1937: 333).

Im nächsten Moment fällt in der rituellen Inszenierung, die Covarrubias beobachten konnte, die Rangda selbst in Trance. Eine bereitstehende Gruppe von Männern schreitet ein und führt die außer Kontrolle geratene Hexe weg, die sich mit einem lauten Fluch verabschiedet und die aufgesprungenen Männer, die sich auf sie stürzen wollen, verzaubert:

»Kaum war der Zauber ausgesprochen, kehrten sich die Dolche in den Händen der Männer gegen sie selbst, aber die Magie des Barong verhärtete ihr Fleisch, so daß sie sich – obwohl sie die scharfen Spitzen ihrer Dolche mit aller Kraft gegen ihren nackten Oberkörper drückten – noch nicht einmal verletzen konnten. (...) Einige sprangen wie wild herum oder wälzten sich im Staub, preßten die Dolche gegen ihre Brust und weinten wie Kinder, Tränen rannen aus ihren Augen (...). Sogar nachdem ihnen der Dolch entwunden wurde, tanzten sie weiter mit leerem Blick (...). Um die Männer aus der Trance zu befreien, wurden sie, einer nach dem anderen, dahin geführt, wo der Barong stand (...). Der Priester wischte das Gesicht jeden Mannes mit dem Bart des Barong ab, der zuvor in heiliges Wasser getaucht worden war, und schrittweise kamen die hysterischen Männer aus der Trance, noch ganz benommen, gingen sie ganz einfach davon, als ob sie nicht wüßten, was mit ihnen geschehen war« (Covarrubias 1937: 334; Übersetzung von V.G.).¹¹

Soweit der Ablauf eines *Calonarang*, wie er wortgewaltig von Miguel Covarrubias beschrieben wurde. Doch es gibt gewisse Differenzen in der Interpretation des Ausgangs dieses rituellen Dramas, die den verschiedenen theoretischen Ausrichtungen der Ethnographen im Umfeld von Walter Spies geschuldet sind. Die meisten Beobachter betonten, dass der Kampf zwischen Rangda und Barong vor einer endgültigen Entscheidung über Sieg und Niederlage abgebrochen wird (vgl. z.B. Bateson/Mead 1942: 167). Und Belo bringt eine ganz ähnliche Einschätzung zum Ausdruck, wenn sie feststellt: »The battle is enacted and reenacted. No one ever wins« (Belo 1949: 12).

Es sind diese Beobachtungen, die zur klassischen Interpretation von Rangda und Barong führen: Während die genannten Sakralfiguren als jenseitige Wesen gewissermaßen auch jenseits von Gut und Böse stehen, d.h. *für sich alleine genommen* sowohl positive als auch negative Kräfte repräsentieren, verhält es sich bei ihrem rituellen Aufeinandertreffen im *Calonarang* ganz anders: In diesem Kontext, d.h. im Verlauf ihres gewalttätigen rituellen Kampfes, nehmen sie andere bedeutungsstiftende Bezüge an. Was Covarrubias noch als Entgegensetzung von rechts und links, männlich und weiblich, hell und dunkel beschreibt, wird von anderen Ethnographen jetzt als Inszenierung des ewigen

11 »By the spell, the krissees in the hands of the men turned against them, but the magic of the Barong hardened their flesh so that, although they pushed the sharp points of the daggers with all their might against their naked chests, they were not even hurt. (...) Some leaped wildly or rolled in the dust, pressing the krissees against their breasts and crying like children, tears streaming from their eyes (...). Even after the kris has been wrenched away they continue to dance with a blank stare (...). To take the men out of the trance, they were led, one by one, to where the Barong stood (...). The *pemangku* wiped the face of each man with the beard of the Barong dipped in holy water, and gradually the hysterical men came out of the trance, dazed, simply walking away as if they did not know what had happened to them« (Covarrubias 1937: 334).

Kampfes zwischen Gut und Böse interpretiert. Denn in der unmittelbaren Gegenüberstellung sind die beiden unversöhnliche Antipoden: Während der Barong eine positive Macht repräsentiert, erscheint Rangda als Personifizierung aller Hexen (vgl. Spies/Goris 1937: 214).

Abbildung 3: Rangda – beängstigend und ängstlich zugleich



Quelle Foto © Spies/Zoete 1938: 94/95

Bei diesem rituellen Kampf geht es den meisten Beobachtern zufolge jedoch weder um die Vernichtung des Bösen noch um die Ausrottung aller Hexen; das Gegenteil ist der Fall: Es geht vielmehr darum, positive und negative Potenzen, deren Existenz als notwendig vorausgesetzt und als unabdingbar akzeptiert wird, neu zu justieren, d.h. in ein ausgewogenes, ausbalanciertes Verhältnis zu setzen.

Über diese – wenn man so will – klassische ethnographische Interpretation des *Calonarang* gehen Bateson und Mead freilich weit hinaus. Ihnen zufolge ist das Zusammentreffen von Rangda und Barong im *Calonarang* eine Art Gefühlsschulung für die Balinesen; es ist Abbild von und Vorbild für eines ihrer hervorstechendsten Charakterzüge – und das ist Angst.

Der balinesische Charakter aus psychoanalytischer Sicht

Bateson und Mead haben im Verlauf ihrer knapp zweijährigen Forschung auf Bali die Interaktion zwischen Mutter und Kind untersucht und glauben hier, Parallelen zur In-

teraktion zwischen Rangda, Barong und den rituellen Akteuren ausmachen zu können: Rangda und Barong repräsentieren in den Augen der meisten Ethnographen antagonistische Prinzipien, die mal mit weißer und schwarzer Magie, mal schlicht mit Gut und Böse umschrieben werden; unter dem Einfluss der Psychoanalyse erfährt diese antithetische Entgegensetzung nun eine Korrektur:

Rangda und Barong sind Bateson, Belo und Mead zufolge Projektionen von Mutter- und Vaterfigur; während dem Vater der Part des eher gutmütigen Barong zugeschrieben wird, schlagen die genannten Ethnographen den Bogen von der Mutter zur Hexe Rangda: Der kulturspezifische Erziehungsstil auf Bali führe dazu, dass das Kind die Mutter als ängstlich und zugleich angstausslösend erfährt; diese Erfahrung, gepaart mit der Weigerung der Mutter, auf die von ihr geweckten Gefühle des Kindes einzugehen (»undercut before the climax«), begründen – Bateson und Mead (1942: xvi) zufolge – eine Persönlichkeit, die vom Rangda-Barong-Komplex fasziniert ist, insofern hier die gleichen Erfahrungen (Angst und Frustration) symbolisch aufgegriffen und rituell durchgespielt werden. Das *Calonarang* greift insofern frühkindliche Traumata auf und hilft dem einzelnen zugleich dabei, sie zu verarbeiten.¹²

Doch der Kampf zwischen der Rangda und den Kris-bewaffneten Angreifern im *Calonarang* bringt nicht nur symbolisch zum Ausdruck, was die Balinesen in ihrer Kindheit erfahren haben, sondern Kinder, die dieses Ritual beobachten, deuten ihre täglichen Erfahrungen mit der Mutter selbst im Lichte dieser Beobachtungen; mit anderen Worten: Bereits das Kind findet auf ritueller Ebene Verhaltensmuster bestätigt, die es im sozialen Umgang mit der Mutter alltäglich durchlebt (vgl. Bateson/Mead 1942: 34; vgl. auch Belo 1937: 249).

Die inneren Spannungen, die durch die fortgesetzten Frustrationen seitens der Mutter aufgebaut werden und sich permanent mit Erfahrungen der Angst verbinden, führen letztlich zu dem, was für Mead und Bateson die herausragenden Merkmale des balinesischen Charakters ausmachen: »It is a character curiously cut off from inter-personal relationships, existing in a state of dreamy-relaxed disassociation, with occasional intervals of non-personal concentration – in trance, in gambling, and in the practice of the arts« (Bateson/Mead 1942: 47).

Die mit Trance einhergehenden Rituale, die in Permanenz veranstalteten Hahnenkämpfe und die beeindruckende künstlerische Kreativität, die zahlreiche Balinesen auszeichnet, dienen dem Abbau innerer Spannungen (vgl. Belo 1949: 12), so dass es letztlich doch gelingt, »to maintain a balanced equilibrium« (Belo 1935: 144). Die bei allen Balinesen zu beobachtenden Zeichen der Introversion (»awayness«) erweisen sich im Kontext einer extrem dicht besiedelten Insel wie Bali sogar als funktional, insofern sie dazu beitragen, soziale Spannungen und interne Konflikte zu kontrollieren, die andernfalls aufbrechen und das Gemeinwesen erschüttern könnten. Dieser funktionale Aspekt führt Mead und Bateson schließlich zu folgender Schlußfolgerung: »Balinese culture is

12 Rangda als gleichermaßen Angst erzeugende wie Angst repräsentierende Figur rückt vor dem Hintergrund dieser frühkindlichen Erfahrungen ins Zentrum der Aufmerksamkeit der Balinesen: »The fascination which the figure of the Witch holds for the Balinese imagination can only be explained when it is recognized that the Witch is not only a fear-inspiring figure, but that she is Fear« (Bateson/Mead 1942: 35; vgl. auch Bateson/Mead 1942: 36 und 175).

(...) a culture in which the ordinary adjustment of the individual approximates in form the sort of maladjustment which, in our own cultural setting, we call schizoid« (Bateson/ Mead 1942: XVI).

Die Thesen von Mead und Bateson haben mehr als ein nur kontroverses Echo ausgelöst; sie sind »thought provoking«, wie Belo an anderer Stelle mit deutlich erkennbarer Distanz hervorhebt (vgl. Belo 1949: 12), überzeugen jedoch nicht – nicht zuletzt, weil das Bildmaterial in »Balinese Character« nicht zeigt, was es belegen soll (vgl. auch Sullivan 1999: 27, 33 und 40). Von anderer Seite ist die hier anklingende Pathologisierung der Mutter-Kind-Beziehung und damit der gesamten balinesischen Kultur als eine indirekte Form des Rassismus zurückgewiesen worden (vgl. Lingis 1980: 75).

Doch ungeachtet der hier anklingenden Diskrepanzen gibt es auch eine Reihe von Gemeinsamkeiten zwischen den Mitgliedern des Kreises um Walter Spies: Dem kleinsten gemeinsamen Nenner zufolge, der alle vier oben angeführten Standardwerke über Bali miteinander verbindet, handelt es sich bei *Calonarang*-Inszenierungen um exorzistische Rituale (vgl. Covarrubias 1937: 330, Zoete/Spies 1938: 122, Bateson/Mead 1942: 188; Belo 1949: 19; vgl. auch Neuhaus 1937: 239). Die darin eingebundenen Sakralfiguren sind darüber hinaus das Ergebnis multikultureller Verschmelzungen und Ausdruck eines religiösen Synkretismus, über dessen Ursprung und Alter nur spekuliert werden kann. Und dann ist da noch ein weiterer Punkt, der die Mitglieder des Kreises um Walter Spies miteinander verbindet. Es ist die Auffassung, dass Bali als »das letzte Paradies« bedroht ist – bedroht von innen und außen.

Die Bedrohung des letzten Paradieses

Als reale Gefahren für »das letzte Paradies«, als das Bali in den 1930er Jahren wahrgenommen wird, erweisen sich vor allem diejenigen, die von außen aufziehen. Der sich ankündigende Zweite Weltkrieg gewinnt sukzessive Gewalt über die Kolonie westlicher Künstler und Literaten auf Bali und verändert die politische Atmosphäre in Niederländisch-Ostindien dramatisch. Eine *law-and-order*-Politik hält Einzug, die u.a. in einer Kriminalisierung von Homosexuellen handgreiflich wird: »A witchhunt against homosexuals broke out in the Pacific« schreibt Margaret Mead nach Hause. »Many of our friends and associates in Bali were under attack« (Mead, zit. n. Howard 1984: 209). Zu denjenigen, die sich einem solchen Angriff ausgesetzt sehen, gehört auch Walter Spies.

Im Gefolge der von Mead angesprochenen Hexenjagd auf Homosexuelle werden Walter Spies und Roelof Goris am 31. Dezember 1938 verhaftet. Die Anklage der holländischen Kolonialregierung lautet auf Unzucht mit Minderjährigen (vgl. Hitchcock/Norris 1995: 37). Mead unterstützt die Verteidigung und hält vor Gericht ein Plädoyer, das Spies entlasten soll. Dieser wird gleichwohl zu acht Monaten Gefängnis verurteilt (vgl. Vickers 1994 [1989]: 178 und 208).

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, den Walter Spies im Gefängnis in Surabaya verfolgt, bedeutet für die meisten westlichen Ausländer fluchtartige Rückkehr nach Europa und Nordamerika; Mietverträge werden vorzeitig aufgelöst, Häuser Hals über Kopf verkauft; es ist »der Krieg, der alle ihre Pläne und Zukunftsvorstellungen zum Stillstand« brachte (vgl. M. Bateson 1986 [1984]: 23).

Walter Spies wird Anfang September 1939 aus der Haft entlassen, nach Hitlers Überfall auf Holland im Mai 1940 als deutscher Staatsbürger jedoch erneut verhaftet. Es folgen eineinhalb Jahre Internierung auf Sumatra. Als sich die Besetzung Indonesiens durch japanische Truppen abzeichnet, ordnet man seine Verlegung nach Ceylon an. Das Schiff, das ihn dorthin bringen soll, wird am 19. Januar 1942 vor der Küste Sumatras von einem japanischen Jagdbomber versenkt. Spies findet dabei den Tod.

Doch Spies' tragisches Schicksal ragt allenfalls in seiner Absurdität heraus. Es ist nur eines von vielen Schicksalen, die während und nach dem Zweiten Weltkrieg einen Verlauf nehmen, der – nur allzu wortwörtlich – an Goethes berühmtes Diktum gemahnt, demzufolge niemand ungestraft unter Palmen wandelt.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gehört Margaret Mead zu den Wenigen, die noch einmal den Weg zurück nach Bali gefunden haben. Von dieser Rückkehr ins verlorene Paradies und von den Personen, die einst den Kreis um Walter Spies bildeten, berichtet sie in ihrer Autobiographie folgendes:

»Als ich 1957 nach Bali zurückkehrte, wußten die Balinesen, daß keine unserer Ehen überlebt hatte – damals auf Bali so lebendige und glückliche Partnerschaften. (...) Colin McPhee starb zwei Wochen, nachdem die Fahnen seines Buches korrigiert waren, Jane Belo bevor ihr Buch *Traditional Balinese Culture* erschien, und Claire Holt, während sie ein neues Projekt in Indonesien leitete« (Mead 1978 [1972]: 198).

Die dramatischen Lebensläufe, die hier angesprochen werden, stehen in einem bemerkenswerten Kontrast zu dem, was die angeführten Ethnographen auf Bali einst suchten. Das harmonische Gleichgewicht zwischen Mensch, Umwelt und Kosmos, das sie auf Bali zu finden hofften, blieb für sie unerreichbar. Stattdessen wurden sie »im letzten Paradies« von Krieg, Krankheit, Tod heimgesucht.

Rangda und Barong, die den Kreis um Walter Spies so nachhaltig fasziniert hatten, bilden für die Balinesen »eine Rückversicherung, dass die stets gegebenen Kräfte des Bösen unter Kontrolle sind« (Belo 1949: 19). Dass auch die Westler die »Kräfte des Bösen« unter Kontrolle gehabt hätten – davon kann in Bezug auf den Kreis um Walter Spies keine Rede sein.

Die Faszination, die von der Nachtseite der balinesischen Kultur ausging, und die Angst, dass jederzeit das Grauen die Übermacht gewinnen könnte, waren – wie sich retrospektiv herausstellt – der Vorahnung des aufziehenden Faschismus geschuldet, dessen lange Schatten längst bis nach Bali reichten. Dort glaubten sich einige schon in »Utopia« (Gorer 1936: 43 und 99) – und sahen sich doch plötzlich nicht nur von Mussolini und Hitler bedroht, sondern mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs auch um ihr »letztes Paradies« betrogen.

Faszination und Grauen

Rangda und ihre Stellung in der Geschichte der Ethnographie Balis bietet die Gelegenheit, auf das Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu reflektieren wie auch auf den ethnographischen Blick, der beides zueinander in Beziehung setzt. In die-

sem Zusammenhang wird deutlich, dass Ethnographen am Fremden in erster Linie diejenigen Aspekte wahrnehmen, die sich in eine aufschlussreiche Beziehung zum Eigenen setzen lassen. Der Fluchtpunkt ihrer Perspektive auf das Fremde ist letztlich in ihrer eigenen Gesellschaft zu suchen.

Zum Zeitpunkt, als Mead & Co. sich der Nachtseite der balinesischen Kultur zuwandten, war der Westen dabei, in den dunkelsten Moment seiner eigenen Geschichte einzutauchen. Angesichts aufziehender faschistischer Regime in Spanien, Italien und Deutschland ging von Rangda eine ungeheure Faszination aus. Sie verkörperte die Vorstellung, dass es möglich sein könnte, das Grauen in der Welt rituell zu inszenieren und damit zugleich unter Kontrolle zu halten. Diese Faszination verband sich in Europa mit der Hoffnung, dem Faschismus die politische Bühne überlassen zu können, auf der er sich schon selbst entzaubern würde – eine in den 1930er Jahren weitverbreitete Auffassung, die sich bekanntlich als Illusion erweisen sollte. Insofern war es dem Westen nicht vergönnt, was offenkundig den Balinesen gelang: Aus der Gewissheit heraus, »die Kräfte des Bösen« kontrollieren zu können, über eben diese Kräfte zu triumphieren. Was Bali und die Balinesen kennzeichnet, lässt sich nicht auf europäische Verhältnisse übertragen. Eine Einsicht, die sich über den Kreis um Walter Spies hinaus viel zu spät durchgesetzt hat – und auch heute eine Warnung sein sollte.

Literatur

Bateson, Gregory/Margaret Mead

1942: *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: Academy of Sciences

Bateson, Mary Catherine

1986 [1984: *With a Daughter's Eye. A Memoir of Margaret Mead and Gregory Bateson*. New York: Morrow. Übers.]: *Mit den Augen einer Tochter. Meine Erinnerungen an Margaret Mead und Gregory Bateson*. Reinbek: Rowohlt

Belo, Jane

1935: The Balinese Temper. In: *Character and Personality* 1935:4(2): 120–146; auch in: Belo (ed.) 1970: 85–110

1937: Balinese Children Drawing. In: Belo (ed.) 1970: 240–259

1949: *Bali: Rangda and Barong*. New York: Augustin

1970: Introduction. In: Belo (ed.) 1970: xi–xxvii

Belo, Jane (ed.)

1970: *Traditional Balinese Culture*. New York/London: Columbia University Press

Boon, James

1986: Between-the-Wars Bali. Rereading the Relics. In: Stocking (ed.) 1986: 218–247

Covarrubias, Miguel

1937: *Island of Bali*. London/New York: KPI

Friederich, Rudolf

1959 [1849: Voorloopig Verslag van het Eiland Bali. In: *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen* 1949/1950, Vols. XXII und XXIII. Übers.]: *The Civilization and Culture of Bali*. Calcutta: Susil Gupta

- Gorer, Geoffrey
1936: *Bali and Angkor. Or Looking at Life and Death*. Boston: Little, Brown and Co.
- Gottowik, Volker
2005: *Die Erfindung des Barong. Mythos, Ritual und Alterität auf Bali*. Berlin: Reimer
2010: *Ein Ritual ohne Höhepunkt? Der Kreis um Walter Spies und die Deutung des Calon-arang*. In: Gottowik (Hg.) 2010: 85–112
- Gottowik, Volker (Hg.)
2010: *Die Ethnographen des letzten Paradieses. Victor von Plessen und Walter Spies in Indonesien*. Bielefeld: transcript
- Hiss, Philip Hanson
1941: *Bali*. New York: Duell, Sloan and Pearce
- Hitchcock, Michael
2002: Introduction. In: Spies/Zoete 2002 [1938]: III–VII
- Hitchcock, Michael/Lucy Norris
1995: *Bali: The Imaginary Museum. The Photographs of Walter Spies and Beryl de Zoete*. Oxford et al.: Oxford University Press
- Howard, Jane
1984: *Margaret Mead: A Life*. New York: Simon und Schuster
- Krause, Gregor
1922 [1920]: *Bali: Volk, Land, Tänze, Feste, Tempel* (mit Beiträgen von K. With und E. Fuhrmann). Hagen: Folkwang 1922 (2. Auflage in einem Band)
- Lingis, Alphonso
1980: Rangda and the Nostalgia for Glory. In: *Philosophy and Literature* 1980:4(1): 66–79
- McPhee, Colin
2000 [1946]: *A House in Bali*. New York: John Day. Reprinted: Singapore: Periplus
- Mead, Margaret
1978 [1972]: *Blackberry Winter*. New York. Übers.]: *Brombeerblüten im Winter. Ein befreites Leben*. Reinbek: Rowohlt
- Neuhaus, Hans
1937: Barong. In: *Djawa. Tijdschrift van het Java-Instituut* 1937:17(5/6): 230–239
- Poerbatjaraka, R. Ng.
1926: De Calon-arang. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 1926:82: 110–180
- Schuh, Gotthard
1941: *Inseln der Götter: Java, Sumatra, Bali*. Zürich: Morgarten
- Spies, Walter/Roelof Goris
1937: Overzicht van dans en tooneel in Bali. In: *Djawa. Tijdschrift van het Java-Instituut* 1937:17: 205–217
- Spies, Walter/Beryl de Zoete
2002 [1938]: *Dance and Drama in Bali*. Hong Kong and Singapore: Periplus
- Stocking, George (ed.)
1986: *Malinowski, Rivers, Benedict and Others. Essays on Culture and Personality. History of Anthropology, Vol. 4*. Madison: The University of Wisconsin Press
- Sullivan, Gerald
1999: *Margaret Mead, Gregory Bateson, and Highland Bali. Fieldwork Photography of Bayung Gedé, 1936–1939*. Chicago/London: University of Chicago Press

Vickers, Adrian

1994 [1989]: *Bali. A Paradise Created*. Penguin Books Australia. Übers.]: *Bali. Ein Paradies wird erfunden. Geschichte einer kulturellen Begegnung*. Köln/Les Bois: Bruckner und Thünker

With, Karl

1922 [1920]: Bali und wir. In: Krause 1922 [1920]: 9–16