

Volker Gottowik

# **Die Erfindung des Barong**

Mythos, Ritual und Alterität auf Bali

Reimer

## **Der Autor**

Volker Gottowik; Privatdozent am Institut für Historische Ethnologie der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt/M.; er hat 1997/98 zehn Monate in Indonesien ethnographisch gearbeitet; das Ergebnis dieser Feldforschung liegt hiermit vor

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

## **Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: Barong Ket und Rangda der Gemeinde Dalang, Tabanan; April 1998 (Foto: Volker Gottowik)

© 2005 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin  
[www.dietrichreimerverlag.de](http://www.dietrichreimerverlag.de)

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Germany  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 3-496-02784-3

# Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>1. Einleitung</b> .....	9
1.1. Auf den ersten Blick .....	9
1.2. Zur Relevanz der Fragestellung .....	18
1.3. Programmatische Vorbemerkung.....	22
<b>Geschichte der Barong-Forschung</b> .....	29
<b>2. Der Barong betritt die Bühne</b> .....	31
2.1. Die Forschungsreisenden des frühen 19. Jahrhunderts.....	31
2.2. Die Anfänge ethnographischer Forschung auf Bali.....	42
2.3. Zusammenfassung: Erste Begegnungen mit dem Barong .....	56
<b>3. Der Barong beherrscht die Bühne</b> .....	62
3.1. Die Ethnographen des frühen 20. Jahrhunderts .....	62
3.2. Der Kreis um Walter Spies .....	74
3.2.1. <i>Miguel Covarrubias, Beryl deZoete, Roelof Goris</i> .....	74
3.2.2. <i>Gregory Bateson, Margaret Mead, Jane Belo</i> .....	89
3.3. Zusammenfassung: Rangda und Barong als Faszinosum.....	117
<b>4. Der Barong verläßt die Bühne</b> .....	123
4.1. Barong-Forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts .....	123
4.2. Indigene Ethnographie und indigene Kritik.....	139
4.3. Zusammenfassung: Die Entzauberung des Barong .....	147
<b>5. Zwölf Thesen zur Geschichte der Barong-Forschung</b> .....	152
<b>Barong Landung: Figuren des Fremden auf Bali</b> .....	155
<b>6. Verbreitung und Aussehen</b> .....	157
6.1. Ethnographie einer interkulturellen Beziehung .....	157
6.2. Demographie einer verzweigten Gattung .....	162
6.3. Ikonographie eines schwarzen Mannes und einer weißen Frau .....	167



<b>7.</b>	<b>Rituelle Kontexte</b> .....	189
7.1.	Mythos, Dogma, Ritual: Zum Primat von Wort oder Tat .....	189
7.2.	Die rituelle Praxis .....	198
7.2.1.	<i>Ein idealtypischer liturgischer Zyklus</i> .....	198
7.2.2.	<i>Die Aktivierung des Barong und das Verschwinden der Trance</i> .....	207
7.2.3.	<i>Kalendarische Anlässe: Opfertagen für den Barong</i> .....	217
7.2.4.	<i>Rituelle Aktivitäten: Wenn der Barong tanzen will</i> .....	229
7.3.	Die Deutung der rituellen Praxis: Intellektualismus, Funktionalismus, Symbolismus .....	239
<b>8.</b>	<b>Mythisch-legendarische Erzählungen</b> .....	251
8.1.	Mythos, Legende, Fabel: Und die Hierarchien des Wissens .....	251
8.2.	Erzählungen der Balinesen im Süden der Insel .....	257
8.2.1.	<i>Die mythische Version</i> .....	257
8.2.2.	<i>Die historische Version</i> .....	274
8.2.3.	<i>Die magische Version</i> .....	295
8.3.	Versionenvielfalt und externe Interpreten.....	301
8.3.1.	<i>Externe Interpreten: Die Bali Aga</i> .....	305
8.3.2.	<i>Externe Interpreten: Die ethnischen Chinesen</i> .....	313
8.3.3.	<i>Externe Interpreten: Balinesische Intellektuelle, westliche Ethnographen, STSI und PSMTI</i> .....	325
8.4.	Die mythisch-legendarischen Erzählungen: Soziale Implikationen und die Macht der Deutung .....	339
<b>9.</b>	<b>Lieder und Dialoge</b> .....	346
9.1.	Methodisches Verfahren und linguistische Probleme .....	346
9.2.	Leitmotive und ihre Interpretation .....	350
<b>10.</b>	<b>Schlußkommentar</b> .....	360
<b>11.</b>	<b>Zwölf Thesen zu Barong Landung</b> .....	368
<b>12.</b>	<b>Anmerkungen</b> .....	371
<b>13.</b>	<b>Abbildungen</b> .....	391
<b>14.</b>	<b>Anhang I: Erzählungen und Interviews</b> .....	409
	<b>Anhang II: Dialog- und Liedtexte</b> .....	434
<b>15.</b>	<b>Personenverzeichnis</b> .....	502
<b>16.</b>	<b>Literatur</b> .....	506



# Vorwort

Seit dem 12. Oktober 2002 hat das Wort „Bali“ einen anderen Klang. Galt diese Insel bis dato als Insel der Götter, Tempel und Touristen, steht sie nunmehr als Synonym für den schlimmsten Terroranschlag in der Geschichte der Republik Indonesien. Nachdem die Toten beerdigt und die Trümmer beiseite geräumt sind, wird deutlich, daß der Anschlag nicht eigentlich Bali, dem Sari Club oder den Touristen galt, sondern etwas ganz anderem: der Toleranz, mit der bislang Hindus und Moslems, Balinesen und Chinesen, Einheimische und Touristen aus aller Welt auf Bali miteinander verkehrten.

Die angesprochene Toleranz gegenüber anderen Lebensformen und Weltbildern ist in der hindu-balinesischen Religion verankert; sie findet in populären Glaubensvorstellungen ihren symbolischen Ausdruck, die der Gestaltung der sozialen Beziehungen auf Bali alltäglich zugrunde liegen. In diesem Kontext sind auch Barong Landung-Figuren zu sehen: anthropomorphe Sakralfiguren, die den Gegenstand der vorliegenden Studie bilden.

Barong Landung-Figuren treten zumeist in der Gestalt eines schwarzen wilden Mannes und einer schönen weißen Frau auf: Während der Mann einen Hindu indischer oder balinesischer Abstammung repräsentiert, steht die Frau für eine Chinesin buddhistischen Glaubens. Dieses Sakralfigurenpaar ist in unterschiedlichen rituellen Kontexten präsent, ohne daß das Gros der lokalen Akteure jedoch einen exegetischen Kommentar anzubieten hätte, der Auskunft über die genauere Identität dieses ungleichen Paares und die Gründe seiner Verehrung gäbe. Die Bedeutung der beiden Barong Landung-Figuren scheint vielmehr in einem Bereich vorsprachlicher Verständigung angesiedelt.

Auf der Grundlage dieser Prämisse geht die vorliegende Studie der erkenntnisleitenden Frage nach, was sich die Balinesen im Medium von Barong Landung stillschweigend zu verstehen geben. Sie rückt dieses multiethnische Sakralfigurenpaar ins Zentrum der Überlegungen und unternimmt von dort aus gedankliche Exkursionen in alle Himmelsrichtungen:

- in die Geschichte der Barong-Forschung, um herauszufinden, warum die Ethnologie die beiden Barong Landung-Figuren bislang weitgehend igno-

- riert hat, während sie von anderen Barong-Figuren geradezu besessen war;
- in die Ikonographie balinesischer Masken, um das groteske Aussehen dieser überlebensgroßen Sakralfiguren aufzuklären;
- in die rituelle Praxis dieses schwarzen Mannes und dieser weißen Frau, die auf der Ebene von Tanz, Gesang und angedeuteten sexuellen Handlungen ihre symbolischen Aussagen treffen;
- in die mythisch-legendarischen Erzählungen, die von Heirat, Kinderlosigkeit, Ehebruch, Intervention der Götter und der Unsterblichkeit dieses ungleichen Paares berichten; und
- in das Repertoire der Lieder und Dialoge, in denen die beiden Barong Landung-Figuren nicht nur von unglücklicher Liebe singen, sondern auch Aussagen über die aktuelle Wirtschafts- und Währungskrise in Indonesien treffen.

In den Kontext ihrer eigenen Kultur gerückt, offenbaren Barong Landung-Figuren ihre bedeutungstiftenden Bezüge. Einer zentralen These der vorliegenden Studie zufolge wird mit diesem interethnischen und interkonfessionellen Sakralfigurenpaar das Fremde als Teil der eigenen kulturhistorischen Vergangenheit ausgewiesen und damit zugleich die multikulturelle Grundlage der balinesischen Gesellschaft symbolisch ausgedrückt, rituell eingespielt und normativ verankert. Daß eine solche Anerkennung des Fremden der eigenen Kultur nicht frei ist von Kontroverse und Ambivalenz, versucht diese Studie zu zeigen.

Der Autor hat die Unterstützung zahlreicher Freunde und Kollegen erfahren; im einzelnen sind das: Ida Ayu Agung Mas (Kemenuh), Dr. I Ketut Ardhana (Denpasar), I Wayan Balik und „Sekehe Tuak“ (Keramas), Dr. Cora Bender (Frankfurt/M.), I Wayan Darmadi und „Sekehe Pengiring Dalem Gedé“ (Bona), Prof. Dr. Christian F. Feest (Wien), Prof. Dr. Brigitta Hauser-Schäublin (Göttingen), Prof. Dr. Mark Hobart (London), Prof. Dr. Karl-Heinz Kohl (Frankfurt/M.), Lenny Lio (Nusa Dua), Stephanie Maiwald (Frankfurt/M.), Ida Bagus Manuaba (Denpasar), Prof. Dr. Wolfgang Marschall (Bern), Pak Ngurah (Keramas), Prof. Dr. I Gusti Ngurah Bagus (Denpasar), Gusti Nini (Keramas), Pak Puja (Lukluk), Apri Rahayu (Yogyakarta), Vasantha Ramaswamy-Wolter (Frankfurt/M.), Dr. Anette Rein (Frankfurt/M.), Klaus Rieländer (Göttingen), Dr. Lioba Roszbach (Frankfurt/M.), Peter Steigerwald (Frankfurt/M.), I Wayan Suantara (Keramas), I Gusti Nyoman Sudira (Keramas), Dr. Sulistyawati (Denpasar), Agung Wiat (Keramas), Solvejg Wilhelm (Frankfurt/M.) und Pak Yasa (Keramas). Ihnen allen, wie auch meinen Eltern und der DFG, sei für die Unterstützung herzlich gedankt.

Danken möchte ich auch der Vereinigung von Freunden und Förderern der Johann Wolfgang Goethe-Universität, die so freundlich war, diese Studie mit einer Auszeichnung zu würdigen, und zwar mit dem Friedrich Sperl-Preis, einem Nachwuchsförderpreis für Geisteswissenschaftler.



gen lassen, und den Massenvergewaltigungen in Jakarta ein Zusammenhang? Oder ist es reiner Zufall, daß gerade die Sexualität der chinesischen Frau sowohl Gegenstand ritueller Inszenierungen als auch Ziel gewalttätiger Übergriffe ist?

In der vorliegenden Arbeit wird von der Prämisse ausgegangen, daß rituelles und soziales Handeln aufeinander bezogen sind: Demnach hat das, was die Akteure auf ritueller Ebene erfahren oder einüben, Auswirkungen auf ihr soziales Handeln im Alltag, wie auch – umgekehrt – soziale Erfahrungen, die sich auf alltäglicher Ebene einstellen, symbolisch aufgegriffen und rituell verarbeitet werden. Diese Wechselbeziehung zwischen sozialem und rituellem Handeln untersucht die vorliegende Studie anhand des Sakralfigurenpaars Barong Landung und der Beziehung zwischen den verschiedenen ethnischen und religiösen Gruppen auf Bali.

Nimmt man die These von der Wechselwirkung zwischen rituellem und sozialem Handeln ernst, drängen sich weitere Fragen auf: Hat Barong Landung angesichts der verschiedenen religiösen und ethnischen Gruppen auf Bali „boundaries in-between nations and peoples“ überbrückt oder aufrechterhalten? Sind im Verlauf der Übergriffe auf die chinesischstämmige Bevölkerung soziale Grenzen aufgebrochen, die auf ritueller Ebene bereits überwunden zu sein schienen? Oder hat Barong Landung diese Grenzen immer wieder rituell in Erinnerung gerufen und dadurch beständig erneuert?

Doch ganz unabhängig davon, ob mit Barong Landung-Figuren kulturelle Differenzen rituell aktualisiert oder symbolisch überbrückt werden – eines gilt es bereits an dieser Stelle festzuhalten: Mit diesem Sakralfigurenpaar werden Aussagen über interethnische Beziehungen getroffen. Barong Landung-Figuren verkörpern – so zumindest die zentrale Hypothese dieser Arbeit – einen vielschichtigen und widersprüchlichen Diskurs, den die hindu-balinesische Mehrheitsbevölkerung auf symbolisch-ritueller Ebene über die chinesischstämmige Minderheit auf Bali führt. Doch wie ist die Aussage eines solchen Diskurses zu ermitteln, der durch schwarzweiße Masken gesprochen, getanzt und gesungen wird? Welche Antworten geben hier die verschiedenen Ritualtheorien, die die Ethnologie im Laufe ihrer Geschichte entwickelt hat? Und was hat die Ethnologie über die Gattung der Barong-Figuren bislang überhaupt in Erfahrung gebracht?

### 1.3. Programmatische Vorbemerkung

Was Ethnologen auf der westlichsten der kleinen Sunda-Inseln heute vorfinden, hat sich beträchtlich vom ethnographischen Ideal einer homogenen und von äußeren Einflüssen unberührten Stammeskultur entfernt. In diesem Zusammen-



hang sind vor allem drei Punkte hervorzuheben, die zugleich als Prämissen der vorliegenden Arbeit bedeutsam sind: (1.) Die Menschen auf Bali leben in einer multiethnischen und multikulturellen Gesellschaft, (2.) der vorherrschende hindu-balinesische Glaube ist eine synkretistische Religion, und (3.) das hervorstechendste Merkmal dessen, was umgangssprachlich als *die* balinesische Kultur bezeichnet wird, ist ihre außergewöhnliche Diversität. Zur Benennung dieser Diversität gibt es auf Bali verschiedene Sprichwörter, von denen „Lain desa, lain adat“ (zu übersetzen etwa mit „Andere Dörfer, andere Sitten“) das vielleicht prägnanteste ist. Woher diese kulturelle Diversität auf kleinstem Raum herrührt, mag ein kurzer Blick auf die Geschichte der Insel verdeutlichen:

Bereits zu Beginn unserer Zeitrechnung sind auf Bali hinduistische und buddhistische Traditionen mit autochthonen Vorstellungen verschmolzen, haben sich Einflüsse aus Indien und China, von der malaiischen Halbinsel und anderen Teilen des indonesischen Archipels zu einer einzigartigen kulturellen Legierung verbunden. Zu den genannten Einflüssen sind weitere aus der arabischen Welt hinzugekommen, bevor im 16. Jahrhundert die ersten Europäer nach Bali gelangten: Portugiesische Händler, englische Seefahrer und holländische Missionare schufen mit den Seekarten, die sie zeichneten, den landeskundlichen Beobachtungen, die sie notierten, und den Handelsniederlassungen, die sie gründeten, die Voraussetzungen dafür, Bali ab Mitte des 19. Jahrhunderts schrittweise kolonial zu unterwerfen. Auf diese – wenn man so will – frühen Globalisierungsprozesse, die mit der Ausweitung der europäischen Interessenssphäre, aber auch mit dem Vordringen des Islam einhergingen, reagierte Bali mit innerer Zersplitterung: In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zerfiel die Insel in eine Vielzahl kleiner Königreiche, die – sich nach Ostjava ausrichtend und auf Lombok übergreifend – einander in wechselnden Allianzen militärisch zu besiegen und in höfischem Pomp zu überbieten trachteten. Das letzte dieser unabhängigen Königreiche beugte sich erst 1908 der holländischen Kolonialherrschaft, die ihrerseits mit der Besetzung der Insel durch japanische Truppen während des zweiten Weltkriegs endete. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ist Bali beliebtes touristisches Reiseziel, und gegenwärtig stellen von den knapp zwei Millionen Besuchern, die jährlich nach Bali kommen, andere asiatische Staaten wie Japan, Südkorea und Taiwan das größte Kontingent. Diese hier nur cursorisch anzudeutenden Einflüsse, denen Bali im Verlauf seiner wechselhaften Geschichte ausgesetzt war, haben zur Herausbildung jenes komplexen sozialen Gebildes beigetragen, das eingangs bereits kurz angesprochen worden war: eine multiethnische Gesellschaft mit synkretistischer Religion und ausgesprochen großer kultureller Diversität.

Bali ist lange Zeit nicht als dieses komplexe soziale Gebilde aus lokalen Traditionen und globalen Einflüssen wahrgenommen worden. Mit ihrer Kenntnisnahme im Westen durch die Schiffstagebücher des holländischen Abenteurers

Cornelis de Houtman, der im Jahre 1597 nach Bali gelangte, wurde diese Insel nicht nur Teil dessen, was die Holländer später Niederländisch Ostindien nennen sollten, sondern auch Teil einer globalen Ordnung, der als Struktur die Gegenüberstellung von Orient und Okzident zugrunde liegt. Mit Bali verbinden sich seither mehr oder weniger historisch bewegte Vorstellungsbilder, die sich mit Edward Said (1978) als „Orientalismus“ bezeichnen lassen.

Der Orientalismus steht für eine westliche Imagination des Orients, ohne selbst rein imaginativ zu sein. Er korrespondiert durchaus mit einer Wirklichkeit, insofern ihm ein konkreter geographischer Raum als Referenzpunkt zugrunde liegt (vgl. Said 1978=1981:8ff.). Doch wie dieser Raum – im Fall von Bali sind es 5.561 Quadratkilometer – gedanklich zu erfassen und literarisch zu beschreiben ist, gibt dieser Raum von sich aus nicht vor. Die spezifische Form seiner Inventarisierung erfolgt vielmehr nach Vorgabe der Interessen, die den Beschreibenden kennzeichnen, und so verweisen dessen Ausführungen – zumindest indirekt – stets auf ihn selbst.

Dieses selbstreferentielle Moment in der Auseinandersetzung mit dem Anderen tritt in der Literatur über Bali besonders anschaulich hervor. Bali wurde als topographischer Ort zum literarischen Topos, der Vorstellungsbilder des Orientalismus getreulich spiegelt: Despotische Herrscher, ergebene Frauen, natürlicher Reichtum und technologische Rückständigkeit sind die von Said (1978) genannten klassischen Topoi, die zum Teil auch in der Berichterstattung über Bali auszumachen sind. In ihrer beständigen Wiederkehr spiegeln diese Topoi nicht nur die Wahrnehmung von Bali, sondern wirken auch auf diese zurück. Aus dieser Dialektik heraus vermögen sie den in Wort und Tat geführten Diskurs über das Eigene und das Fremde nachhaltig zu kontrollieren: Ein Blick auf die Geschichte Balis verdeutlicht, daß die mit diesen Topoi verknüpften Vorstellungsbilder den Vorwand für direkte Interventionen boten (zum Beispiel um das Schicksal der balinesischen Frauen zu verbessern), jedoch auch den gedanklichen Fluchtpunkt bildeten, von dem aus von tropischer Sinnlichkeit (mit eben diesen Frauen) geträumt und die vermeintliche Prüderie im eigenen Land vortrefflich kritisiert werden konnten. Welcher Aspekt dieses durchaus widersprüchlichen Bildes von Bali jeweils zur Aktualisierung gelangt, ist für den eigentlichen Prozeß der Vorstellungsbildung von nachgeordneter Relevanz: Der Orientalismus ist ein Wissenssystem, das auf einflußreichen Ideen über den Anderen basiert und auf dem – wie Said (1978=1981:14) mit Verweis auf Gramsci ausführt – der Anspruch des Westens auf kulturelle Hegemonie letztlich gründet. Mit Hilfe dieses Wissenssystems findet und erfindet sich der Westen beständig neu, und sein vehement erhobener Anspruch, als eine der wenigen Kulturen dieser Welt zu Selbstaufklärung und Selbstkritik fähig zu sein, kann als Versuch gewertet werden, sich selbst als „Leitkultur“ zu empfehlen.



Die Errichtung einer Ordnung, der als Struktur die Entgegensetzung von Orient und Okzident zugrunde liegt, basiert auf der Vorstellung von differenten, in sich jedoch stimmigen Kulturen; kulturinterne Widersprüche laufen einer solchen Ordnung eher zuwider, insofern sie mit der Vorstellung von kulturellen Entitäten kaum zu vereinbaren sind. Die Repräsentation des Anderen scheint insofern auf eine interne Differenzierung weitgehend verzichten zu können, geht es doch darum, eine klare Linie zu ziehen, die den Unterschied zwischen *ihnen* und *uns* deutlich hervortreten läßt und Abgrenzung erst ermöglicht. Auf diese Weise schafft der Orientalismus aus einem Nexus von Wissen und Macht „den Orientalen“ – und löscht ihn damit zugleich als Individuum aus (vgl. Said 1978=1981:37).

Der Balinese ist ein solcher Orientale. Er steht für die Vorstellung einer homogenen Kultur, zu deren herausragenden Kennzeichen gerade die Abwesenheit historischer Veränderungen und sozialer Gegensätze gehört. Ein solches Bild von Bali als einer homogenen und in sich geschlossenen Kultur ist jedoch nicht nur von flüchtigen Reisenden und ungeschulten Beobachtern gezeichnet worden; seine wirkungsvollste Verbreitung hat es durch westliche Ethnographen erfahren.

Die systematische ethnographische Erfassung Balis setzte mit der Niederschlagung der letzten unabhängigen Königreiche zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein. Bali ist seither – wie Clifford Geertz es einmal formuliert hat – „one of anthropology’s most favoured of favorite cases“ (Geertz 1983b:X): Bereits in den 20er und 30er Jahren war es zu einem permanenten Stelldichein einiger *big names* der Anthropologie auf diesem Eiland gekommen. Und da sich Bali auch nach dem zweiten Weltkrieg anhaltender Beliebtheit in ethnographischen Kreisen erfreute, schien es nur noch eine Frage der Zeit, bis auf dieser Insel tatsächlich alles erforscht sein würde. Schließlich konnte zu Beginn der 80er Jahre eben dieser Geertz mit unverhohlener Ironie gegenüber seinen emsigen Kollegen verkünden, daß das lang Erwartete nun endlich eingetroffen sei: „No custom has been left unturned“ (Geertz 1983b:VIII).

In der Tat ist die Zahl der Ethnographen beeindruckend, die auf Bali gearbeitet hat, zumal so prominente Namen wie Gregory Bateson, Margaret Mead, Walter Spies, Jane Belo, Clifford Geertz, James Boon und Fredrik Barth dazugehören. Sie alle haben nicht nur über Bali geforscht, sondern auch über Bali geschrieben und damit zu der stattlichen Zahl von Publikationen beigetragen, die über diese vergleichsweise kleine Insel erschienen sind. Die beiden gängigen Regionalbibliographien von Lekkerkerker (1920) und Stuart-Fox (1992), die immerhin den Zeitraum bis 1990 abdecken, beziffern die Zahl ethnographischer Publikationen über diese Insel, die kaum größer ist als die Pfalz, auf insgesamt 9.000 Titel. Schreibt man die vorliegenden Zahlen fort und stellt zugleich in Rechnung, daß eine steigende Anzahl einheimischer Wissenschaftler sich ethno-



graphisch auf Bali betätigt (die Stichworte sind hier „native ethnography“ und „anthropology at home“), dürften bei Erscheinen dieses Buches etwa 10.000 Publikationen über Bali vorliegen. Damit gehört Bali zu den ethnographisch am besten dokumentierten Regionen dieser Welt (vgl. auch Schulte Nordholt 1996:VII).

Die rund 10.000 ethnographischen Publikationen über Bali handeln jedoch nicht ausschließlich von diesem tropischen Eiland, auf dem mit ca. 2,8 Millionen Einwohnern deutlich weniger Menschen leben als zum Beispiel im Stadtgebiet von Berlin. Vielmehr leistet dieses beachtliche Konvolut – und damit wären wir bei einer ersten These dieser Arbeit angelangt – zugleich noch etwas anderes: Es spiegelt die vollständige Theoriengeschichte der modernen Ethnologie. Damit soll nicht gerade behauptet werden, daß sich jede *gedankliche Zuckung* der modernen Ethnologie in diesen Textkorpus eingeschrieben hätte; hier wird jedoch – immerhin – die These vertreten, daß angesichts der stattlichen Fülle an ethnographischem Material über Bali alle größeren *theoretischen Denkbewegungen* der modernen Ethnologie ihre Spuren in diesem Fundus hinterlassen haben. So stehen diffusionistische und funktionalistische, psychoanalytische und strukturalistische, kulturhermeneutische und postmoderne Beschreibungen der balinesischen Kultur nebeneinander, die nicht nur im Hinblick auf diese Kultur, sondern auch im Hinblick auf die Theoriengeschichte der Ethnologie gelesen werden können. Genau das soll im folgenden versucht werden – allerdings kann es dabei nicht um die gesamte balinesische Kultur und auch nicht um die gesamte ethnologische Theoriengeschichte gehen, vielmehr scheint es unumgänglich, aus beiden Bereichen jeweils ein überschaubares Segment auszuwählen: Zum einen soll es um die als Barong bezeichneten Sakralfiguren auf Bali gehen und zum anderen um ihre Deutung im Rahmen dessen, was als ethnologische Ritualtheorien aufzurufen wäre. In diesem Zusammenhang wird nun die These vertreten, daß alle relevanten ritualtheoretischen Ansätze der Ethnologie ihren Niederschlag in einer spezifischen Ausdeutung dieser Barong-Figuren gefunden haben, es anhand dieser Literatur demnach prinzipiell möglich ist, zum Beispiel eine funktionalistische von einer psychoanalytischen bzw. eine strukturalistische von einer kulturhermeneutischen Deutung des Barong zu unterscheiden und damit zugleich eine sehr spezifische Geschichte ethnologischer Ritualtheorien zu erzählen.

Warum aber diese Beschränkung auf den Barong? Zum einen geht es darum, die eigene empirische Untersuchung einer Barong-Figur in den Kontext der ethnographischen Barong-Literatur zu stellen, und dazu gehört natürlich auch, auf die Kon-Texte einzugehen, auf denen der eigene Text aufbaut und in deren Tradition die eigene Forschung steht. Es tritt jedoch noch ein anderer Aspekt hinzu: Es besteht eine besondere Affinität zwischen diesen Barong-Figuren und der Ethnologie. Diese Affinität äußert sich insbesondere darin, daß kein anderes

Segment der balinesischen Kultur westliche Ethnographen mehr fasziniert hat als eben dieser Barong. Dabei haben jedoch offensichtlich nicht alle Barong-Figuren die gleiche Faszination entwickeln können; denn es ist – bei genauerer Betrachtung – ein bestimmtes Exemplar dieser Gattung, das nahezu die gesamte ethnographische Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen vermochte: Bei dieser Barong-Figur handelt es sich um Barong Ket oder Ketet oder Keket (Benennung und Schreibweise variieren von Dorf zu Dorf), bei dem es sich um ein merkwürdiges Fabelwesen handelt: Der Kopf erinnert an einen fauchenden Löwen, der Schweif dagegen an einen gepanzerten Drachen. Um einer etwas albernen Alliteration willen, die angesichts der Sakralität des Barong nicht ganz angemessen erscheinen mag, könnte man auch sagen, daß es sich hier um einen *leoninen Lindwurm* handelt. Dieses Fabelwesen nimmt jedenfalls sehr schnell einen prominenten Platz in der Wahrnehmung der balinesischen Kultur ein und ist seither – zumindest soweit es ethnographische Monographien anbelangt – aus der Literatur über Bali nicht mehr wegzudenken. Doch die Prominenz des Barong Ket bleibt nicht auf den Bereich der ethnographischen Literatur beschränkt: Balinesen, die die Einzigartigkeit ihrer Kultur gegenüber westlichen Besuchern hervorheben möchten, verweisen heute selbst auf diesen Barong, und ein touristischer Aufenthalt auf Bali findet seinen Höhepunkt häufig im Besuch einer Barong Ket-Aufführung. Das eigentlich Interessante in diesem Zusammenhang dürfte jedoch sein, daß Barong-Figuren, die heute so stark mit Bali identifiziert werden, gar nicht überall auf dieser Insel zu Hause sind, es mit anderen Worten viele Balinesen gibt, die noch nie in ihrem Leben einen Barong Ket gesehen haben. Wie aber konnte dann dieser Barong eine solche Prominenz für Bali gewinnen?

Die Prominenz des Barong Ket innerhalb der balinesischen Kultur hat – um eine weitere These der vorliegenden Arbeit vorwegzunehmen – in erster Linie mit der Vielzahl ethnographischer Arbeiten zu tun, die über diese Sakralfigur publiziert wurde. Erst die gesteigerte Aufmerksamkeit seitens westlicher Ethnographen hat Barong Ket zum Emblem der balinesischen Kultur werden lassen und damit zu dem gemacht, was er heute ist. Insofern handelt es sich bei diesem Barong auch um ein besonders anschauliches Beispiel dafür, daß die Ethnologie bis zu einem gewissen Grad die Welten erzeugt, die sie vorgibt, nur zu beschreiben.

Für diese autopoietischen Beschreibungsvorgänge ist Barong Ket natürlich nur ein Beispiel. Es gibt einen ganzen Kanon von Bildern, Metaphern und rhetorischen Mustern, der die Literatur über Bali geradezu zwanghaft beherrscht: Dazu gehört die junge Legong-Tänzerin, die verschiedentlich an die Seite des mächtigen Barong Ket tritt und in dieser Verbindung an „Die Schöne und das Biest“ gemahnt; dazu gehört jedoch auch die Hexe Rangda, Widerpart und Gegenspielerin des Barong Ket, deren gewalttätiges rituelles Aufeinandertreffen



einer ganzen Generation von Ethnographen als Schlüsselszene zum Verständnis der balinesischen Kultur galt. Neben diese höchst komplexen Topoi treten noch vergleichsweise einfach gestrickte Motive, die völlig unabhängig von Rangda und Barong existieren: Der schorfige Hund gehört zum Beispiel ebenso dazu wie der krähende Kampfhahn, der jedes Ausschlafen unterbindet. Es sind diese exemplarischen Bilder und Motive, die in der Berichterstattung über Bali stetig wiederkehren und damit zugleich die westliche Wahrnehmung dieser Insel nachhaltig kontrollieren.

Nicht jeder ethnographische Bericht über Bali muß *alle* diese Topoi aufweisen, und bei genauer Betrachtung tun dies auch nur die allerwenigsten. Doch eines ist gewiß: Eine ethnographische Beschreibung der balinesischen Kultur, die einen holistischen Anspruch erhebt und Barong Ket ausklammert, setzt sich geradezu zwangsläufig dem Vorwurf der Unvollständigkeit aus. Der genannte Barong gehört zu den stärksten Imperativen der Bali-Berichterstattung, über die sich Ethnographen nicht beliebig hinwegsetzen können; er bildet einen zentralen Bestandteil dessen, was mit Said als diskursive Formation zu bezeichnen wäre (vgl. Said 1978=1981:33). Der Orientalismus ruht auf solchen diskursiven Formationen auf, und in bezug auf Bali stellt Barong Ket den mit Abstand wichtigsten Topos im Rahmen einer solchen diskursiven Formation dar.

Doch dieser Fokus auf Barong Ket ist – wie bereits angedeutet – nicht unbedingt der Fokus der Balinesen. Sofern diese um die zwanzig Jahre alt sind und männlichen Geschlechts, interessieren sie sich eher dafür, wie sie ihr Moped finanzieren können oder wo die neueste Musikkassette von David Bowie aufzutreiben ist. Diese Feststellung sagt freilich noch nichts über die Qualität einer ethnographischen Beschreibung aus, die sich auf Barong-Figuren kapriziert hat; sie versucht gleichwohl darauf hinzuweisen, daß jeder Konzeptualisierung fremder Kulturen etwas Kulturspezifisches anhaftet: Während Ethnographen dazu tendieren, das Traditionelle an fremden Kulturen hervorzuheben und darüber letztlich eine Differenz zwischen ihnen und uns behaupten, sind es eher die modernen Elemente, die uns vermeintlich alle miteinander verbinden, auf die sich die jüngeren Akteure nicht nur auf Bali beziehen. Mit anderen Worten: Die Ordnungsprinzipien, die dem ethnographischen Diskurs zugrunde liegen, sind in der Regel nicht identisch mit den Ordnungsprinzipien des indigenen Diskurses. Es ist die Prosa unserer Kultur, in der wir andere Kulturen beschreiben.



## 6. Verbreitung und Aussehen

### 6.1. Ethnographie einer interkulturellen Beziehung

Schon ein kurzer Blick auf die Geschichte der Ethnologie verdeutlicht, daß die ethnographische Auseinandersetzung mit Barong-Figuren von einer Fixierung auf Barong Ket geprägt ist, während anthropomorphe Spielarten allenfalls als Abweichungen von der Regel zur Kenntnis genommen wurden. Innerhalb der Gruppe zoomorpher Barong-Figuren konzentrierte sich das Interesse wiederum auf Barong Ket (oder Ketet oder Keket – die Benennungen variieren von Dorf zu Dorf), weil dieser Barong mit dem Kopf eines Löwen und dem Schweif eines Drachen der einzige Barong ist, der gegen Rangda antritt und in einem spektakulären Kampf seine magischen Kräfte mit den ihren mißt. Dieser rituelle Kampf bildet verschiedentlich den Abschluß einer dramatischen Handlung (*calona-rang*), die einer auf Palmblatt-Manuskripten (*lontar*) festgehaltenen Geschichte um König *Erlangga* und die Hexe *Rangda ning Gira* folgt. Die ältesten Abschriften dieser Manuskripte sind rund 450 Jahre alt und die darin erzählte Geschichte noch einmal rund 500 Jahre, so daß sich in den rituellen Begegnungen zwischen Barong und Rangda eine historische Dimension von immerhin fast 1.000 Jahren eröffnet (vgl. Poerbatjaraka 1926). Diese zweifellos faszinierenden Aspekte bilden den Hintergrund dafür, warum mehrere Generationen von Ethnologen bereit waren, in Barong Ket nicht nur einen besonders interessanten Vertreter der Gattung Barong zu sehen, sondern – irrigerweise, wie man sagen muß, – auch den mächtigsten, heiligsten etc.<sup>46</sup>

Rund 150 Jahre nachdem der erste zoomorphe Barong in einer ethnographischen Abhandlung erwähnt wurde (vgl. Zollinger 1845) und rund 40 Jahre nachdem Claude Lévi-Strauss das Ende der totemistischen Illusion verkündet hat (vgl. Lévi-Strauss 1962), zeichnet sich ab, daß genau diejenigen Gründe, die einst zum Ausschluß anthropomorpher Barong-Figuren aus dem ethnographischen Diskurs geführt haben, sie heute in besonderem Maße relevant erscheinen lassen.

Nehmen wir zum Beispiel Barong Landung: Bei diesem Barong handelt es sich im Gegensatz zur gesamten Klasse der zoomorphen Barong-Figuren nicht um eine einzelne Figur, sondern um ein Figuren paar; dieses Paar setzt sich aus einem schwarzen, wilden Mann und einer schönen, weißen Frau zusammen; der grimmig schauende Mann heißt Jero Gedé, und die milde lächelnde Frau wird Jero Luh genannt; insofern die beiden stets gemeinsam auftreten, repräsentieren Jero Gedé und Jero Luh, die – wie gesagt – zusammen Barong Landung bilden, nicht nur ein heterosexuelles Paar, sondern – wie ihre unterschiedliche Hautfarbe und andere Details deutlich machen – auch eine multikulturelle, interethnische Beziehung. Und im Gegensatz zu den unintelligiblen Barong-Figuren in der Gestalt eines Löwen, Drachen oder Tigers vermag dieses ungleiche Paar mit menschlichem Antlitz auch zu sprechen, zu singen und zu tanzen; wenn es das tut, streitet es gelegentlich heftig miteinander und läßt anzügliche sexuelle Bemerkungen fallen. Was dann zur rituellen Aufführung gelangt, ist den amüsierten, doch gleichwohl ehrfürchtigen Balinesen zufolge nichts anderes als „porno sekali“ – verschärfte Pornographie.

In der Geschichte der Ethnographie Balis wurde Barong Landung zumeist mit Hinweis darauf ausgespart, daß es genüge, den mächtigeren und heiligeren Barong Ket zu untersuchen, um die Gattung der Barong-Figuren insgesamt zu erfassen (vgl. z. B. Mead 1939). Nur so ist es zu verstehen, daß die meisten ethnographischen Abhandlungen, die den Namen Barong im Titel tragen, mit keiner einzigen Zeile auf Barong Landung eingehen (vgl. Kats 1924, Neuhaus 1937 und Belo 1949). Doch manchmal ist das, was Ethnographen ausklammern, interessanter als das, was sie beschreiben: Ihr Bedürfnis nach einem kohärenten ethnographischen Feld veranlaßte sie dazu, tendenziell alles auszuklammern, was auf andere als hindu-javanische Einflüsse innerhalb der balinesischen Kultur hindeutete – gerade diese Einflüsse werden jedoch von Barong Landung thematisiert:

Walter Spies und Beryl de Zoete, die zu den ganz wenigen Ethnographen gehören, die überhaupt auf Barong Landung Bezug nehmen, erwähnen eher beiläufig, daß der weibliche Charakter dieses Sakralfigurenpaares, also Jero Luh, aufgrund seines spezifischen Äußeren *wie eine Chinesin aussieht* (vgl. Zoete/Spies 1937:275); doch es ist Eiseman vorbehalten, mehr als 50 Jahre danach herauszufinden, daß Jero Luh nicht nur wie eine Chinesin aussieht, sondern – zumindest nach Meinung vieler Balinesen – *tatsächlich eine Chinesin ist*; darauf verweist der chinesische Name, den sie manchmal trägt, und der lautet auf Kang Cing Wi (vgl. auch Eiseman 1990:II:123).<sup>47</sup>

Insofern der weibliche Charakter von Barong Landung eine Chinesin repräsentiert, wird mit dieser Sakralfigur kulturelle Fremdheit thematisiert, und zwar aus der Perspektive der sie unterhaltenden Balinesen; insofern diese fremde Frau nicht nur in Tempelschreinen zu bewundern, sondern gelegentlich auch auf Pro-



zessionen in den Straßen zu sehen ist, wird kulturelle Fremdheit hier nicht nur thematisiert, sondern auch kommentiert, und zwar mit dem spezifischen Aussehen von Jero Luh alias Kang Cing Wi, zu dem die Balinesen ihr verhelfen; und insofern diese Kang Cing Wi in der Öffentlichkeit singt und spricht, gibt sie zu verstehen, was es heißt, eine fremde Frau auf Bali zu sein, und zwar mit den Worten der rituellen Akteure, und das sind allesamt balinesische Männer. Da sich hier Balinesen mittels Barong Landung über ethnische Chinesen auf Bali äußern, handelt es sich letztlich um eine Form indigener Ethnographie, die in diesem Fall nicht schriftlich verfaßt, sondern getanzt und gesungen wird.

Insofern diese Form einer gesungenen und getanzten Ethnographie öffentlich veranstaltet wird, ist sie auch der chinesischen Minderheit auf Bali geläufig: Diese kann daraufhin befragt werden, was sie über Kang Cing Wi weiß, wie sie über diese balinesische Repräsentation einer Chinesin denkt, und ob sie sich mit dieser typifizierten Chinesin identifizieren kann oder nur in der Verzerrung, quasi als Karikatur, wiedererkennt. Dahingehende Stellungnahmen sind insofern relevant, als es überall in Indonesien handfeste Spannungen zwischen indigener Bevölkerung und ethnischen Chinesen gibt, die hier möglicherweise auf symbolischer Ebene thematisiert und rituell ausgetragen werden (vgl. dazu Kapitel 1.2. dieser Studie).

Angesichts der hier angesprochenen Spannungen geht es im folgenden auch nicht darum, was Barong Landung-Figuren *an sich* bedeuten, sondern das erkenntnisleitende Interesse zielt vielmehr darauf, in Erfahrung zu bringen, was die verschiedenen sozialen und ethnischen Gruppen auf Bali (*Bali Aga, Wong Majapahit, Peranakan* etc.) mit ihnen verbinden. Da diese Figuren interkulturelle Beziehungen thematisieren, scheint es methodisch angezeigt, ihre Bedeutung nicht eindimensional aus der Sicht *einer* Gruppe festzuschreiben, sondern relational aus der Perspektive der verschiedenen ethnischen Gruppen zu beleuchten. Wie die genannten ethnischen Gruppen auf Bali die Bedeutung von Barong Landung-Figuren jeweils *für sich* bestimmen, ist in der Ethnologie bislang weiterhin unbekannt: Die Einsicht, daß Jero Luh nicht nur wie eine Chinesin aussieht, sondern für viele Balinesen eine Chinesin repräsentiert, ist vergleichsweise rezenteren Datums (vgl. Eiseman 1990:II:123), und wie ethnische Chinesen auf Bali über Jero Luh alias Kang Cing Wi denken, ist bis dato noch überhaupt nicht als Frage aufgeworfen, geschweige denn beantwortet worden.

Es versteht sich von selbst, daß die hier an Jero Luh festgemachten Fragen ebenso anhand des männlichen Charakters von Barong Landung, dem schwarzhäutigen Jero Gedé, hätten erörtert werden können; dies ist an dieser Stelle lediglich deshalb unterblieben, weil seine Identität nicht so deutlich zutage tritt wie die seiner hellhäutigen Begleiterin. Die bisherigen Ausführungen sollten lediglich verdeutlichen, daß es sich bei Barong Landung um ein äußerst komplexes rituelles Symbolsystem handelt, das ethnographisch mitnichten unter die



zoomorphen Barong-Figuren subsumiert und gemeinsam mit diesen abgehandelt werden kann. In der Auseinandersetzung mit Barong Landung eröffnen sich vielmehr ethnographische Dimensionen, die bei zoomorphen, durchweg nicht-sprachmächtigen Barong-Figuren schlicht nicht gegeben sind. Doch warum haben die meisten Ethnographen, die mit Arbeiten über Barong-Figuren auf Bali hervorgetreten sind, Barong Landung – wenn nicht übersehen, so doch – bewußt ausgeklammert?

Vielleicht sind wir heute stärker an Barong Landung interessiert, weil mit diesen anthropomorphen Sakralfiguren aktuelle Probleme symbolisch verhandelt werden, die uns auch aus unserer eigenen Gesellschaft geläufig sind, von denen jedoch frühere Ethnographen zumindest in dieser drängenden Form noch nichts wußten: Bateson, Belo und Mead waren von Rangda fasziniert, die ihnen zu einem Zeitpunkt, als der Faschismus sich anschickte, Europa ins Verderben zu führen, die Möglichkeit zu symbolisieren schien, daß das Böse rituell gebannt und dadurch kontrolliert werden könnte; zeitgenössische Ethnographen lassen sich heute vielleicht eher von Jero Luh alias Kang Cing Wi faszinieren, die die Möglichkeit zu symbolisieren scheint, daß das Fremde im Eigenen rituell thematisiert und dadurch sozial integriert werden könnte. Die Relevanzkriterien auf seiten der Forscher haben sich verändert, und plötzlich vermag Jero Luh aus dem Schatten der Rangda herauszutreten.

Jero Luh entwickelt zum Ende des 20. Jahrhunderts neue bedeutungstiftende Bezüge – nicht weil ihre Relevanz innerhalb der balinesischen Kultur gestiegen wäre, sondern weil sich die Problematik eines interkulturellen Zusammenlebens, die sie symbolisch verkörpert, aktuell auch in westlichen Gesellschaften stellt. Insofern fordert Jero Luh dazu auf, auf das merkwürdige Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu reflektieren sowie auf den ethnographischen Blick, der beides zueinander in Beziehung setzt: Der Ethnograph nimmt am Fremden in erster Linie diejenigen Aspekte wahr, die in einer aufschlußreichen Beziehung zum Eigenen zu stehen scheinen; der Fluchtpunkt seiner Perspektive auf das Fremde ist von daher letztlich in seiner eigenen Gesellschaft zu suchen. Schon allein daran wird deutlich, daß die Perspektive des Ethnographen in der Regel nicht mit der Perspektive der Einheimischen identisch sein kann.

Die oben angedeutete Gegenüberstellung von Rangda und Jero Luh ist keineswegs zufällig erfolgt: Jane Belo hatte gefragt: „Who is Rangda? What is the meaning of this mythological figure (...)?“ (vgl. Belo 1949:18); die vorliegende Arbeit versucht, die gleichen Fragen in bezug auf Jero Luh zu beantworten.

Belo hatte in einer bemerkenswerten Passage ihres Klassikers „Bali: Rangda and Barong“ (1949) deutlich gemacht, daß auf die Frage nach der Identität der Rangda die unterschiedlichsten Antworten gegeben werden: Für Archäologen ist Rangda identisch mit Durga, der Frau Shivas; für Historiker verkörpert Rangda die Königin Mahendradatta, Mutter von König Erlangga (1019–1042); Theater-

wissenschaftler glauben in Rangda die böse Witwe zu erkennen, die gewissermaßen auf allen Bühnen dieser Welt zu Hause ist; Ethnologen sehen in Rangda eine Mutterfigur, und für Psychologen symbolisiert Rangda schlicht Angst (vgl. Belo 1949:18). Die Vielfalt der Interpretationen macht deutlich, daß es sich bei Rangda um eine äußerst komplexe Figur handelt – doch Jero Luh steht dieser Komplexität in nichts nach. Das wird schon allein an den zahlreichen Parallelen deutlich, die diese beiden weiblichen Charaktere miteinander verbinden:

Diese Parallelen beginnen damit, daß die beiden genannten weiblichen Charaktere von Männern bespielt werden und erschöpfen sich nicht darin, daß beide Frauen „aspects of senility“ aufweisen: Beide haben langes graues Haar, beide haben ausgemergelte Brüste, beide repräsentieren insofern „over age femaleness“ (Belo 1949:17). In anderer Hinsicht verkörpern sie das genaue Gegenteil voneinander: Während die Gesichtszüge der Rangda von hervortretenden Eckzähnen und einer heraushängenden Zunge grotesk überzeichnet sind, zeigt das edel anmutende Antlitz von Jero Luh mit dem geschlossenen Mund und den fein gezogenen Lippen ein mildes, manchmal hochmütig erscheinendes Lächeln.

Doch abgesehen von diesen Details, dominieren eher die Parallelen: Sowohl Rangda als auch Jero Luh sind Frauen am Rande der Gesellschaft; Rangda ist die Witwe, die mit dem Tod ihres Mannes ihre soziale Stellung verloren hat und eigentlich mit dessen Leichnam hätte verbrannt werden müssen (vgl. Zoete/Spies 1938:95; vgl. auch Napier 1986:219ff.); Jero Luh ist – zumindest in den Augen vieler Balinesen – die unfruchtbare Frau, die „barren lady“ bzw. „dewi mandul“, die ihrem Gatten keine Kinder schenken kann und von daher eigentlich einer Jüngerin hätte weichen müssen (vgl. auch Eiseman 1990:II:123). Doch beiden weiblichen Charakteren ist es – wie auch immer – gelungen, ihr Schicksal abzuwenden. Rangda und Jero Luh verkörpern von daher Frauen, die aus der sozialen Ordnung herausgefallen sind und diese gewissermaßen durch ihre bloße Existenz grundlegend in Frage stellen. Sie symbolisieren eine Gefahr, die die Gesellschaft von innen heraus bedroht. Doch es sind nicht irgendwelche Frauen, von denen eine solche Bedrohung ausgeht, sondern in beiden Fällen sind es fremde Frauen: Rangda wird mit der javanischen Königin Mahendradatta identifiziert, die an der Seite ihres balinesischen Ehemannes namens Dharmodayana (Udayana) im 11. Jahrhundert über Bali regierte (vgl. Belo 1949:29f.; vgl. auch Lingis 1980:71); Jero Luh wird – zumindest von einigen Balinesen – mit der Chinesin Kang Cing Wi identifiziert, die im 12. Jahrhundert von einem balinesischen König namens Sri Jaya Pangus gehehlicht wurde; insofern repräsentieren sowohl Rangda als auch Jero Luh fremde Königinnen; als mächtige Frauen bzw. *first ladies* stehen beide für „the introduction of foreign born (...) princesses into the courts“ (Belo 1949:32). Auf diese Nähe zum Königshof verweist auch der Name von Jero Luh: *Luh* ist balinesisch und bedeutet weiblich, *Jero* steht für innerhalb – gemeint ist: innerhalb des Zentrums der Macht.<sup>48</sup> Diese



nicht ganz alltägliche Erfahrung, eine fremde Frau im Zentrum der Macht zu wissen, wird auf Bali mit Jero Luh und Rangda symbolisch aufgegriffen und rituell thematisiert.

Die hier ausgeführten Gemeinsamkeiten unterstreichen, daß es sich bei Jero Luh um die nach Rangda zweitwichtigste weibliche Sakralfigur auf Bali handelt. Den beiden fremden Frauen wird – um an dieser Stelle von der vergleichsweise gut erforschten Rangda auf Jero Luh heuristisch zu schließen – rituell gehuldigt, damit sie ihre Macht nicht gegen ihre Untertanen einsetzen, sondern vielmehr in deren Dienst stellen; und solange die Gläubigen ihren rituellen Obligationen nachkommen, wird ihnen von beiden deifizierten Herrscherinnen auch umfassender Schutz gewährt.

An dieser Stelle wird ein letzter Grund deutlich, warum den beiden genannten weiblichen Sakralfiguren mit so unterschiedlicher ethnographischer Aufmerksamkeit begegnet wurde: Insofern die Ethnographie der balinesischen Kultur in ihrer rund 200jährigen Geschichte stets bereit war, hindu-javanische Einflüsse einzuräumen, war sie auch bereit, sich mit Rangda *alias* Mahendradatta auseinanderzusetzen, die als javanische Königin gewissermaßen als Indiz für diese Einflüsse gelten kann; Jero Luh *alias* Kang Cing Wi repräsentiert dagegen andere kulturelle Einflüsse, die in der multikulturellen Gesellschaft Balis lange Zeit ausgeblendet wurden und deren Anerkennung seitens der Ethnologie gerade erst beginnt.<sup>49</sup>

## 6.2. Demographie einer verzweigten Gattung

Die intellektuelle Ordnung hinter den Masken, die es auf Bali in so großer Anzahl gibt, verweist *grosso modo* auf drei verschiedene Genres. Da ist zunächst das Genre der Topeng-Masken: Es umfaßt insgesamt etwa dreißig unterschiedliche Charaktere, wie z. B. Könige, Höflinge, Bauern, Clowns etc., mit denen die in den Chroniken der verschiedenen Herrschaftshäusern (*babad*) festgehaltenen Ereignisse dramatisch in Szene gesetzt werden; daneben gibt es das Genre der Wayang Wong-Masken, mit denen man auf Bali – ähnlich wie beim Wayang Kulit – Episoden aus dem Ramayana inszeniert, wie z. B. den dramatischen Kampf des Affengenerals Hanoman mit dem Dämon Rawana, um die entführte Sita für den Helden Rama zurückzugewinnen; alle anderen Masken auf Bali können im weitesten Sinne dem Barong-Rangda-Komplex zugeordnet werden (vgl. Eiseman 1990:II:209).

Während Rangda für einen ganz konkreten Maskentypus steht, ist Barong zunächst einmal ein Gattungsname. Die Gattung der Barong-Figuren läßt sich in zoomorphe Figuren auf der einen Seite und anthropomorphe auf der anderen