Götter-Schmiede

Balinesische Zeremonialklingen im kulturellen Kontext

„Tradition ist nicht das Halten der Asche,

sondern das Weitergeben der Flamme.“

Thomas Morus (1477–1535)

Die vorliegende Publikation ist der Begleitband zur
gleichnamigen Ausstellung im
IFICAH-Museum für Asiatische Kultur
in Hollenstedt-Wohlesbostel
Dezember 2015 bis Oktober 2016.

Titelnummer IFICAH V01D

© IFICAH, International Foundation of Indonesian
Culture and Asian Heritage

Text:
Dr. Achim Weihrauch, Efringen-Kirchen
Dr. Udo Kloubert, Erkrath
Adni Aljunied, Singapur

Fotografie: Günther Heckmann, Hollenstedt

Druck: Digital Repro Druck GmbH, Ostfildern

Layout: S&K Kommunikation, Osnabrück

Lektorat: Kerstin Thierschmidt, Düsseldorf

Bildbearbeitung: Concept 33, Ostfildern

Ausstellungsdesign: IFICAH
Vitrinen:
Glaserei Ahlgrim, Zeven
Metallbau Stamer, Grauen

Konservatorische Betreuung:
Daniela Heckmann, Hollenstedt

Pusaka auf Nord-Bali

Vorwort

Sommer 2015. Der Balinese Ketut holt mich ab, mit dem alten Moped, wir fahren barfuß in FlipFlops über Straßen, welche diese Bezeichnung nicht wirklich verdient haben, ins Hinterland. Wir treffen Menschen aus unterschiedlichen Generationen, die aus unserer westlichen Sichtweise in ärmlichen Verhältnissen wohnen und den „Riesen aus dem Westen" mit der für Bali typischen Herzlichkeit willkommen heißen. Ketut stellt mir einige von ihnen vor, sein Vater ist auch dabei. Wir trinken einen sehr starken und süßen Kaffee und warten auf die Person, die als einzige im Dorf das Recht hat, den heiligen Schrein zu öffnen und die darin aufbewahrten Ritual-Objekte zu berühren. Gemeinsam begeben wir uns zu einem kleinen Häuschen, zwängen uns durch einen engen Gang zu einer Holztür. Diese wird geöffnet, und wir betreten ohne Schuhe einen Raum, welcher lediglich von einer schwachen Glühlampe beleuchtet wird. Alles ist von einer dicken Staubschicht bedeckt, Spinnweben umranken die Gegenstände und Gemälde, es riecht streng nach Weihrauch, Kräutern und Ruß. Nach einer kleinen Zeremonie wird der Schrein geöffnet, und voller Stolz und mit einem tiefen Leuchten in den Augen wird mir die abgebrochene, heilige Lanzenspitze gezeigt, welche schon seit vielen Generationen das Dorf und seine Einwohner beschützt. Hinter mir stehen Kinder und Jugendliche, neugierig betrachten sie, wie ich die Situation mit der Kamera festhalten darf.

Als wir alle am Dorfplatz sitzen, erklärt mir Ketut, dass in seinem Dorf, in dem er mit seiner Familie wohnt, die Objekte aus dem Schrein verkauft wurden, da sich niemand mehr um die Zeremonien kümmern kann, und die jungen Menschen alle die ländliche Gegend verlassen.

Vor Jahren hätten die Fischer das Land am Strand an westliche Immobilienmakler verkauft, wodurch sie jetzt aber mit ihren Booten keinen Zugang mehr zum Meer haben ...

Genau diese Erfahrungen sind es, welche die Dringlichkeit der Arbeit der Stiftung IFICAH – International Foundation of Indonesian Culture and Asian Heritage unterstreichen. Die Bewahrung von Kultur, Sozialstrukturen, Objekten und Traditionen gerät zu Beginn des 21. Jahrhunderts in vielen Bereichen der Erde – auch hier bei uns im „gesättigten Westen" – immer mehr in den Hintergrund. Aber genau diese Strukturen sind es, die für eine Gesellschaft eine Basis bilden, mit der sie sich auch noch über viele kommende Generationen identifizieren können. Miteinander kommunizieren, sich gegenseitig respektieren oder nur zusammen einen viel zu süßen Kaffee trinken und sich anlächeln, kleine interkulturelle Begegnungen und kleine Schritte für ein offenes globales Miteinander.

Die Ausstellung „Götter-Schmiede – Balinesische Zeremonialklingen im kulturellen Kontext" geht durch die Präsentation der Objekte und die begleitende Publikation einen dieser Schritte, um einem breiten Publikum eine oft unbekannte oder vergessene Kultur und die damit verbundenen (kunst-)handwerklichen Fähigkeiten näher zu bringen.

Günther Heckmann
Vorstand IFICAH

Bali …

… auch im Zeitalter des Massentourismus ist mit diesem Namen eine gewisse Faszination verbunden. Nahe liegende Klischees mögen uns zunächst dabei in den Sinn kommen – das „letzte Paradies“, mit sich im Winde wiegenden Palmen, rauchenden Vulkanen, graziösen Tänzerinnen, einer geheimnisvollen uralten Kultur, voll von Göttern und Dämonen …

Bali ist eine relativ kleine Insel innerhalb des riesigen indonesischen Archipels, die das alte hindu-balinesische Erbe durch alle Wirren der Zeit gepflegt und am Leben erhalten hat. Obwohl die Verwestlichung auch dort Fuß fasst, sind die Balinesen immer noch in vielen Aspekten des täglichen Lebens von alten Traditionen bestimmt. Beim Gang durch ein Dorf sieht man auch heute noch allenthalben die Opfergaben, die dazu dienen, sich des Wohlwollens der Erdgeister und landwirtschaftlichen Gottheiten zu versichern. Prozessionen, Musik, rituelle Tänze und andere gesellschaftliche Aktivitäten sind omnipräsent, und zwar nicht nur in den Touristen-Hotels. Sie sind ständige Veranschaulichung und Untermauerung der komplexen Gesellschaftssysteme, die im balinesischen „way of life“ entscheidend sind.

Auf Bali, das erst Anfang des 20. Jahrhunderts vorübergehend in das niederländische Kolonialreich einverleibt wurde, wurde an den Fürstenhöfen das Erbe der im 16. Jahrhundert untergegangenen mächtigen hinduistischen Reiche auf Java weiter gepflegt. Erlesene *Batik*-Stoffe, das *wayang*, das Tanzdrama mit Personen, Schattenfiguren und Masken, und die zeremoniellen Dolche, Keris [sprich Kris], sind ähnlich wie auf Java besonders gepflegte Kunstformen. Letztere sind hinsichtlich der Vielzahl ihrer Bedeutungen und der darin materialisierten Kunstformen so einmalig, dass sie zum UNESCO-Weltkulturerbe ernannt wurden.
Der *empu*, der Schmied (wörtl. „Gelehrter, Fähiger“), war ein Meister des geheimen Wissens, das zur Schaffung des magisch geladenen Dolches erforderlich war. Die Weitergabe eines Keris von einer Generation zur nächsten verstärkte die esoterischen Kräfte der Klinge, die die Ahnen verkörpert. Wenn der Keris im Einklang stand mit dem Charakter und Beruf des Besitzers, dann besaß dieser eine inhärente Kraft, die eine geistige und materielle Ergänzung zum eigenen Ego war. Gleichzeitig stellte der Keris ein Symbol des Gleichgewichts zwischen Oberwelt und Unterwelt dar. Er hatte umfassende soziale und hierarchische Bedeutung und ähnlich wie im Falle der Reichsschwerter europäischer Königs- und Kaiserhäuser gab es bestimmte Kerise, deren Besitz die Legitimation eines Fürsten garantierten.

International Foundation of Indonesian Culture and Asian Heritage – IFICAH zeigt im eigenem Museum im Rahmen der aktuellen Ausstellung erstmals eine Reihe hochrangiger balinesischer Kunstwerke aus ihrem Fundus. Dabei soll der europäischen (und internationalen) Öffentlichkeit der herausragende künstlerische und symbolische Rang und die Bedeutung einer in unseren Gefilden bisher zu wenig gewürdigten Objektkategorie nahe gebracht werden, welche eine jahrhundertealte Geschichte und Kultur verkörpert.

Dr. Udo Kloubert
Beirat IFICAH

Einführung

Der Keris ist mehr als die Summe seiner Teile, und mehr als die Materialien – Stahl und Eisen, Holz, Elfenbein, Gold und Silber etc. –, aus denen er hergestellt ist. Er ist nicht nur für Krieger oder eine andere spezielle Gesellschaftsschicht bestimmt, wie es für viele traditionelle Objektkategorien der Fall ist, sondern alle Menschen in seinem Verbreitungsgebiet kennen und tragen ihn – seien es Bauern, Fischer, Anwälte, Lehrer, Tänzer, Männer und auch Frauen, über alle Generationen hinweg. Wenn er auch keine praktische Funktion mehr erfüllt (d. h. als „last-ressort"-Stichwaffe für den Notfall), so ist er dennoch hinsichtlich einer ganzen Reihe von Bedeutungsinhalten unverzichtbar und seit jeher weit mehr als eine Waffe.

Der Erhalt eines eigenen Keris ist ein entscheidender Schritt im Leben. Unter welchen Umständen gibt jemand einen Keris in Auftrag? Zuallererst obliegt einem Vater die Pflicht, einen Keris für seinen Sohn im Rahmen seines Erwachsenwerdens (Pubertät, Beschneidung) zu kommissionieren, wenn dies erschwinglich ist. Es geht hier nicht darum, dessen Wehrhaftigkeit oder Fähigkeit zum Kämpfen bzw. zur Gewaltausübung zu materialisieren, sondern darum, seine Übernahme von gesellschaftlicher Verantwortung zu konkretisieren und sich in der Reihe der Erb- bzw. Ahnenfolge und der Tradition einzugliedern: etwas, was seit alters durch den Keris verkörpert wird. In dieser Übergangsphase der „Mannwerdung" wäre der junge Mann ohne Keris sozusagen unvollständig.
Der Vater wird also einen Keris-Schmied aufsuchen, einen *empu*, und mit diesem über den Charakter bzw. das Temperament seines Sohnes sprechen. Die Fragen sind: Ist er hitzköpfig oder gelassen? Spielerisch oder ruhig? Gesellig oder ein Einzelgänger? Ehrgeizig oder bescheiden? Was sind seine Vorlieben und welche beruflichen Vorstellungen bzw. welche diesbezüglichen Aussichten hat er? Und andere Fragen, die seine Physis betreffen, und die wiederum über die Größe des Keris entscheiden werden … Was keine Rolle dabei spielt, ist die potenzielle Kampfkraft der Klinge, ihre Mächtigkeit wird primär vom Körperbau des zukünftigen Besitzers (und früher mithin von dessen gesellschaftlicher Stellung) bestimmt.

Der *empu* wird also einen Keris schmieden, der zu dem jungen Mann in dieser besonderen Lebensphase passt. Ein Mann wird jedoch nicht nur diesen einen und ersten Keris in seinem Leben besitzen (ausreichenden Wohlstand vorausgesetzt). Für gewöhnlich wird er im heiratsfähigen Alter (traditionell meist mit 18 oder 19) im Rahmen der anstehenden Hochzeit einen weiteren Keris bestellen und hierzu selbst einen *empu* aufsuchen. Auch dieser Keris wird nicht sein letzter sein; für wichtige längerfristige Vorhaben und Aufgaben – sei es als Soldat, als Geschäftsmann, bei Landübernahme (bei einem Bauern) – wird oft ebenfalls ein Keris in Auftrag gegeben, der dem Vorhaben angepasst ist – angepasst in seinen sichtbaren Merkmalen und in dem *isi*, den esoterischen „Inhalten", die bei der Herstellung und der Keris-Weihe eingesteuert werden. Bei jedem entscheidenden Einschnitt oder Schritt im Leben ist die Zeit gekommen, einen neuen Keris in Erwägung zu ziehen. Dabei kann – und sollte – der *empu* durchaus Einfluss ausüben. Wenn eine Person mit unangemessenen oder gar gefährlichen Ambitionen einen besonders mächtigen Keris für fragwürdige Ziele ordert, wird dieser sich weigern, den Auftrag in dieser Art auszuführen.

Wenn man das alles in Betracht zieht, so ist es nicht erstaunlich, dass eine unübersehbare Vielzahl von Kerisen existiert. Jeder dieser Kerise verkörpert eine bestimmte Person und einen entscheidenden Abschnitt im Leben einer Person. Weniger entscheidend ist dabei, was man von seinem Keris erwartet, sondern vielmehr, welche Eigenschaften des Keris zu den aktuellen Umständen passen. Insofern ist die Auswahl eines älteren Keris eine ebenso entscheidende Maßnahme wie eine Neuanfertigung.

Damit sind wir beim letzten Schritt im „Leben" eines Keris angelangt – nämlich dessen Weitergabe an die Erben. Wenn beispielsweise ein Großvater mehrere Kerise besitzt, die jeweils entscheidende Phasen in seinem Leben verkörpern, wird er diese dergestalt an seine Enkel weitergeben, dass sie zu den jeweiligen Persönlichkeiten und Umständen passen. Der glückliche Erbe wird somit nicht nur sich und seine Situation in diesem Keris reflektiert und „verewigt" sehen, sondern auch seine Ahnen, als diese jung und in ähnlichen Situationen waren, was sich über die Generationen fortsetzen wird.

Adni Aljunied, Singapur
Beirat IFICAH

Bali – das letzte Paradies?

Bali – wer kennt es nicht, auf die eine oder andere Art?
Bei jenen, die noch nicht auf Bali waren, ruft die Insel gemeinhin Vorstellungen von schönen Menschen, smaragdgrüner tropisch-üppiger Vegetation und traumhaften Stränden hervor. Zudem umweht die Insel ein Hauch von Geheimnis. Es gibt wohl wenig Flecken auf dieser Erde, die so direkt mit der Vorstellung vom „Irdischen Paradies“ verknüpft sind.
Die Touristen, die den weiten Weg auf sich nehmen und nach Bali fliegen – meist für wenige Tage – schauen sich die Reisterrassen, die Tempelfeste, die malerischen Gebäude und die pittoresk anmutenden Zeremonien an und glauben dann, sie würden Bali kennen – aber ist das wirklich so? Der unverwechselbare Habitus der Insel prägt sich zweifellos ein. Was Bali aber ausmacht, ist eine lange und wechselvolle Geschichte, mit indischen und chinesischen Kultureinflüssen über Jahrtausende und einer dementsprechend sehr vielschichtigen und komplexen Gesellschaft. Und das kann man eben nicht sofort sehen, sondern muss es erfahren.
Bali ist eine zu Indonesien gehörende Insel im Indischen Ozean mit einem tropisch warmen Durchschnittsklima. Sie liegt zwischen Java und Lombok und ist die westlichste der Kleinen Sundainseln (zu denen noch die Inseln von Nusa Tenggara gehören). Bali ist vom westlich gelegenen Java, der politischen Hauptinsel Indonesiens, durch die nur 2,5 Kilometer breite Bali-Straße getrennt. Die Nord-Süd-Ausdehnung beträgt 95 Kilometer, von seiner Westspitze bis zur Ostspitze sind es 145 Kilometer; mit seinen 5.634 Quadratkilometern ist es halb so groß wie Jamaika.
Zur Provinz Bali gehören noch drei kleinere Inseln namens Nusa Penida, Nusa Lembongan und Nusa Ceningan. Bali selbst hat rund 4,3 Millionen Einwohner.
Bali gilt als eine geomorphologisch relativ junge Insel. Vom malaiischen Festland ist die Insel nur durch drei verhältnismäßig flache Meeresstraßen getrennt. Diese sind im Verlauf der Zeit immer wieder trockengefallen, sodass sich Fauna und Flora Balis nicht sehr stark von jener des malaiischen Festlandes unterscheiden. Die Meeresstraße östlich von Bali ist jedoch deutlich tiefer, dort verläuft die sogenannte Wallace-Linie, die die Grenze zwischen asiatischer und australischer Fauna darstellt.

Die meisten Berge Balis sind vulkanischen Ursprungs und bedecken etwa drei Viertel der gesamten Inselfläche. Der Vulkan Gunung Agung („Großer Berg“) ist mit 3.031 Metern der höchste Berg der Insel, und als Sitz des Gottes Síva (= Shiva) auch das bedeutendste Heiligtum. Außerdem ist er der Pol des balinesischen Koordinatensystems. Er ist ein aktiver Vulkan, dessen Ausbrüche immer wieder Land und Leben fordern. Der Grund für die vulkanische Aktivität ist die Subduktion der Sahul-Platte (Teil der Australischen Platte) unter die Sundaplatte (Teil der Eurasischen Platte). Diese Bewegungen der Erdplatten sind auch für den aktiven Vulkanismus auf den östlich und westlich benachbarten Inseln verantwortlich.

Die Basis: Urgeschichte Balis

Während der Eiszeit, als große Mengen Wasser in Inlandeis gebunden waren, war Bali mit dem südostasiatischen Festland verbunden. Es war für Mensch und Tier also trockenen Fußes erreichbar.

Bereits in der Mittleren Eiszeit (vor einer halben Million Jahren bis ca. 120.000 v.u.Z.) ist auf Bali eine einheitliche Schicht frühmenschlicher Besiedlung nachzuweisen. Homo sapiens, der „Jetzt-Mensch", zu dem auch wir gehören, begegnet uns auf Bali seit mindestens 20.000 Jahren in Gestalt des javanischen Wajak-Menschen. In der Folgezeit tauchen auf Bali Menschen – Jäger und Sammler – mit melanesiden, weddiden und australiden Zügen auf, wobei die australiden und melanesiden „Kraushaarigen" die geringsten Spuren hinterlassen haben. Sie scheinen mehrheitlich in Richtung Neuguinea, Melanesien und Australien weitergewandert zu sein. Die weddiden „Wellhaarigen", wie man sie als Menschentyp auch in Südindien (Ceylon) kennt, waren Jahrtausende lang für das balinesische Menschenbild bestimmend.
In den Jahrhunderten vor der Zeitenwende wanderten austronesisch sprechende Völkerschaften in mehreren Wellen in die indonesische Inselwelt ein. Vieles deutet darauf hin, dass diese Ur-Indonesier, die fortan die Geschicke des Archipels bestimmen sollten, durch Bevölkerungsdruck aus dem Norden, namentlich aus der chinesischen Provinz Jünnan, verdrängt wurden. Ob dies mit den Machtverschiebungen in Innerasien im Rahmen der Ausbreitung der chinesischen Großreiche und den Entwicklungen im Westen (zum Beispiel dem Zusammenbruch altpersischer Reiche) zusammenhängt, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Auch klimatische Einflüsse oder Bevölkerungswachstum können eine Rolle gespielt haben.

Es sieht so aus, als habe die nord-annamitische Dong-So'n-Kultur (ab 300 v.u.Z.) einen wesentlichen Einfluss auf weite Teile Indonesiens und auch Balis ausgeübt. Bis heute findet man geheiligte Erbstücke (indo-javanisch: *pusaka*) aus dieser Zeit. Und gerade auf Bali sind die großen Kesselgongs, wie z. B. der „Mond von Pejeng", lokale Heiligtümer bis heute. Andere Kultureinflüsse lassen sich explizit mit dem zeitgleichen Spät-Zhou- und Han-zeitlichen China in Verbindung bringen. Auf diese teilweise noch unerforschten Zusammenhänge soll hier aber nicht detaillierter eingegangen werden. Wichtig ist es festzustellen, dass Bali seit jeher „Durchgangsstation" der großen Wanderungen und Völkerverschiebungen war und alle auf die eine oder andere Art Bali ihren Stempel aufgedrückt haben.
Und hier sind wir auch schon am „Nerv" unseres Themas angelangt. Denn neben einer dichten Hierarchie, elaboriertem Hausbau, ausgeprägten und technisch ausgereiften Bootsformen, dem Reisanbau mit Nass- und Trockenfeldbau, einem landwirtschaftlichem Fruchtbarkeits- und Opferkult, einem ausgeprägten Ahnenkult mit Sekundärbestattung (d. h. die Verstorbenen werden nach einer bestimmten Zeit in Verbindung mit aufwendigen Totenritualen umgebettet oder/und kremiert, was mit Seelenwanderungs-Vorstellungen zu erklären ist) gehört eben auch die Metallverarbeitung – und zwar in Bronze und Eisen – zum Kulturspektrum dieser Einwanderer. Und viele Indonesier, gerade auch die Balinesen, sind Meister in der Verarbeitung von Eisen und Bronze – seit sehr langer Zeit, bis heute.
Eisen hat auf Bali (und auch in vielen Teilen Südostasiens) eine Bedeutung, die weit über die Nützlichkeit dieses Metalls hinausgeht. Hierfür gibt es Erklärungen, auf die wir noch eingehender zurückkommen werden. Ein wesentlicher Punkt ist, dass der Schmelz- und Umformprozess des verarbeiteten Erzes im Feuer unübersehbare Parallelen zur Transformation der materiellen Dinge und zu zyklischen Lebensabläufen zeigt (Werden – Vergehen – neu Entstehen). Zudem kommt das Eisen „vom Berge" (aus dem Gebirge die Flüsse herab, in Sandform oder als Ablagerung in Flusssedimenten), der Domäne der Götter, wo auch die vergöttlichten Ahnen sind. Das manifestiert sich am besten im Kris oder Keris, der geheiligten Ritualwaffe, die wie wenige andere Objektkategorien exemplarisch für die heutige balinesische Kultur mit ihrer spezifischen Ausprägung steht.

Was ist ein Keris? Technisch gesehen ist ein Keris ein Dolch mit einer asymmetrischen zweischneidigen Klinge, entweder gerade oder gewellt, mit einer unverkennbaren verbreiterten Klingenwurzel. Diese geht in die *ganja*, das die Form der Klinge fortsetzende Querstück über, das auf die Klingenschulter aufgepasst ist und ein typisches Merkmal des Keris darstellt. In aller Regel zeigt die Klinge ein auffallendes Muster, das vom Schmiedevorgang herrührt und die Schichtung unterschiedlicher Metalle in der Klinge zeigt. Der Griff ist meist als eigenständige Kunstform figural gestaltet, sei es in edlem Holz, in Edelmetallen, Elfenbein oder in einer Kombination von alledem. Dasselbe gilt für die Scheide, die, der Klingenform entsprechend, oben eine auffallende Verbreiterung zeigt, mit einem separaten bootsförmigen Mundstück.
Warum ist der Keris so wichtig – nicht nur für Bali, sondern für ganz Südostasien? Diese Frage ist ein Kernthema dieser Publikation.
In der gesamten Geschichte der Metallverarbeitung nimmt der Keris eine Sonderstellung ein. Spätestens im 16. Jahrhundert ist er eine im gesamten südostasiatischen Archipel verbreitete und (alt)weltbekannte Objektform, und in seinen Ausprägungen verkörpert er eines der umfassendsten Gesamtkunstwerke in der gesamten Waffentechnologie – wobei der Keris im weiteren und besten Sinne eben gar keine Waffe ist, sondern viel mehr: kosmologisches Symbol, individuelle Ausdrucksform, nationales Identifikationssymbol, persönliches materialisiertes *alter ego* und Handwerkskunst auf höchstem Niveau.

Kurz: eine Objektkategorie, die dem Anspruch, der an sie als Weltkulturerbe gestellt wird (nominiert 2005 zum UNESCO-Weltkulturerbe als „Masterpiece of the Oral and Intangible Cultural Herirage of Humanity") ganz und gar gerecht wird.

Gesellschaft und Religion der Balinesen – ein Einblick

Wir wollen versuchen, dieses komplexe Thema hier in aller Kürze zu skizzieren; eingehendere Darlegungen würden Enzyklopädien füllen. Die balinesische Gesellschaft ist seit Jahrhunderten vordergründig hinduistisch, wobei jedoch auch wesentlich ältere religiöse und kosmologische Elemente eine wichtige Rolle spielen. Das ist vor allem im Zusammenhang mit der bäuerlichen Reiskultur der Dörfer zu sehen, in deren komplexem System unterschiedliche Naturgottheiten, vor allem aber Devi Sri, die Mutter des Reises, eine zentrale Rolle spielen. Das Reisanbau-System, von dem letztlich alle leben und das einen entsprechend hohen Stellenwert hat, basiert auf einem hochentwickelten Bewässerungssystem. Alle damit unweigerlich verbundenen sozialen, juristischen und technischen Gesichtspunkte setzen eine mehr oder weniger harmonische Zusammenarbeit voraus. Denn die landwirtschaftlichen Bewässerungsabläufe erfordern lücken- und reibungslose Zusammenarbeit, und die Versorgungsgrundlage der Balinesen (und Javaner) ist in allererster Linie bäuerlicher Natur. Das zeigt sich auf allen Ebenen.

Die nach einem dualistischem Prinzip in aufeinander bezogene Sozialeinheiten aufgeteilten Dörfer sind Agrargemeinschaften, die sich aus religiösen Gründen an den Grundbesitz gebunden fühlen, weil der ja schon den Ahnen gehörte. Und der Geist der Ahnen ist omnipräsent, weil diese ja alles so einrichteten, wie es heute ist. Zugleich gibt es genealogische Verbindungen mit gemeinsamen Ahnen, die zusammen mit Naturgottheiten und chthonischen Mächten verehrt und günstig gestimmt werden müssen.

Dorfälteste und Ahnenseelen versammeln sich in periodischen Abständen auf Steinsitzen, die aus einem horizontal gelegten und einem vertikal gesetzten Flussstein bestehen und als Vorläufer der Versammlungs-Langhäuser, der *bale agung* („großes Haus“ im Sinne von Gemeindehaus) zu sehen sind. Menhire sind als Erinnerungszeichen für die Toten ein sichtbares, unvergängliches Zeichen für die Verehrung der lebenden Gruppe mit den Ahnenseelen, die hier herabsteigen, um mit Opfergaben, Musik und Tanz verehrt zu werden. Ähnliche Systeme dürfen auch in Alt-Europa angenommen werden (Megalith-Kultur). Die Megalith-Kultur lag der späteren Portraitstatue der hinduistischen Elite zugrunde und dürfte sich auch in ihrer Bedeutung zumindest teilweise übertragen haben.

Es leuchtet daher ein, dass sich der Hinduismus gut mit diesem bereits bestehenden System vereinbaren ließ. Im Grunde bot er der bereits bestehenden Oberschicht die Möglichkeit, im Rahmen bereits existenter Hierarchien, jedoch mit dem zusätzlichen Anspruch individueller göttlicher Herkunft, einen Sonderstatus zu beanspruchen.

Die historische Periode – Zur Frühgeschichte Balis

Historische Periode heißt in unserem Sinne: die jüngere Geschichte Balis, für die wir uns nicht nur auf die Archäologie und Anthropologie, sondern auch auf historische Zeugnisse berufen können.

Aus dem 6. Jahrhundert ist eine Erwähnung der Insel P'o-Li (Bali?) aus China bekannt, die sich jedoch nicht sicher zuweisen lässt. Deutlicher ist ein Hinweis des chinesischen Gelehrten Yi-Tsing, der berichtet, er habe 670 u.Z. ein buddhistisches Land namens Bali besucht. Dies deckt sich mit den übrigen Hinweisen, dass zu dieser Zeit bereits hinduistische und buddhistische Lehre in Bali etabliert war. Scheinbar ist dies auf direktem Wege aus Indien erfolgt. Bei Pejeng wurden Votiv-Stupas (Bestattungs-Tempel) und Lehmsiegel mit buddhistischen Sentenzen gefunden, die sich in ihrer Ausprägung mit dem javanischen *candi* (Tempel) von Kalasan in Verbindung bringen lassen (ca. 778 u.Z.). Sie geben Hinweise auf tantrischen Buddhismus.

Bali, wie wir es heute sehen, ist ohne kulturelle Einflüsse aus Indien kaum vorstellbar. Aus dem 8. und 9. Jahrhundert – der Zeit, in der auf Java bereits eines der weltweit spektakulärsten Bauwerke des Buddhismus, *candi* Borobudur, errichtet wurde – stammen Bildwerke und Schriftdokumente, die als buddhistisch gedeutet werden können.

Die tantrischen Richtungen des Buddhismus, bei denen esoterische Rituale eine spirituelle Machterweiterung auf direktem, magischem Wege ermöglichen, haben in Indonesien, wie auch in anderen Einflusssphären des Buddhismus wie der Mongolei oder Tibet, immer eine zentrale Rolle gespielt.

Es gibt mehrere mögliche Gründe für Kulturübertragung von Indien nach Bali, die wahrscheinlich alle eine Rolle gespielt haben. Typisch für ganz Indonesien ist zum Beispiel die Errichtung von Handelskolonien an den Küstensäumen, die dann im Inland zunehmend Einfluss gewinnen. Das dürfte auch für Bali gelten. Ferner hat die indonesische Oberschicht, die sich ja traditionell auf die hochrangigen Ahnen und Stammesgründer zurückführt, sicherlich die Gelegenheit zur eigenen Macht- und Prestigesteigerung bzw. Legitimation für erweiterte Machtausübung genutzt. Diese ergab sich mit der Einführung des Hinduismus oder des Mahayana-Buddhismus, weil in die eigene Ahnengalerie nun auch Hochgottheiten integriert werden konnten. Aus diesem Grund dürften lokale Herrscher alles daran gesetzt haben, Priester und Mönche der „neuen“ Religionen in den eigenen Einflussbereich zu locken.

Es gibt frühe Belege für einflussreiche Zentren indischer Religionen in Indonesien, so z. B. in Shrivijaya (Süd-Sumatra), wo im 7. Jahrhundert bereits über 1.000 Mönche und Novizen ansässig waren. Für die großen Dynastien auf Java ist ähnliches anzunehmen.

Es liegt nahe, dass die lokalen Herrscher auch das Potenzial entdeckten, welches indische Formen staatlicher Organisation und Festigung der eigenen Stellung boten. Vermittelt wurde es durch beratende Geistliche. Machtzuwachs konnte durch rituelle Handlungen von mit besonderer Kraft begabten Priestern erlangt und abgesichert werden. „Echter" Glaube tat sicher auch das seinige, um vermeintliche und wahre (d. h. wirklich so empfundene) Legitimation zu erlangen. Vom javanischen Herrscher Kertanagara aus Singasari ist z. B. bekannt, dass er seinen Machtanspruch durch esoterische und tantrische Riten zu untermauern suchte. Möglicherweise tat er dies in Anlehnung an den mächtigsten Herrscher der damaligen Welt, Khublai Khan, der sich aus ebendiesem Grunde zum China-Buddha weihen ließ.

Im 8. Jahrhundert standen die Vertreter des Mahayana-Buddhismus mit stark tantrischer Komponente (Amulette, magische Formeln und Praktiken etc.) in unmittelbarem Kontakt zum nordindischen Nalanda-Kloster und anderen internationalen Zentren. In Folge und logischer Konsequenz der universellen Machtansprüche wurden den Herrschern auch immer kolossalere Grabdenkmäler errichtet, die die Bedeutung dieser Herrscherpersönlichkeiten auf ewig konservieren sollten. Bereits in dieser Zeit lässt sich ein lokal geprägter Shivaismus ausmachen, bei dem Síwa (Shiva) als Surya (Sonne), dem späteren Staatsemblem von Majapahit, verehrt wird.

Es gibt Edikte auf Bronzeplatten aus dem 10. Jahrhundert, die erwähnen, dass auf Bali zu jener Zeit sowohl hinduistische (primär shivatische) als auch buddhistische Einsiedeleien und Klöster bestanden haben. Die Priester beider Religionen haben offenbar in friedlicher Koexistenz existiert und hatten gleichermaßen eine Beraterfunktion für Herrscher und Aristokraten inne. Von den bedeutendsten Vertretern der Klöster konnten die Herrscher die höchsten Weihen empfangen und sich ins indische Götterpantheon eingliedern lassen. Sie konnten sich nunmehr als unmittelbare Manifestationen Shivas oder Buddhas ausweisen.

Der erste balinesische König, der seinen Namen schriftlich hinterließ, war Warmadeva, der Stammvater des Udayana, dessen Politik das Schicksal Balis mit den im 11. Jahrhundert entstehenden ostjavanischen Dynastien verknüpfte.

Nach 989 u.Z., dem Beginn der Regierungszeit König Udayanas und der ostjavanischen Prinzessin Mahendradatta, gibt es vermehrt Indizien – vor allem kunstgeschichtlicher Natur, aber auch in Form schriftlicher Zeugnisse –, die auf die zunehmende Javanisierung des balinesischen Hofes hinweisen. Diese Periode soll hier eingehender beleuchtet werden, weil in sie die Entstehung oder Einführung des Keris, der heiligen Ritualwaffe Javas und Balis, fällt.
Vor der Ära des berühmten Herrscherpaares Udayana und Mahendradatta war eine deutliche Diskrepanz zwischen der Herrscherelite und den *desa*, den Dorfgemeinschaften, für Bali bestimmend. Nun, ab dem 11. Jahrhundert, wurden die höfischen Kunstformen den dörflichen Vorständen zugänglich gemacht. Dazu gehören das Puppenspiel, Theateraufführungen und elaborierte Musik mit kostbaren Metallinstrumenten (*gamelan*). Die Grundlagen der elitären Kultur drangen nun in die agrarischen Gemeinschaften vor und wurden zur „Volkserziehung" genutzt. Die Legitimation der Herrscherelite wurde der Lokalelite bildlich vor Augen gestellt. Die Aufführungen und Rituale dienten dazu, wie zuvor (und parallel) die uralten landwirtschaftlichen Kulthandlungen und Initiationsriten durchzuführen, die Götter und Ahnen bei Festlichkeiten zufriedenzustellen und so die Gemeinschaft zu zementieren. Denn Ausdrucksformen und Kunst waren im dörflichen Milieu – im Gegensatz zur höfischen Bildhauerei und den Tempelbauten – nicht für die Ewigkeit bestimmt, sondern lebten vom Moment, der Handlung an sich.

Auf Java war zuvor, wahrscheinlich im Gefolge von Katastrophen (Vulkanausbrüche, feindliche Invasionen, z. B. jene der indischen Chola-Dynastie), die die zentraljavanischen Sakral-Reiche ihrer Daseinsberechtigung beraubten, eine Machtverlagerung von Zentral- nach Ostjava erfolgt. Nach Verlagerung des Machtzentrums in den Ostteil der Insel erkannte die Elite die Notwendigkeit, sich politisch auf die Ernährungsbasis, d. h. die agrarischen Bevölkerungsebenen, bei denen noch altindonesische Elemente bestimmend waren, zu stützen. Das bedurfte naturgemäß einer Neudefinition der Herrscherideale.

In dieser Zeit sind – ursprünglich auf Java – die geistigen Grundlagen der stark apotropäisch (unheilabweisend) geprägten Keris-Kultur entstanden. Tantrische Riten und Zauberpraktiken haben ihre Spuren bis heute im Glauben an *leyak* (Hexen) und Dämonen hinterlassen, die unmittelbar an ältere Kulte anknüpfen ließen. Ähnliche tänzerisch umgesetzte Rituale mit schützender, unheilabwehrender Bedeutung kennt man nämlich auch in Kulten und Tänzen z. B. der Dayak Borneos, der Toraja Sulawesis, der Niasser und anderer indonesischer Ethnien.

Der ausgesprochene Hexen- und Dämonen(-abwehr-)kult, der die balinesische Kultur fortan bestimmen sollte, wurde offenbar maßgeblich von Mahendradatta, deren Grabmal bei Kutri (Gyanyar) liegt, forciert. Grundlage dieses Umstandes wird die Identifizierung der Herrscherin mit Uma/Durga (Kali), der Gemahlin Shivas, gewesen sein, eine der mächtigsten, vielschichtigsten und respekteinflößendsten Gottheiten des Hindu-Pantheons.

Diese Entwicklung sollte für die äußere Gestaltung des Keris von zentraler Bedeutung werden. Die Griffe zeigen mithin mehr oder weniger sicher zu identifizierende Dämonen aus dem hinduistischen Pantheon im Gefolge Rangdas (= Uma, Durga) und Shivas, die Scheiden sind von floralen und landwirtschaftlichen Motiven bestimmt.

Die Klinge geht in ihrer Kernaussage jedoch sehr wahrscheinlich auf uralte Erbstücke aus vergangenen Epochen (importierte chinesische Dolch-Hellebarden aus der chinesischen Bronzezeit, *ge*-Waffen) zurück, die die Legitimation der Dorfelite untermauerten und kraft ihrer bedrohlichen Wirkung die Felder vor übelwollenden Einflüssen schützten. Dieses Gedankengut ist indes mit indischen Einflüssen nicht zu erklären, sondern der alt-indonesischen Kulturebene zuzuweisen.

Wir kommen zunächst zurück auf die historische Entwicklung. Das Ende der für Hindu-Bali so maßgeblichen Regierungszeit Udayanas ist um 1011 erreicht. Die Macht geht an Udayanas Söhne Airlangga und Anak Wungsu über. Airlangga scheint politisch und militärisch sehr fähig gewesen zu sein. Es gelang ihm, das zersplitterte und in sich verfeindete Ostjava zu einigen, während sein jüngerer Bruder zwischen 1049 und 1077 Bali regierte. Man kann annehmen, dass in dieser Zeit die Verbindung zwischen Ostjava und Bali enger und der kulturelle Austausch intensiver wurde. Das manifestiert sich in den Königsgräbern am Oberlauf des Pakerisan-Flusses in der Nähe von Tampaksiring, wo aller Wahrscheinlichkeit nach die Asche des Königs Anak Wungsu und seiner Frauen bestattet liegt. Nach dem Tode Airlanggas in klösterlicher Abgeschiedenheit ging die Macht an seine Söhne und deren Erben über, deren Bedeutung nicht erforscht ist. Es scheint jedoch, als habe Bali nach der Ära Airlanggas relative Unabhängigkeit erlangt und als seien die Kontakte zu Java in jener Zeit zunächst schwächer geworden.

Das änderte sich im späten 13. Jahrhundert abermals und endgültig, als eine der schillerndsten und mächtigsten Herrscher der südostasiatischen Geschichte, König Kertanagara von Singgasari in Ostjava, im Rahmen einer Invasion den letzten Erben Warmadevas gefangen nahm und von nun an Bali von Java aus beherrscht wurde.

Es ist wahrscheinlich, dass die Ära Kertanagaras für die Entstehung des Keris und seiner späteren Bedeutung (die noch von vielen Geheimnissen umwittert ist) von entscheidender Bedeutung war. Die wohl ältesten erhaltenen Kerise, die *keris buda*, werden in der traditionellen Einschätzung (*tangguh*) mehrheitlich seiner Herrschaftsperiode (Singgasari) zugewiesen. Sie sind, wie ihre Vorbilder, die *ge*-Waffen aus China und Myanmar, noch relativ kurz und breit und nicht gewellt. In der Regel zeigen sie noch keinen *pamor* (bewusst angelegte Damast-Musterung).
Kertanagara von Singgasari war der fünfte, letzte und bedeutendste Herrscher der Dynastie und des Reiches von Singgasari in der Zeit von 1268 bis 1292. Die Singgasari-Dynastie folgte in Ostjava dem Reich von Kediri und wurde 1222 von Ken Arok gegründet. Unter Kertanagaras Herrschaft breitete sich die Macht Javas in zuvor nicht gekanntem Maße über den Archipel bis auf das südostasiatische Festland aus. Kertanagara war Anhänger eines mystisch ausgerichteten Synkretismus von Shivaismus und tantrischem Buddhismus. Er gab sich als Shiv-Buddha und göttliche Manifestation beider Gottheiten aus. In diesem Rahmen ließ er tantrische Feste zelebrieren und kommissionierte Skulpturen und Bronze-Inschriftentafeln, die heute eine solide historische Basis schaffen. Die Metallverarbeitung von Singgasari (und sicher auch die Eisenverarbeitung, über die jedoch nicht viel bekannt ist) erlangte in diesem Rahmen eine weder zuvor noch nachher übertroffene Qualität.

Als nach Kertanagaras drastischer Weigerung, die Herrschaft Khublai Khans über die Welt anzuerkennen und Tribut zu leisten (er ließ die Gesandten des mächtigsten Herrschers der Welt demütigen und ihre Gesichter entstellen) klar war, dass eine Strafexpedition der Mongolen ins Haus stand, wurde im Rahmen der Kriegsvorbereitungen die Pamalayu-Expedition durchgeführt. Diese erzwang die Kontrolle über das Melayu-Reich in Ostsumatra. Ferner wurden die Sunda-Reiche in Westjava Singgasari einverleibt und eine weitgehende Hegemonie über die Straße von Malakka erzielt. Auch Madura und Teile Borneos unterwarfen sich der Herrschaft Kertanagaras. Der Einfluss Ostjavas erstreckte sich ferner über die Malaysische Halbinsel und Bali. Die javanische Kontrolle über den lukrativen Gewürzhandel mit den Molukken wurde gesichert. Ferner wurden die Autonomie unabhängiger javanischer Reiche wie das von Cayaraja (Bhayaraja) 1270 und Mahisha Rangkah 1280 dauerhaft beendet. Kertanagara baute zudem feste diplomatische Beziehungen zum Reich von Champa auf, einem weiteren Machtzentrum Südostasiens.
Aufgrund des auf diese Weise erlangten politischen Rückhalts und der Bündnissituation schaffte König Kertanagara das Unglaubliche, die Strafexpedition des Khublai Khan (1292 u.Z.) schon auf deren Wege zu vereiteln. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der tantrische Kult des Kertanagara im Vorfeld auch dazu dienen sollte, sich magisch gegen die mongolische Bedrohung zu stärken. Trotz all dieser Maßnahmen fiel Kertanagara jedoch in unmittelbarer

Folge einem Putsch zum Opfer. Der Thronprätendent des Reiches von Kediri, einer der mächtigsten Vasallen Singgasaris, zettelte im Rahmen der Mongolenabwehr eine Rebellion an. Während der Großteil der Armee Javas damit beschäftigt war, die Anlegehäfen, die auf mongolischem Wege lagen, zu besetzen, um dadurch die im Feld praktisch unbesiegbare Streitmacht auf dem Wege zu zermürben, nutzte der Rebell (sein Name war Jayakatwang) seine Chance und landete einen Coup gegen Kertanagara, bei dem dieser und sein innerster Hofstaat getötet wurden (im Juni 1292). Jayakatwang erklärte sich daraufhin zum Herrscher Javas und stellte das Reich Kediri wieder her.
Unter den wenigen Überlebenden des Putsches war Fürst Wijaya, Kertanagaras Schwiegersohn. Er floh nach Madura, wo er unter dem Schutz des lokalen Herrschers stand. Wijaya konnte sich bald darauf im Brantas-Gebiet etablieren, wo er eine Siedlung gründete, die die Keimzelle bildete für das mächtige Reich Majapahit, dem Folgestaat von Singgasari und dem Machtzenit Javas.
Wijaya gelang es, die gelandeten sino-mongolischen Resttruppen zu benutzen, um die Rebellion zu beenden. Die Armee hatte viele Verluste bereits auf dem Wege erfahren; sie war auch geschwächt von ständiger Unterversorgung wegen der von Singgasari erzwungenen Hafenblockaden. Wijaya betrog dann seine mongolischen Verbündeten, die erschöpft vom Krieg waren, verjagte die Überlebenden aus Java und baute Majapahit zu einem mächtigen Reich aus, wobei die Macht Javas sich bald in etwa in den Grenzen des heutigen Indonesien bewegte, mit zusätzlich starkem Einfluss auf Festland-Südostasien.
Kertanagara selbst hatte keinen männlichen Erben, aber über seine Tochter, die Fürst Wijaya heiratete, wurde Kertanagara der Ahnherr der herrschenden Dynastie von Majapahit. Seine Tochter und seine Großtochter wurden die Herrscherinnen von Majapahit, und sein Urenkel Hayam Wuruk („Hahnensporn“) wurde der bedeutendste Herrscher von Majapahit. Das war in erster Linie auf die bemerkenswerten staatspolitischen Fähigkeiten des Premierministers Gaja Mada zurückzuführen.
Nachdem Gaja Mada die Dynastie von Majapahit ihrem Machtzenit zugeführt hatte, brach er im Rahmen eines Feldzugs die Macht der balinesischen Rajas und setzte in Südbali einen Vasallenherrscher und eine Besatzerkolonie ein, die Ostjava direkt unterstanden. Dekrete beweisen, dass Bali noch zwei Generationen nach der Eroberung im Jahre 1343 u.Z. direkt von Majapahit aus regiert wurde. Nach einigen Chroniken soll Sri Kresna Kapakisan der erste Vasallenherrscher gewesen sein, den Gaja Mada einsetzte. Er wurde zum halbmythischen Stammvater der *khsatrya dalem*. Diese javanischen Reichsverwalter waren Angehörige der Schicht *khsatrya jawa*, die sich als politische Größe bis heute verstehen. Kleinere Verwalter wurden zu *washiya* und standen in der neuen Rangfolge – basierend auf dem neuen Drei-Kasten-System *triwangsa* – geringfügig über den *wong jaba* oder *sudra*, den Einheimischen (inklusive der vormals herrschenden Klasse Balis).

Die ersten Nachfolger des Kapakisan haben noch zur Regierungszeit Hayam Wuruks in Majapahit in Gelgel bei Klungkung einen eigenen Hof begründet, der an den *keraton* (Palast) von Majapahit angelehnt war. Dank dem Geschick I Dewa Ketuts, des ersten namhaften Exponenten des Hofes von Gelgel, entwickelte sich dieser Hof bald zu einem kulturellen Zentrum, das Bali nachhaltig beeinflussen sollte. Denn schon bald verblasste der unmittelbare Einfluss Majapahits, das nach der Ära des Gaja Mada und Hayam Wuruk durch inneren Zerfall, Autonomiebestrebungen der islamisierten Küstenstädte und andere Faktoren an Stabilität verlor.
Das Reich Majapahit war um die Mitte des 15. Jahrhunderts chinesischen Quellen zufolge noch in sich stabil. Bereits im 16. Jahrhunderts setzte jedoch eine Tendenz ein, bei der Adelige, Priester und Rechtsgelehrte schubweise nach Ostjava (Banjuwangi und Blambangan) und Bali abwanderten. Sie wollten sich der zunehmenden Islamisierung und damit verbundenen Aufhebung des Kastensystems, was sie ihrer Sonderstellung enthob, entziehen. Das hindu-javanische Weltbild wurde nun im Osten weiter (und vielleicht im Rahmen einer „Trotzreaktion“ forciert gepflegten Selbstverständnisses) gepflegt. Dieser Prozess erfolgte jedoch nicht einschnittartig, sondern über viele Generationen hinweg. Auch blieb Bali nach dem Zusammenbruch von Majapahit teilweise in engem politischen Kontakt mit Java.

Die Herrschaft des Königs Baturrengong von Gelgel als Nachfolger der Herrscher von Majapahits Gnaden wird vor allem im Babad Dalem (Buch der Könige) verherrlicht, das im 18. Jahrhundert verfasst wurde. Demzufolge hatte sich in Samprangan (heute Gianyar) zunächst die Nachfolgedynastie von Majapahit etabliert, wobei der jüngste der drei Söhne von Sri Kapakisan, Dalem Ketut, dem Babad Dalem zufolge noch persönlich bedeutende Erbstücke von Majapahit erhalten hatte. Fest steht, dass Gelgel im 16. Jahrhundert ein mächtiges Reich bildete, welches Blambangan, Sumbawa und Lombok einschloss (alles ehemalige Dependenzen von Majapahit). Der Hindu-Heilige Nirartha, welcher der Überlieferung zufolge noch aus Majapahit geflohen war, stand König Baturrengong beratend (und rechtfertigend) zur Seite.

Das Reich scheint jedoch nicht lange Bestand gehabt zu haben. Zwischen 1558 und 1578 erlitt Gelgel unter der Herrschaft des Bekung schwere Niederlagen gegen das ostjavanische Reich von Pasuruhan. Ferner sind Rebellionen durch Hofaristokraten bezeugt, die nur den Auftakt zur Destabilisierung bilden sollten. Unter Di Made wurden weitere Kriege gegen Mataram II in Java verloren. Gleichwohl bestätigen holländische und portugiesische Quellen zwischen 1652 und 1665 die Existenz eines immer noch mächtigen Reiches, zu dem West-Sumbawa und Balambangan gehörten. Es scheint jedoch, als sei Gelgel durch das buginesische Reich von Makassar ab 1619 massiv bedroht worden zu sein. Teile von Lombok und Sumbawa gingen verloren. Europäischen Quellen zufolge hatte Bali um diese Zeit ca. 300.000 Einwohner und eine florierende Landwirtschaft, was (wie auch im Falle Majapahits) die Erklärung für die Möglichkeit einer dauerhaften militärischen Machtentfaltung liefert.

Nichtsdestoweniger brachen zwischen 1651 und 1686 weiterhin interne Machtkämpfe aus, wobei sich in Klungkung (Semanapura), Kangarasem, Sukawati, Buleleng, Tabanan und Badung sowie andererorts kleinere Folgereiche in einer wechselnden Bündnissituation bildeten. Üblicherweise versuchten deren Herrscher, aus Ahnenreihen aus Majapahit ihre jeweilige Legitimation herzuleiten, wobei wichtige Erbstücke (*pusaka*) bei den Allianzen eine zentrale Rolle spielten.

Die Zersplitterung des Reiches gipfelte schließlich in der holländischen Eroberung Balis zwischen 1849 und 1908. Diese kulminierten auf erschütternde Weise in den einschlägig bekannten *puputan* von Badung und anderenorts, bei denen sich die balinesische Elite, bewaffnet mit Kerisen und Lanzen, demonstrativ in Frontalangriffen ins holländische Maschinengewehrfeuer warfen.

Die Eroberung Balis durch Majapahit klingt zunächst nach radikalem Einschnitt, aber in der Majapahit-Zeit sollte eine äußerst fruchtbare Symbiose zwischen der höfischen Kultur und der bäuerlichen Sphäre stattfinden, die Bali (als Fortsetzung des alten Ostjava in mancherlei Hinsicht) bis heute sein besonderes Gepräge gibt. Es soll übrigens an dieser Stelle noch herausgestellt werden, dass die Islamisierung Javas über viele Generationen und in einer toleranten Weise erfolgte. Bereits in der Blütezeit Majapahits im 14. Jahrhundert waren in der Hauptstadt Trowulan (damals eine der größten Städte der Welt) islamische Bevölkerungsanteile fest etabliert. Der Handel war seit jeher maßgeblich durch islamische Kaufleute geprägt, und es gibt keine Indizien für religiöse Radikalisierung oder Intoleranz von Seiten der Regierung.

Die Islamisierung Javas als maßgeblichen Grund für den Verfall von Majapahit zu sehen, ist historisch nicht haltbar. Es ist aber anzunehmen, dass die Etablierung islamischer Großreiche von internationaler Bedeutung im indo-persischen und türkischen Bereich im 15. und frühen 16. Jahrhundert (Osmanen, Timuriden und Safawiden, Moguln) eine enorme Steigerung des Einflusses des Islam und der Machtbefugnisse seiner Exponenten auch auf Java mit sich brachte.

Es war javanischen und javano-balinesischen Königen gelungen, sich der Loyalität der alten balinesischen Führungsschichten (Dorf-Oberhäupter) zu versichern, um in direkten Kontakt zum Volk treten zu können. Die Politik der Annäherung an die dörfliche Kultur im 14. Jahrhundert war neu, baute aber auf einer Tendenz auf, die sich bereits im 11. Jahrhundert abgezeichnet hatte. Sie entsprach der „nationalistischen“ Bestrebung Hayam Wuruks, die zum Wiederaufleben der alten ostjavanischen Traditionen geführt hatten. Dies schlug sich in einer profanen, informellen Kunst nieder, die lebensnahe, humorvolle, erotische und karikatureske Züge trägt und himmelweit von der indischen Sakralkunst entfernt ist, die noch im 13. Jahrhundert (Ära des Kertanagara) für Java bestimmend war.

Der durchschlagende Erfolg der neuen Machthaber im 14. Jahrhundert war ebenfalls eine Folge davon, dass Bali und Java bereits lange in Beziehung gestanden hatten und dass die indo-javanische Geisteswelt auf Bali bereits zur Zeit Airlanggas auf Bali Eingang gefunden hatte. Was sich jedoch nun als Neuerung abzeichnet, ist die Propagierung der javanischen Kunst „nach unten“. Die Inhalte der Kunst erschienen im neuen Gewand einer Herrschaftsideologie, deren Verkünder sich mit den Helden der Epen identifizierten. An der Veröffentlichung des thematischen und epischen Materials arbeitete nun ein ganzer Stab von Künstlerspezialisten. Zu ihnen zählten neuerdings – neben den klassischen Gelehrten nach indischem Vorbild – auch Sänger, Musiker, Tänzer, Schauspieler, Eisen- und Kupferschmiede, Gold- und Silberschmiede, Maler, Schnitzer und Zimmerleute, die sich alle im Umkreis des Hofes in eigenen Quartieren ansiedelten. Hier wurde die Themen konserviert, bearbeitet und neu kreiert, die die Legitimation der Aristokratie sicherten.
Im theatralischen Bereich wurden nun „Übersetzer“ in die Handlung eingeführt, die clowneske Züge trugen und balinesisch sprachen (in Übersetzung des bis dato üblichen Hochjavanisch). Sie waren beim Volk sehr beliebt und trugen eindeutige Züge alter bäuerlicher Lokalgottheiten. Neben der Rezitation langatmiger Kawi- (Altjavanisch) oder Sanskrit-Metren bei Hofe wurde nun auch von Sängern und Geschichtenerzählern ein populärer Stil entwickelt, der auch bei Hofe immer beliebter wurde. Alle festlichen Anlässe wurden von Theateraufführungen, Prozessionen und Tänzen begleitet und Musik war allgegenwärtig – man kann es an den Tempelfriesen ablesen, an denen Orchester überall zu sehen sind. Selbst höchste Aristokraten wie König Hayam Wuruk traten als Tänzer auf und *wayang*- (Puppenspiel-)Aufführungen waren stets und überall geboten.

Dies waren alles einschneidende Neuerungen gegenüber der Singgasari-Zeit. Diese hatte immerhin im Vorfeld einen exorzistisch ausgerichteten Shiva-Buddha-Synkretismus und damit eine Anknüpfungsmöglichkeit an landwirtschaftliche Abwehr-Kulte gebracht. Die neue, volksnahe Politik bedurfte jedoch eindeutigerer Identifikationssymbole, die einen Lokalpatriotismus befördern konnten und eine allgemein verständliche „nicht-indische“ Ikonografie voraussetzten. In der Kunst des 14. Jahrhundert ist quasi nichts Indisches mehr zu finden.

In diesem Umfeld kommen der Keris und sein Schöpfer, der *empu*, ins Spiel. In Indien haben Waffenschmiede trotz der hohen Leistungen, die sie vollbringen, einen niederen Status (*sudra*), und auch so etwas wie die Bedeutung einer Waffe als heiliges Erbstück (*pusaka*) ist weitestgehend unbekannt. Beides ist jedoch von nun an für die Entwicklung der Keris-Kultur (und Balis) entscheidend. Aus dieser Zeit – die Datierungen sind nicht sicher, aber wir sprechen in etwa vom 14. und frühen 15. Jahrhundert – stammen die ältesten eindeutigen Darstellungen des Keris, und die Fäden der Archäologie, Kunstgeschichte, Religionsgeschichte, schriftlicher Quellen und Folklore laufen immer mehr zusammen.

Der Keris – ein Kulturgut Balis

Der Keris hat auf Bali (und Java) eine Bedeutung, die weit über seine Waffen- oder repräsentative Bedeutung hinausgeht. Diese lässt sich auch nicht aus den „klassischen" Kultureinflüssen Indiens und Chinas (und natürlich auch nicht des Islam) erklären. Vielmehr steht diese herausragende Stellung mit alt-austronesischen Vorstellungen und Bedeutungsinhalten beseelter Objekte in Verbindung, die sich von Japan bis nach Neuseeland nachweisen lassen.

Im Keris schlummert die potenzierte Kraft der Ahnen. Er genießt die Verehrung einer Familiengottheit und ist ein wichtiger Bestandteil der eigenen Person, der den Besitzer an alle wichtigen religiösen und sozialen Anlässe zu begleiten hat. In balinesischen und ostjavanischen Dörfern gilt das Gesetz, dass alle Männer den Keris tragen müssen, sobald sie über die Grenzen des engeren Wohnbezirks hinausgehen: eine Tatsache, die schon im frühen 15. Jahrhundert vom Reisenden Ma Huan in Majapahit erwähnt wird. Zuwiderhandlungen werden teilweise mit temporärem Ausschluss vom sozialen Leben geahndet.

Wann und wie genau der Keris nach Bali kam, ist unklar. Es ist nicht sicher, ob der Keris in der Blütezeit von Majapahit und im Rahmen der Eroberung Balis durch Majapahit (um 1343 u.Z.) oder im Rahmen der Verlagerungen im späten 15. und 16. Jahrhundert und dem Zerfall von Majapahit seine endgültige Ausprägung auf Bali erhalten hat. Wir kennen lediglich eine unzuverlässige Quelle, der zufolge Sri Kresna Kapakisan seinen göttlichen Keris und seinen kompletten Hofstaat mit nach Samprangan gebracht habe. Da jedoch auf Bali Grifftypen und Elemente der Montage üblich sind, die auf Java so nie existierten, kann eher letztere Zeitstellung angenommen werden, wenn der Keris auch sicherlich seit Mitte des 14. Jahrhunderts grundsätzlich bekannt war. Darauf soll nun etwas näher eingegangen werden.

In den Quellen Majapahits, vor allem im Pararaton (Buch der Könige), wird nicht erwähnt, dass der Keris zur Herrschaftslegitimation von Vasallenherrschern erforderlich war. Die großen, hervorragend ausgearbeiteten Klingen balinesischer Kerise der besseren Klasse (vgl. z. B. Objekte 4, 5 und 8 ab Seite 68) gehen eher direkt auf javanische Kerise des 16. Jahrhunderts zurück, wie sie aus dieser Zeit in europäischen Sammlungen erhalten sind. Die achteckige, edelsteinbesetzte Basis balinesischer Keris-Griffe der Oberklasse findet sich in ähnlicher Weise auch an Staats-Kerisen, die nachweislich in der ausgehenden ostjavanischen Periode an die Vasallenherrscher Majapahits (Sulawesi/Gowa, Sumatera, Jambi u. a.) überreicht wurden, um ihre Bindung an Java zu veranschaulichen.

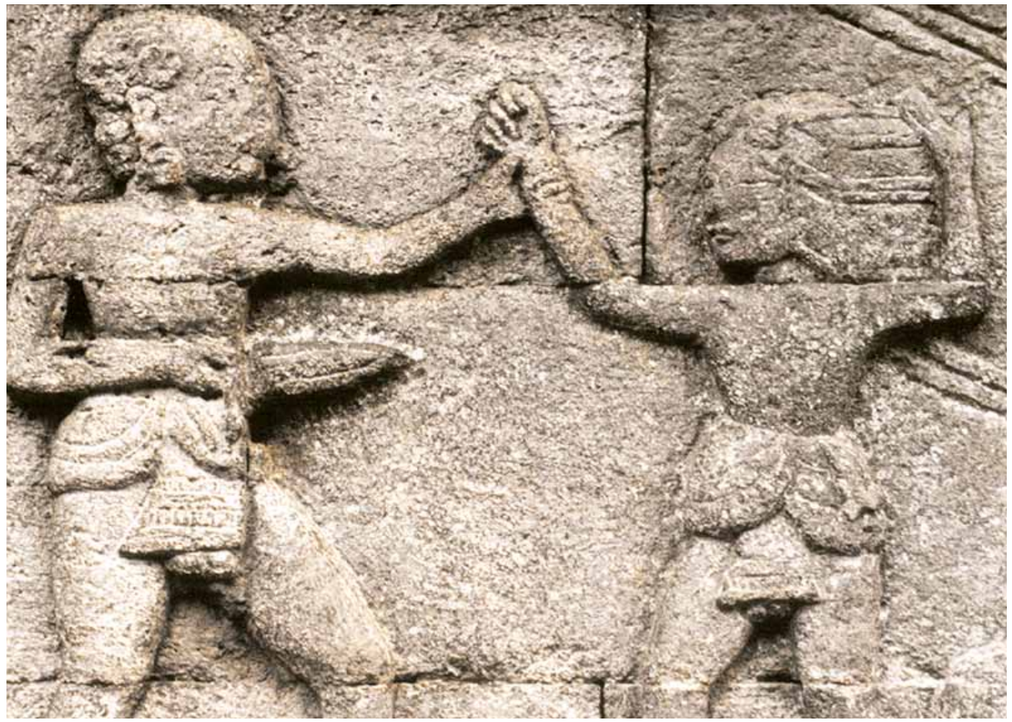
Die Klingen der besten Exponenten dieser „Staats-Kerise" stammen aus dem 16., frühestens aber aus dem 15. Jahrhundert, wie man anhand von Vergleichen mit den ältesten erhaltenen Stücken aus den europäischen Sammlungen in ehemaligen Raritätenkabinetten

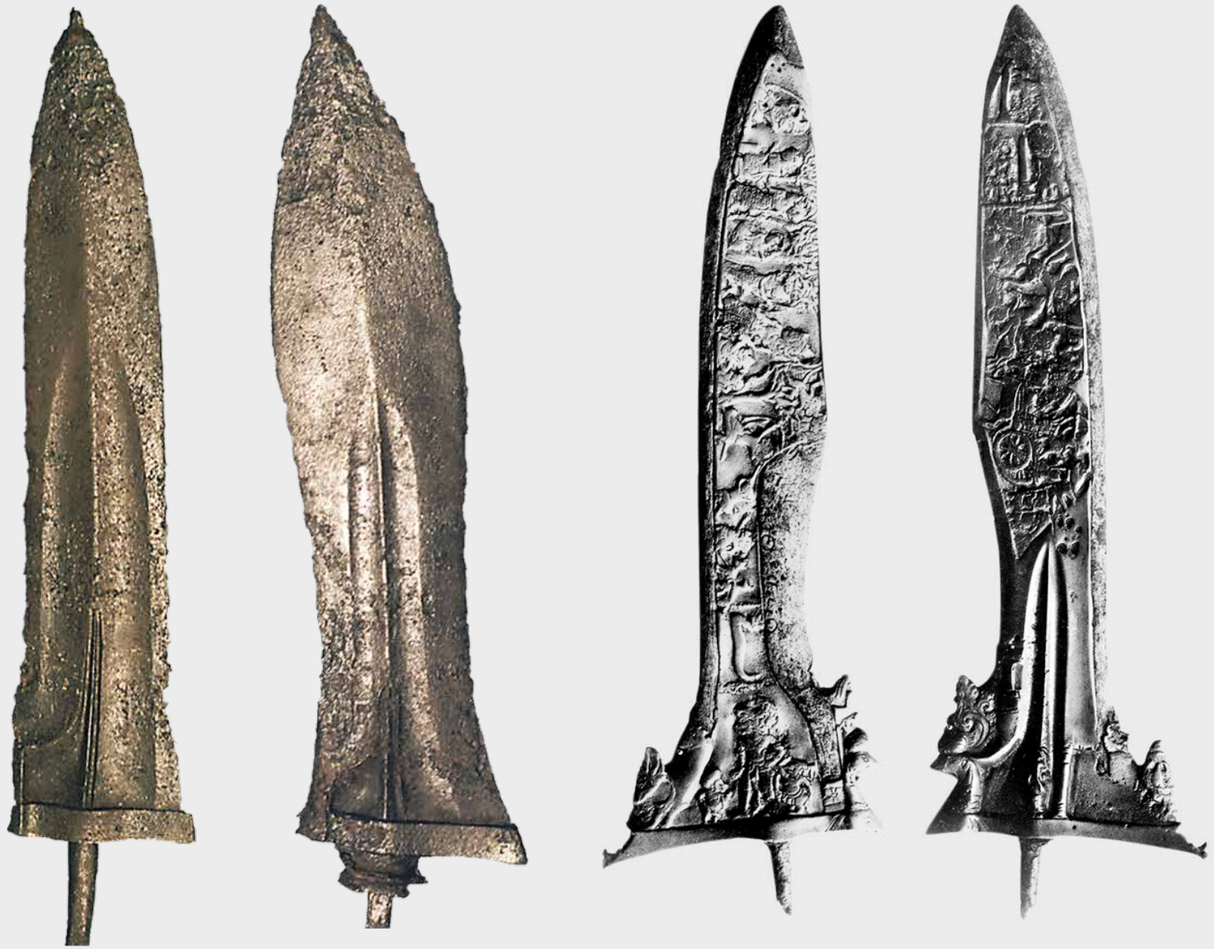
nachweisen kann. Allerdings sind die balinesischen Gold-Griffe durchaus eine Eigenentwicklung und nicht als artgleich mit den ältesten bekannten javanischen Griffen anzusehen, sodass es nicht gerechtfertigt ist, balinesische Griffe als unmittelbare Fortführung javanischer (Majapahit-)Tradition anzusehen, wenn auch der grundsätzliche Aufbau Übereinstimmungen aufweist.

An *candi* Panataran, dem Reichstempel von Majapahit (14. Jahrhundert) und an einigen ostjavanischen Bronzen und Tempelwächter-Figuren sind z. B. noch kurze, breite Kerise dargestellt, die eher auf frühere Keris-Formen verweisen, welche breiter, kurz und noch nicht gewellt waren. Die an *candi* Sukuh und ostjavanischen Tempelwächter-Figuren dargestellten Kerise belegen eine Ausprägung des Keris im 15. Jahrhundert in ähnlicher Form wie heute.

Auf Bali findet der Keris als herausragender Exponent dieser Kultursymbiose im Kontext des 16. Jahrhundert, der Ära des bis heute berühmten Königs Baturrengong von Gelgel, als Bali von Majapahit befreit war und dessen Erbe unabhängig weiter pflegte, wohl seine endgültige Ausdrucksform und Bedeutung.

Die ältesten eindeutigen Keris-Darstellungen stammen aus dem 14. Jahrhundert. Die Klingen sind kurz, breit und tailliert.
Hier Darstellungen an candi Panataran, dem Staatstempel von Majapahit. Die Träger des Keris sind ausgesprochen maskulin dargestellt, mit Schnurrbärten und betonten Geschlechtsteilen.
rechts: Kertolo-Figur, Sonobudoyo Museum Yogyakarta





Herkunft und Formausprägung des Keris

Der Keris ist in seiner umfassenden Bedeutung mit Sicherheit weder indischer noch chinesischer Herkunft, sondern ein eigenes Kulturgut Zentralindonesiens. Übernommene Metallobjekte (*ge*-Hellebardenklingen) aus China und Vietnam, die im dörflichen Kontext eine wichtige Funktion als Amulette und Schutzgeister erfüllten, erfuhren eine weitgehende Neubewertung im Rahmen der „dörflichen Exegese“ der tantrisch-apotropäischen Riten in der ostjavanischen und balinesischen Hofkultur.

In welche historische Ära lässt sich der Keris nun am sinnfälligsten einordnen, und welcher Kulturebene ist er zuzuweisen? Auf den zahlreichen erhaltenen Tempelfriesen der „klassischen Periode“ Zentraljavas (9., 10. Jahrhundert), die viele Details der damaligen Tracht und Bewaffnung wiedergeben, lässt er sich nicht finden, und ebenso wenig in archäologischen Zusammenhängen dieser Zeit. Im späteren 14. und 15. Jahrhundert ist er bereits fester Bestandteil der ostjavanischen Kultur.

Um den Keris zu verstehen und auch zeitlich und kulturhistorisch in den balinesischen Kontext einordnen zu können, muss man sich das geistige Klima vor Augen führen, das die Entstehung einer solch „sinngeladenen“ Objektkategorie bedingt. In die indisch geprägte, erstarrte Hierarchie buddhistischer oder shiwaitischer Gott-Könige will er sich nicht so recht einfügen lassen. Führt man sich die Tempelfiguren von Kebo Edan (Pejeng) vor Augen, erkennt man einen Trend in der balinesischen Kunst, der sich mit der Singgasari-Zeit in Verbindung bringen lässt. Unter Kertanagaras Herrschaft wurden bhairawistische (Siwa Bhairava = Shiva in dämonischer Manifestation als Vernichter) und synkretistische Zauberkulte fester Bestandteil der Gedankenwelt. Hintergrund war wohl auch die Abwehr außenpolitischer Bedrohungen, auch auf spiritueller Ebene.
Die Kraft der Sexualität bzw. Triebhaftigkeit als namhaft zu machendes „treibendes“ Element tantrisch-dämonischer Wesenheit, unheilabwehrende Rituale und „linkshändige“ Magie (sonst im klassischen Buddhismus und/oder Shivaismus der indischen Hochreligionen tendenziell als groteske Seitentriebe angesehen) finden nun als feste rituelle Komponenten in die Staatsreligion Eingang. Phallische Symbolik ist in Ahnendarstellungen vieler indonesischer Kulturen bereits altbekannt – einerseits, um Fruchtbarkeit zu versinnbildlichen, andererseits um die Dämonen zu verwirren und abzulenken, die zu dieser Ebene ihrer Natur gemäß eine Affinität haben.

Abbildungen linke Seite: frühe Kerise
erste und zweite von links: Vertreter des wohl ältesten Keris-Typs (betok buda), die i.d.R. traditionell der Singgasari-Ära (13. Jahrhundert) zugeordnet werden.
dritte und vierte von links: der Keris von Knaud, dat. Mitte 14. Jahrhundert. Der Keris von Knaud zeigt Ähnlichkeit mit ge-Hellebarden-Klingen der Dong So'n-Zeit (bis ca. 200 n. Chr.).

Die Grifffiguren des balinesischen Keris – *danganan, landeyan* – veranschaulichen eine Fusion shivatischer und buddhistischer Kulte, die sich ikonografisch kaum auseinanderdividieren lässt. Das dämonische, apotrophäische Element überwiegt immer, sei es in den planaren Griffen oder den figuralen Dämonengriffen. Planare (Holz-)Griffe, die einen Großteil balinesischer Griffe vor allem der „Mittelschicht" stellen, sind – wie auch javanische planare Griffe (*nunggak semi*) mit den *patra*, den stilisierten „Masken" an der Innenseite - wohl eine Abstrahierung der verhüllten Durga, der Mutter aller Magie (Auskunft von *panembahan* Hardjonagoro in Surakarta in Gesprächen mit dem Verfasser, 1997, 2000, 2004, und Haryono Haryoguritno, Jakarta, 2000, bezogen auf zentraljavanische Griffe). Um ihre Macht zu kontrollieren, trägt sie die Haube, da sonst alles Leben und alle positive Energie durch sie aufgesogen und absorbiert würde – ähnlich der Medusa aus dem Argonauten-Mythos.

In eleganter Weise stellt auch ein weiterer balinesischer Grifftyp, der *cocet-cocetan* (Kusia des Bockkäfers), dieselbe Symbolik dar. Der Bockkäfer-Griff ist spezifisch für Bali. Was hierbei Pate stand, ist rätselhaft; es scheint aber, als sei das Ursprungsmotiv ebenfalls auf Uma/Durga, die Verhüllte, zurückzuführen, wie es bei den planaren (flächigen/flächensymmetrischen) Griffen der Fall ist. Das Verhüllte oder Verpuppte ist ein geschickter darstellerischer Winkelzug, um die magische Macht der verkörperten Persönlichkeit zu dämpfen/zu kontrollieren, ohne darauf zu verzichten, da die Darstellung an sich schon unkontrollierbare Kräfte auf den Plan rufen kann und daher gefährlich, aber nützlich als „Kraftspeicher" ist. Das Prinzip der Verhüllung, um eine machtvolle Wesenheit darstellerisch zu „mildern", ist in der gesamten sakralen Kunst bekannt.

Abbildungen rechte Seite
Frühe Keris-Darstellungen: Tempel- und Palastwächter-Statuen an ostjavanischen candi, die Kerise mit planaren Griffen tragen, entsprechend den heutigen planaren Bali-Griffen.
15. Jahrhundert.

Uma ist als die Weltmutter und als weibliche Emanation Shivas in ihren unterschiedlichen Sinnbildern und Erscheinungsformen als abstrakte, verhüllte Göttin, als Große Mutter, Durga, Kali, Gauri, Maya, Tara und Parvati bekannt. Wie Shiva hat sie eine sowohl zerstörerische als auch schöpferische Komponente. Als Uma oder Gauri wird sie nicht nur als Emanation Shivas, sondern als eigenständige Göttin verehrt, die gleichzeitig als Ernährerin aller Wesen und damit als „oberste Instanz" in der Landwirtschaft (Devi Sri, „Mutter des Reises") fungiert. Das Thema ist komplex; es sei hier lediglich auf den oben erwähnten Umstand verwiesen, dass die ikonografische Schwerpunktlegung auf die Durga-Symbolik in der javanischen und balinesischen Kunst auf Neuerungen des 13. und 14. Jahrhunderts zurückgeht. Letztlich ist Durga eine der machtvollsten Emanationen der Erd- und Muttergöttin im Hinduismus, sie wird auch schon in vorhinduistischer Zeit in den Veden beschrieben.

Seltenere, edel anmutende Gestalten können als Herrscherfiguren in bestimmten meditativen Posen identifiziert werden, meist auf dem achteckigen Sockel (mit der hinduistischen Bedeutung des Achtfältigen Weges), um die Legitimation der ostjavanischen oder balinesischen Herrscher (oder hochrangiger Aristokraten) ins Bild zu setzen.

Die wichtigsten Grifftypen, an Beispielen aus dem 16. oder spätestens frühen 17. Jahrhundert. Unten: Slg. Ambras, um 1620, Griff als nacktes Dämonenfigürchen mit langem Haar auf tumpal (Lotus) – Sockel. Oben links und Mitte VKM Dresden, vor 1720 (links) und 1630 (Mitte), sowie Slg. Wrangel (rechts, vor 1620). Unten: Griff als verschleierte Durga in naturalistischer und abstrahierter Ausführung; Vorlage des planaren Grifftyps (wie oben). Slg. Ambras, vor 1620.

Javanischer Keris, vermutlich 16. Jahrhundert. Ehem. Grünes Gewölbe, Dresden. Gold, Edelsteine, Stahl.

Dieser Keris ist ein historisch bedeutsames Stück. Deutlich erkennt man den hervorragend ausgeführten Eisenschnitt der sor-soran (Klingenbasis), wie er sich auch an balinesischen Klingen von Qualität findet. Der Griff mit der achteckigen Basis ist der Urtyp der ostjavanischen Staats-Kerise, die im 15. und 16. Jahrhundert an die Vasallenherrscher von Ostjava vergeben wurden, um ihre Bindung an das javanische Herrscherhaus zu versinnbildlichen. Sie setzen sich typologisch in Bali-Griffen der Aristokratie fort, sind aber tendenziell eine „repräsentative" Sonderform. Die Figur stellt einen „edlen" Typus in Hindu-Emblematik (Götterschnur, Mudra-Geste, Lotus-Basis) dar, die geneigte Haltung gemahnt an die üblicheren Dämonengriffe und lässt den eigentlichen Sinngehalt durchblicken: Verdeutlichung spezifischer Gemütszustände durch „expressive" Haltung.
Die Schnur, toli-toli, ist ein buginesisch-makassarisches Element.

Die Grifffiguren von Bali-Kerisen heißen *deling* oder *togog*. Gemäß dem javanischen Vorbild aus dem 14. oder 15. Jahrhundert stellen sie Dämonen mit langen gewellten Haaren dar – ein altes Merkmal „barbarischer" Völker in der ethnozentristischen Sicht der javanischen Hoch- und Hofkultur. Gelegentlich lassen sich der Dämonenkönig Rahwana, der Windgott Bayu oder Bhoma, Sohn der Parwati, erkennen. Die Identifizierung ist jedoch meist nicht sicher, da die Attribute inkonsistent sind.

Typisch für Bali ist ferner der *loceng*-Grifftyp, der in den besseren Fällen mit feinen Edelmetall-Bändern überflochten ist – eine technisch bemerkenswerte Leistung. Dieser Typ ist auf Java gänzlich unbekannt und kann von Schwertgriffen herrühren. Tendenziell waren Goldgriffe auf die Elite beschränkt. Holzgriffe waren der „Normalbevölkerung", den *sudra*, gestattet.

Die phallische Komponente sieht beim Keris grundsätzlich außer Frage, und nicht nur beim Griff. Selbst bei heutigen Hochzeitsritualen wird dies auf drastische Weise deutlich. So durchsticht der Bräutigam bei der Hochzeitszeremonie auf Bali noch heute eine von der Braut gehaltene Bambusmatte als symbolische Vorwegnahme des Geschlechtsakts, und früher war es nicht unüblich, dass bei Staatsheiraten die Braut mit dem Keris des Herrschers vermählt wurde. Viele altjavanische Grifffiguren zeigen nackte Dämonenfigürchen aus Shivas oder Shivabuddhas Gefolge, teilweise mit deutlichen Attributen ihrer dämonischen Natur. Sie tragen oft *palang*, Penisstäbe, und die sockelartige Basis, auf denen sie in lässiger Haltung sitzen, ist als *tumpal*-(Lotus-)Motiv ausgeprägt. Dieses verkörpert im Vajrayana-Buddhismus die *yoni*, das weibliche Geschlechtsteil. Hier schließt sich der Kreis zu altindonesischem Gedankengut, in dem phallische Darstellungen von Ahnen essenziell sind. In dieser Form wäre das in der aristokratischen, immer noch primär indisch geprägten Hofkultur eines Airlangga kaum denkbar, und wohl auch nicht in esoterischen Zirkeln am Hofe Kertanagaras, wo jedoch der Grundstein gelegt wurde für den tantrischen Exorzismus, der dem Keris inhärent ist und diesem zugrundeliegt.

Wahrscheinlicher scheint, dass die Nachfolger Kertanagaras, die Herrscher Majapahits, deren Politik volksnähere Züge aufweist, für eine solch vielschichtige Ikonografie Verwendung hatten, wie sie den Keris auszeichnet. Man schaue sich nur die teilweise karikaturesken Terrakotten und Plastiken Majapahits an und vergleiche sie mit der Kunst der Ära Airlanggas/Kediri-Periode, um den stupenden Unterschied in der darstellerischen Auffassung und den Bedeutungsinhalten zu sehen.

Der Keris ist von seinem Wesen her Produkt einer Zusammenführung von Kosmologien und einer religiösen Symbiose – ein universelles Symbol, das ohne die altindonesische Kulturebene nicht denkbar ist.

Links: Zwei bedeutende javanische Kerise aus dem 16. Jahrhundert, VKM Dresden. Man erkennt die glatte Patina der Klingen, wie sie in Bali fortgesetzt wurde. Das linke Stück vermutl. Ehem. Slg. Philipp II., 2. Hälfte 16. Jahrhundert. Rechts unten: Eine der ältesten präzisen europäischen Darstellungen des Keris bzw. eines „stoltzen javanischen Mannes" mit Keris aus Ludovico de Varthema, um 1600.

Oben rechts der Griff des Wiener Keris (vgl. S. 45), mit Grifffigur aus bemaltem und blattgoldbelegtem Holz. Die Figur stellt einen Aristokraten mit leicht dämonischen Zügen und einer Hibiskusblüte am Ohr dar.

Zusammenfassung der für die Entstehung des Keris wesentlichen kulturhistorischen Epochen

1. Frühe Epoche, vor 500: eingeführte Metallobjekte (Kesseltrommeln, *ge*-Klingen, Gefäße etc.) sind bedeutende Erbstücke in der altindonesischen Gesellschaft und auch auf Bali. Sie verkörpern hohes Prestige, die Kraft der Ahnen und materiellen Besitz und Reichtum. Insbesondere Klingen dürften eine schützende Wirkung innegehabt haben, die auf die Felder übertragen wurde. Altindonesische Darstellungsformen und Kosmologie sind bestimmend auch in der Kunst.

2. Frühe historische Periode, bis 11. Jahrhundert: nach der Etablierung der ostjavanischen Reiche erfolgt eine Annäherung Balis und Javas; die dörfliche Bevölkerung, auf der die neue Machtbasis beruht, ist noch nicht oder kaum indisiert. Der Sakral-Herrscherkult indischer Prägung bringt eine Identifizierung der Oberschicht mit Hindu-Gottheiten mit sich. Es erfolgt eine Annäherung an die parallel bestehende dörfliche altindonesische Schicht. Landwirtschaftliche Fruchtbarkeitskulte werden mit esoterischem Buddhismus und Hinduismus verquickt. Indische Einflüsse sind noch bestimmend in der Kunst der Oberschicht.

3. Ostjavanischer Machtzenit, spätes 13. Jahrhundert, 14. Jahrhundert: Bali wird dem javanischen Machtbereich einverleibt; Java pflegt eine zentralistische Politik und avanciert zum Machtzentrum in Südostasien. Aufgrund außenpolitischer Faktoren wird ein abwehrender Dämonenkult von Seiten der Herrscherhäuser gepflegt, der zunehmend auch im Volk Einzug erhält. Starke Zuwanderung auch von Chinesen und Muslimen; es entsteht ein multikulturelles Machtzentrum in Ostjava, in dem es deutlicher javanischer Identifikationssymbole bedarf. Indische Einflüsse verlieren sich auf allen Ebenen. Die Kunst wird non-sakral, lebendig, spontan, international und volksnah. Der Keris wird auf der geistigen und formalen Basis der alten metallenen Erbstücke im Sinne altindonesischen Gedankenguts entwickelt und zur Verkörperung von unheilabwehrendem Tantrismus und seinen völkischen Adaptionen. Dass in jener Zeit viele Chinesen nach Java eingewandert sind wegen der Machtübernahme der Mongolen, mag das Seinige dazugetan haben, altchinesisches Kulturgut zu fördern.

4. Frühe islamische Periode, spätes 15. Jahrhundert, 16. Jahrhundert, Folgezeit: das hindujavanische Erbe wird vor allem in Ostjava und Bali (Reiche von Gelgel und Klungkung) weitergepflegt und weiterentwickelt. Java wird nominell muslimisch und dezentral. Es entstehen synkretistische Hofkulturen, in denen höfische Ideale der Abstrahierung und Vergeistigung (mystischer Islam) gepflegt werden, was sich auch am Keris bemerkbar macht.

Ab dem mittleren 17. Jahrhundert gibt es zunehmend europäische Einflussnahme; die Höfe verarmen und verlieren an politischer Macht. Bali bleibt unabhängig bis ins frühe 20. Jahrhundert.

Gesellschaftliche Bedeutung und Wahrnehmung des Keris

Zwischen der Insel Bali und dem Keris besteht eine tiefe und untrennbare Verbindung. In nahezu jeder Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens und in jeder Zeremonie spielt der Keris eine zentrale Rolle, seien es in traditionellen Tänzen, bedeutenden gemeinschaftlichen Anlässen wie Hochzeiten oder Bestattungen oder auch in der Vorstellung und dem persönlichen Empfinden des Individuums.
Neben einer Vielzahl von Bedeutungsinhalten steht der Keris vor allem für ein ästhetisches Konzept, das für Bali kennzeichnend ist. Das gilt auch für die Kerise anderer Regionen Indonesiens: sie verkörpern jeweils bestimmte gestalterische Maßgaben, die im Keris ihre Umsetzung und Apotheose erfahren. Die feine, spiritualisierte Eleganz der javanischen Hofkultur und ihre vielhundertjährige Geschichte, der kraftvolle, fast aggressive Expansionswille der Malaien und Buginesen, die üppige, selbstbewusste Elaboriertheit balinesischer Kunst und Gestaltung – sie zeigen sich in jeweiligen Ausprägungen des lokalen Keris.
Im alten Java hieß es, ein Mann brauche fünf Dinge im Leben: eine Frau (im diesem Sinne: eine funktionierende Familie), ein Haus (im Sinne einer festen Bleibe und eines Domizils), ein Pferd (im Sinne von Mobilität und Beweglichkeit), einen Keris (als Symbol seiner Mannhaftigkeit und Wehrhaftigkeit, seiner Kastenzugehörigkeit und gesellschaftlichen Stellung) und einen Singvogel (im Sinne von Musik und feinen Künsten, Meditation und Entspannung, auch von Literatur und Poesie).

Der Keris ist seit der späten ostjavanischen Periode (14./15. Jahrhundert) nachweislich fester und unverzichtbarer Bestandteil der (männlichen) Persönlichkeit – in einem größeren und tieferen Maße, als wir das im Westen für irgendeine Objektkategorie noch kennen.
Der Keris ist seit Jahrhunderten auch Träger ausgefeilter ästhetischer Konzeptionen, die sich in bestimmten Konventionen bewegen, aber auch beachtliche gestalterische Freiheiten und Vielfalt erlauben. Das Konzept von Ästhetik basiert in (Zentral-)Indonesien nicht nur auf der bewussten Wahrnehmung durch die fünf Sinne, sondern auch auf einer holistischen Wahrnehmung im Sinne einer gesamtheitlichen ästhetischen Erfahrung. Man könnte von einer „Objektsympathie“ sprechen, oder einfach von künstlerischem Genuss. Dabei spielen nicht nur mystische und kosmologische Aspekte mit in die Wahrnehmung des Keris hinein, sondern auch Emotionen und Wünsche, bewusste und unbewusste Empfindungen. Zum Beispiel Träume, die in Verbindung mit einem bestimmten Keris erlebt werden (*tayuh*), die Qualität der Erlebnisse, die zeitnah erfolgen, Omen und andere Dinge: sie spielen alle mit in die Wahrnehmung des Keris hinein. Die Balinesen nennen diese individuellen Empfindungen *bhawa*. Diese können vertieft und verifiziert werden durch *dhyana* (Konzentration), *darana* (Erscheinung des Übernatürlichen, Visionen) und *samadhi* (Ekstase, vorübergehende Persönlichkeitsaufgabe, Besessenheit). Tieferes Verständnis aller dieser Aspekte ist meist nicht allen Menschen zugänglich, sondern bewegt sich jenseits des

Intellekts und wird daher gegebenenfalls an einen Schamanen oder ein Medium delegiert.
Der Keris ist also nicht nur eine Manifestation physischer Schönheit, sondern verkörpert auch eine unsichtbare, metaphysische Schönheit, die durch Gefühle transportiert und erfahren wird. Hinzu kommt eine ganze Reihe von Vorstellungen aus uralten Kulturschichten, die Beseeltheit nicht nur aller Lebewesen, sondern aller Dinge voraussetzen. Diese Vorstellungen waren früher auf der ganzen Welt verbreitet und haben sich durch dogmatische Konzentration auf „Hochgottheiten“ und damit einhergehende imperialistische und zentralistische Tendenzen auf wenige religiöse Zentren (z. B. Japan: Shinto, Borneo: Kaharingan, Tahiti/Westafrika: Voodoo) und Kulturebenen beschränkt, sind aber nach wie vor bestimmend für eine durchaus heilsame und gesunde Einstellung vieler Millionen Menschen gegenüber natürlichen Erscheinungen und Ressourcen ihrer Umwelt.
Physisch gesehen wurde der Keris früher, d. h. vor dem industriellen Zeitalter und der späten Kolonialzeit, aus Materialien gefertigt, die direkt der Erde entnommen waren (Erze) oder göttlichen Sphären entstammten (Meteoriteneisen). Jede(r), der einmal die Erzeugung von Eisen und Stahl aus Erz erleben durfte, wird sich eines ehrfürchtigen Schauers nicht erwehren können, wenn aus Sand und „Dreck“ mittels Feuer Materie festester Konsistenz geboren wird. Durch tagelange Schmiedeprozesse, oft im Halbdunkel oder Dunkel wegen besserer Temperaturkontrolle, wird aus Erde (Erz), Kohlenstoff (Reduktionsmittel und Brennstoff), Wasser (Härtemedium, oft auch Flusswasser als Quelle des Roheisens) und Luft (dem Schmiedegebläse) die Klinge geboren, die in ihrer Geschlossenheit, Festigkeit und Glätte, betont durch organische Profilierungen, reine Perfektion verkörpert.
Wenn man sich den Prozess des Zusammenführens himmlischen Eisens (Meteoriteneisen) mit irdischem Eisen als zusätzliches „feature“ vieler Kerise hinzudenkt, wird sich die Ehrfurcht noch vertiefen. Kurz: die Metalle durchlaufen im Schmiedefeuer eine Metamorphose, die Läuterung, Reinigung und Perfektionierung versinnbildlicht.

Die alte Keris-Kultur Javas und Balis
Rechts: einer der wichtigsten Kerise in Europa. Vormals Kunstkammer Prag, vor 1607.
Die bemalte Scheide sunggingan ist fast perfekt erhalten. Leichtes Holz, aus einem Stück gearbeitet. Landwirtschaftliche Motive und explizit männliche Fabelwesen in Farbe und Blattgold. Klinge 44 cm.
Links: die Scheide des Keris aus dem Sendai City Museum, Japan; vormals Spanien, vor 1598 Hasekura Tsunenaga übergeben. Leichtes Holz. Wohl Mitte 16. Jahrhundert.
Scheide ähnlich wie links; Tier- und Landschaftsmotive. Aus einem Stück gearbeitet (iras). Oben mit dem Herz-Jesu-Motiv, wohl Übermalung eines phallischen Fabelwesens.
Alle erhaltenen javanischen Kerise von hohem Rang haben solche Scheiden aus einem Stück, deren Wirkung auf der Bemalung und Form (und nicht der Holzmaserung oder metallischer Applikationen) beruht. Die Bedeutung solcher Stücke, deren Erhaltung wegen der hohen Fragilität ein besonderer Glücksfall ist, kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Sie stellen die direkten Vorläufer des balinesischen Keris dar (vgl. Objekte 2, 11, 25 ab Seite 64) und veranschaulichen den ursprünglichen Sinngehalt des javano-balinesischen Keris in der späten ostjavanischen Periode.

Reinheit hat in der gesamten Keris-Welt eine zentrale Bedeutung. Dies fügt sich schlüssig ein in die Religion Balis, wo Reinigungsrituale mit Weihwasser, *agama tirtha*, eine bedeutende Rolle im Alltag spielen. Der Keris wird, um ihn vor Unreinheit zu schützen, in einem geeigneten Raum aufbewahrt. Die wichtigsten Kerise verlassen den Raum der *pusaka*, der heiligen Erbstücke, nur bei besonderen Anlässen. Ein *keris pusaka* wird mit kostbaren Ölen konserviert und darf nie mit unreinen Dingen in Berührung kommen. De facto ist die reinigende Kraft des Keris so groß, dass Wasser durch Eintauchen der Spitze eines geweihten Keris von Rang zu heiligem Wasser (Weihwasser) wird, das auf Bali im Rahmen von Reinigungszeremonien stets benötigt wird.

Neka (2014) hat die wesentlichen Aspekte der Wahrnehmung und Bedeutung des Keris sinnigerweise folgendermaßen in vier Rubriken zusammengefasst. Es gibt erstens philosophische Aspekte, wobei hier die Vereinbarkeit des Keris als animiertes Objekt mit dem Islam durchaus nicht in Frage gestellt wird. Da der Keris auf einer metaphysischen Ebene mit seinem Besitzer identisch ist, können Wünsche, Bedürfnisse, Ziele durch den Keris bzw. durch seine „zielgerichtete" Klinge verkörpert werden, fast in Form eines materialisierten Gebets. Ähnliches gibt es im Buddhismus, wo das Schwert als „absolutes Faktotum" alle Illusionen durchschneidet. In diesen Sinne wird der Keris nicht als Objekt verehrt, sondern als „physical vehicle that expresses the philosophy of life", in Bali als *paraning sumadi* bekannt („Quelle und Zweck der geschaffenen Form").

Ferner und zweitens gibt es spirituelle und religiöse Aspekte, nämlich in dem Sinne, dass der Keris die Ahnen und damit die Familienabfolge als unsterblicher Träger von deren Essenz verkörpert. Weil im austronesischen Großraum (und früher auch in „unseren" Gefilden) ein erfülltes und sinnvolles Leben eine Hinwendung an die Werte und Forderungen der Ahnen beinhaltet (von denen ja fraglos alles Gesellschaftliche und Kulturelle herrührt), ist der Keris in der Familiengenealogie unverzichtbares Symbol von Kontinuität und Kraft. Dass – drittens – historische Gesichtspunkte eine Rolle spielen, ist selbstredend; die Legitimation der Aristokratie wird in geweihten Erbstücken verkörpert, im Idealfall aus der Aristokratie von Majapahit.

Letztlich, und viertens, werden die Mythologie und das heilige Wissen um die balinesischen (und altjavanischen) Traditionen im Keris anschaulich und materialisiert. Die Kunstformen, die in der Herstellung des Keris zur Anwendung kommen, schließen Schnitzarbeiten, Metallarbeiten in allen Variationen (Schmieden, Schleifen, Löten, Polieren, Treiben, Punzen, Ätzen/Patinieren etc.), Malerei und viele andere traditionelle Handwerkstechniken ein. Nichts ist dabei zufällig oder rein dekorativ; die Wahl der Farben zum Beispiel bei der Gestaltung der Scheiden, die Wahl der Hölzer für die *gandar*, die Keris-Scheide im engeren Sinne (Futteral und Schutz der Klinge), die Motive und Details in der Griffgestaltung, die Formen der Klinge oder die Schweißmuster (*pamor*): alles ist in die traditionelle balinesische Kultur in einem Maße eingebettet, die eine Trennung oder auch eine von neueren Tendenzen losgelöste Betrachtung undenkbar macht. Der Keris ist allumfassendes Symbol Balis und auch Indonesiens im weiteren Sinne.

Das zeigt sich anschaulich in der Neubewertung des Keris in moderner Zeit. *Keris kamardikan* (der moderne Keris; Keris seit der Unabhängigkeit Indonesiens) verkörpert die indonesische Nation – eine der größten der Welt – in seiner Vielseitigkeit (Kunstformen des Keris), in der Zielstrebigkeit (Klinge mit ausgeprägter Ausrichtung) und in der Verwurzelung in der Tradition (Überlieferung, historisches Erbe des Keris; seit 2005 Weltkulturerbe).

Kerise sind nicht nur Kunstwerke, sondern Symbole. Sie sind nicht nur physische Objekte, sondern Manifestationen der Wünsche, Ziele und Ideale der Träger sowohl als Individuum als auch als Mitglied der Gesellschaft. Bei *rites de passage* (Übergangsriten, z. B. im Rahmen der Beschneidung) ist der Keris fester Bestandteil, wie auch bei Hochzeiten und Bestattungen. Auf Bali hat der javanische Text *Tantu Panggelaran* Gültigkeit, in dem es heißt, Gott Brahma, der Schöpfergott des Hinduismus, kam zur Erde nieder, um die Menschen die Metallurgie zu lehren, deren Abkömmlinge die *pande besi* (Schmiede) wurden. Nach dem Text *Brahmana Pande* sind Schmiede mit *khsatrya* (Kriegern, Aristokraten nach hinduistischem Ideal) und Priestern, *brahmana*, gleichgestellt.

Die Sonderstellung von Eisen und Eisenbearbeitung hat nicht nur für Bali Gültigkeit. Dass Eisen in Indonesien eine über das Materielle hinausgehende Bedeutung hatte, zeigt sich z. B. im Namen Sulaw(b)esi für Celebes (*besi* = Eisen), wo seit langer Zeit Eisen erzeugt wird, und wo traditionell der nickelhaltige *pamor* erschmolzen wurde. Überall in Indonesien gibt es Regionen, die nach der Beschaffenheit und Qualität des dort verfügbaren Eisens benannt sind.

Die Fähigkeit, mit Metall zu arbeiten, ist an sich heilig und kann nicht von religiösen Aspekten losgelöst gesehen werden. Nicht jedem ist gestattet, die Kunst des Schmiedens zu erlernen. Die Bezeichnung *empu* für einen Keris-Schmied ist ein austronesisches Stammwort für Herr. Ein *empu pande* (Meisterschmied) wird entsprechend seiner Clanzugehörigkeit, aber auch nach bestimmten persönlichen Kriterien ausgewählt. Seine Person gilt als heilig, im Sinne von übernatürlich begabt. In bestimmten Läuterungsprozessen (Askese, Meditation) werden ihm die Formensprache der Natur und die zugrundeliegenden Bedeutungsinhalte offenbar, die er mit der „Lehre", d. h. der überkommenen Symbolik, Magie, Überlieferung und Spiritualität zusammenführt, um ein Kunstwerk zu kreieren „that satisfies the aspirations oft the soul" (Neka 2014), das also eine tiefe und anhaltende, innere Freude und Befriedigung ermöglicht.

Ein Keris-Schmied hat *daya cipta* (die Kraft, die Gedanken auf ein Ziel zu richten und dieses zu erreichen), *daya rasa* (Intuition, durch Erkennen natürlicher Zeichen), *daya karsa* (die Gabe, die Zeichen so zu deuten, dass ein Werk ohne störende spirituelle Einflüsse entsteht, was sich nach astrologischen, kalendarischen und anderen Gesichtspunkten richtet), und *daya karya* (die Kraft und technische Kompetenz, das Werk durch Schmiede- und Schleiftechnik in Verbindung mit den erforderlichen Ritualen zu realisieren).

Das Schmieden von Eisen ist „heiß", *panas*, und das nicht nur im technischen, sondern auch im magischen Sinne. Brahma als Gott des Feuers wird ersucht, die prokreativen Kräfte dieses Mediums zugunsten des Schmiedes und späteren Besitzers des Keris zu steuern. Um körperliche und geistige Reinheit zu gewährleisten, wird der Schmied vor einer bedeutenden Arbeit fasten und auch sexuell Enthaltsamkeit üben – je wichtiger der Keris, desto mehr Askese ist erforderlich. Aus dem alten Japan gibt es übrigens ähnliche Reinheitsgebote – bis zu 200 Tage Askese und Gebet waren den Quellen gemäß für die berühmtesten Klingen erforderlich. Das Element der Enthaltsamkeit vor besonders bedeutenden, fordernden Schmiedeaktivitäten zieht sich durch alle Kulturen und ist auch aus dem keltisch-germanischen Kontext bekannt.

Die ausgewählten Metalle werden vor der Verarbeitung mit *rerajahan* (magischen Symbolen) beschriftet. Jeder Arbeitsschritt wird von *mantra* (Inkantationen) und Opfern begleitet. Für das *basupati*, die Erweckungszeremonie für die fertige Klinge, wird ein glückverheißender Tag gewählt.

Metall, insbesondere aber Eisen, gilt in ganz Südostasien als magisch geladen. Wer täglich damit Umgang hat und alltäglich mit dem Element Feuer „jongliert", braucht also mehr Kraft als andere (in spiritueller Hinsicht). Das war früher in vielen Teilen der Alten Welt der Fall. In vielen Altkulturen sind Schmiede unmittelbar familiär mit der Aristokratie verbunden und tauchen in Königsgenealogien auf. Temüdschin, Genghis-Khans persönlicher Name, bedeutet z. B. „Schmied"; Siegfried/Sigurd war in seiner Jugend Schmied und Lehrjunge des Mime (wahrscheinlich ein vermenschlichter Gott), tibetische Herrscher führen sich auf Schmiede zurück etc. Im alten balinesischen System waren sie daher keine bloßen Handwerker (*sudra*), sondern konnten in die Herrscherfamilien einheiraten, hatten eigene Genealogien und konnten sogar eigenes Weihwasser herstellen, was sonst den Brahmanen vorbehalten war. Im heiligen Muttertempel Balis *Pura Besakih* haben die Keris-Schmiede einen eigenen, nur für sie bestimmten Raum.

Diese Sonderstellung des Schmiedens, das eigentlich ein anstrengendes und „schmutziges" Gewerbe ist, ist bemerkenswert. Es ist möglich, dass dies aus der Zeit herrührt, als die Herstellung von Eisen nicht allgemein bekannt war (Bronze-, frühe Metallzeit). Das Spiel mit dem Feuer hat zudem natürlich tiefenpsychologisch eine ganze Reihe von assoziativen Bedeutungen. Wie dem auch sei: Schmiede führten sich in Bali auf Brahma als mythischen Stammvater zurück, blieben innerhalb der Clangrenzen unter sich, heirateten im Rahmen ihrer Phratrien und ihrer Zunft (wobei Schmiede in aristokratische Sphären einheiraten konnten) und hatten eigene kalendarische Zyklen. So konnten die Techniken und auch die rituellen Handlungen geheim gehalten werden. Dem göttlichen Stammvater blieb ein Schmied zeitlebens verpflichtet, und er war Schmied, auch wenn er den Schmiedeberuf nie ausgeübt hatte. Das gilt auch für Schmiede in anderen Altvölkern Indonesiens, wie z. B. den Dayak in Borneo. Einmal Schmied, immer Schmied – wobei auf Borneo der Schmied durch Berufung, wie ein Schamane, seine Bestimmung erfuhr.

Die Keris-Schmiede (*pande besi* = Eisenschmied), die für den Hof auch Betelscheren, *lontar*-(= Palmblatt, als Schreibgrundlage)-Messer und anderes herstellten, erhielten für ihre Dienstleistungen Land und wurden von allen Verpflichtungen gegenüber dem Dorf befreit. In Kriegszeiten hatten sie mit Malern und Goldschmieden die Funktion von Palastwächtern inne und zogen nur als persönliche Schutztruppe des Königs ins Feld, wenn dieser selbst in das Geschehen eingriff.

Wenn der Herrscher oder ein Adeliger einen neuen Keris in Auftrag gab, legte der Schmied, nachdem er seine Werkstatt ins Palastareal verlegt hatte (wenn sie nicht ohnehin dort situiert war), die günstigen Tage zum Schmieden fest, und die tägliche Arbeit war fortan von Gebeten und Opferungen begleitet. Auch wurden bestimmte Reinhaltegebote und Tabus befolgt, wenn es sich um eine Waffe von Bedeutung handelte. Die Opfergaben kosteten übrigens meist erheblich mehr als Gehilfen, Lebensunterhalt und Arbeitsmaterial.

Die Klinge ist der zentrale Teil eines Keris; Griff und Scheide sind lediglich das Kleid. Nur ihr opfert der Besitzer, wenn er alle 210 Tage am dafür bestimmten Feiertag die Ahnen im Keris verehrt. Die Scheiden und Griffe sind, gleichgültig wie kostbar sie materiell sein mögen, keine Träger von inhärenter Kraft und können beliebig ausgetauscht werden. Sie sind lediglich Schutz für die Klinge und den Träger, und natürlich Status-Indikator.

Die Damaszierung der Klingen in *pamor*-Technik, was dem in der westlichen Welt bekannten Schweißdamast (in Schweißverbund-Technik vielschichtig aufgebauter Stahl) entspricht, gehört zu den am höchsten bewerteten Künsten Balis. *Pamor* bedeutet „Mischen“, also das Mischen von unterschiedlichen Metallen, die bei Weißglut zusammengehämmert, d. h. feuergeschweißt werden. Der Begriff bezeichnet auch das Muster, das die Klinge zeigen wird. Es werden mindestens zwei, oft aber mehr Metalle schmiedetechnisch verbunden, die sich dann nach der Politur und dem Anätzen oder Patinieren der Klinge (z. B. mit Schwefelarsen, Realgar) in unterschiedlichen Farbschattierungen abzeichnen.

Durch Doppelungsprozesse („Falten“), Tordieren und andere Techniken konnten unterschiedliche Lagenzahlen und Musterungen erreicht werden. Es war auch möglich, nach dem Erreichen der beabsichtigten Lagenzahl durch wiederholtes Doppeln die Lagen mittels Einfeilungen oder mit dem Meißel anzuschneiden, wonach die so entstandenen Kerben wieder plattgehämmert wurden. Dadurch konnte man den Verlauf der Schichten und deren Erscheinung an der Oberfläche beeinflussen. Grundsätzlich können die Schichten bei diesen Techniken stehend oder liegend (oder beides, z. B. bei Torsionsmustern) an die Oberfläche treten. Auch die Dicke der abwechselnd hellen und dunklen Schichten bestimmt das Muster bzw. das Gesamtbild entscheidend.

Wie bei den alten javanischen Klingen ist die Lagenzahl balinesischer *pamor*-Muster meist relativ gering, jedoch sind die Schmiedearbeit und die Materialien oft von sehr hoher Qualität. Heller zeichnendes Metall konnte zum Beispiel Meteoriteneisen sein, das einen natürlichen Nickelanteil hat und daher nach dem Ätzen hell im Vergleich zu (dunklem) Stahl oder Eisen erscheint. Eine andere Materialquelle war z. B. nickelhaltiges Erz aus Sulawesi oder europäischer Importstahl.

Verschiedene Aspekte, die in *lontar*-Abschriften mit pedantischer Genauigkeit behandelt werden, bestimmen über Eigenschaften magisch-esoterischer Natur, spirituelle und gesellschaftliche Aspekte. Nicht jeder durfte jeden Keris tragen, sondern bestimmte Merkmale waren bestimmten Gesellschaftsschichten vorbehalten. Kerise haben eine spezielle Nomenklatur, wobei grundsätzlich jede Klingen-Form (javan. *dhapur*), wie auch die Schweißmuster, *pamor*, eigene Namen tragen. Die Elemente des Eisenschnitts heißen im Javanischen *ricikan*. Diese sind in ihrer Zusammenstellung für die *dhapur* bestimmend.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass ein gutes *garapan*, d. h. das Ausarbeiten der *ricikan* und die Politur und Glättung der geschmiedeten und gemeißelten Klinge, oft erheblich mehr Zeit kostet als das Schmieden selbst. 30 bis 50 Stunden reine Arbeitszeit sind nach Erfahrung des Verfassers auch heute, unter Verwendung moderner Werkzeuge, allein für das *garapan* einer komplexen Klinge erforderlich, auch wenn diese bereits in all ihren Elementen auf Endmaß gebracht wurde und kein größerer Materialabtrag mehr nötig ist (d. h. sie ist bereits gemeißelt und vorgeschliffen). Je nach *pamor* war für das Schmieden zuvor unter Umständen dieselbe Zeit erforderlich, wobei hier noch das erhebliche Risiko von Ausschuss und Nachfertigung besteht. Allein das Anpassen der *ganja*, des Querstücks, ist bei den gut gearbeiteten Exemplaren eine beachtliche schmiedetechnische und feinmechanische Leistung.

Dass bei Anfertigung der Montageteile aufwandsbezogen kaum Grenzen bestehen, versteht sich von selbst. Die traditionelle Scheide ist oft *iras*, d. h. aus einem Stück gefertigt: eine wahrhaft beachtliche Leistung des *mranggi* (Scheidenmachers). Die Holzscheide wird vorzugsweise von einem in den geeigneten traditionellen Motiven beschlagenen *wayang*-Spezialisten bemalt und mit Blattgold versehen. Die Treibarbeit für die *pendok* (die Metall-Überscheide), die Fertigung des Griffes als eigene Kunstform … all das führt dazu, dass ein Auftraggeber viele Monate Wartezeit in Kauf nehmen musste, wenn er einen Keris in Auftrag gab. Und dass die Ausgaben beliebig hoch werden konnten.

Und natürlich dazu, dass jeder gute Keris ein einzigartiges Gesamtkunstwerk darstellt, das in der jeweiligen Form damals wie heute unersetzbar ist.

Beim Keris sind gerade und gewellte Klingen gleichermaßen anzutreffen. *Luk* sind die Wellen bei gewellten Klingen. Es besteht kein qualitativer oder symbolischer Unterschied zwischen diesen beiden Grundformen. Traditionell wird die gewellte Klinge als Schlange in Bewegung, die gerade als ruhende Schlange bezeichnet. Bei der Beschreibung der Klinge wird die Zahl der Wellen so gerechnet: erste Welle ist die konkave Einbuchtung direkt über der *gandik* (kürzere Seite, Fehlschärfe), die zweite Welle die nächste Einbuchtung auf der Seite gegenüber und darüber, dann wieder andere Seite etc.

Die balinesische Keris-Terminologie ist nicht so differenziert wie die javanische; aus diesem Grunde muss teilweise auf javanische Termini zurückgegriffen werden – in der „Kerisologie", der Wissenschaft vom Keris, ein gängiges Verfahren. Der spezifisch balinesische Keris wird *kadutan* genannt; Keris ist die allgemein gültige Bezeichnung für diese Objektkategorie in ganz Indonesien.

Dapur oder *dhapur* bezeichnet die Form. Sie richtet sich nach der Zahl der Wellen, dem Eisen-/Grubenschnitt und anderen äußeren Merkmalen. Die Wissenschaft von den *dapur* ist inkonsequent; es werden zudem zu Hunderten bereits bestehender *dapur* stets neue hinzukommen (vgl. Junus 2012), wenn der *empu* eine neue Form kreiert. Der Keris „lebt". Es gibt allerdings eine Vielzahl von Formen, die seit Jahrhunderten bestehen und sich konsistent darstellen (z. B. *sengkelat, mégantara, tilam upih, singa barong, panji paniwen* und viele andere; hier soll beispielhaft auf die Publikationen von Guritno/2005 und SNKI/2010 verwiesen werden).

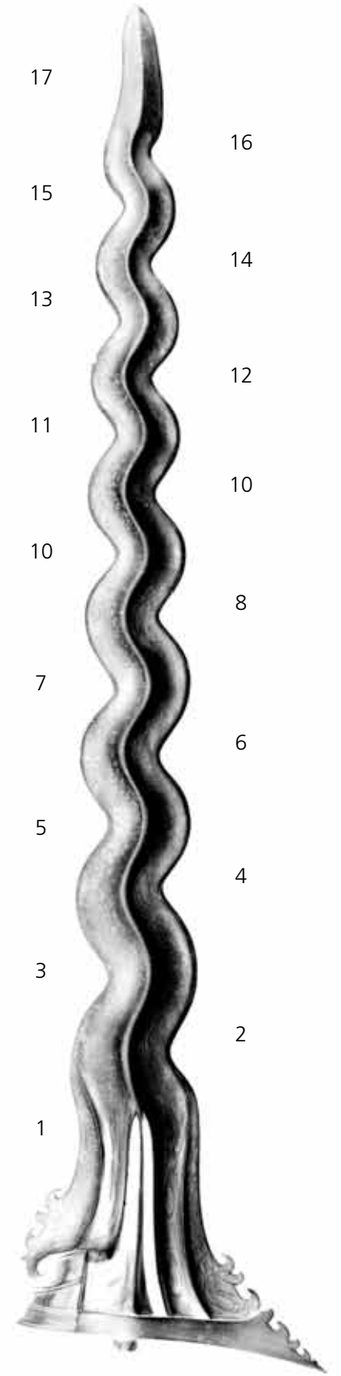
Pamor ist nach der Form *dapur* das zweite wesentliche Element der Klinge (das dritte ist *isi*, „Inhalt", was schwieriger fassbar ist und esoterische, geschichtliche und persönliche Aspekte beinhaltet). *Pamor* bezeichnet das Schweißmuster („Damaszierung", engl. pattern-welding) der Klinge. Auch hier gibt es eine unüberschaubare, immer noch zunehmende Variationsbreite der „Klassiker" (*beras wutah, untiran, lar gangsir* etc.). Es sei auf M. Sachse (Damaszenerstahl, 1989) verwiesen, wo das Thema „Damaszenerstahl" grundlegend beleuchtet wird. Erwähnt werden soll hier, dass beim Keris alle bekannten Stahlmuster, selten sogar Wootz, indo-persischer Tiegel-Damaststahl, anzutreffen sind, und dass die Techniken jenen im „alten Europa" seit der römischen Kaiserzeit entsprechen.

Zum Keris gibt es eine umfassende Terminologie. Einige Begriffe sind ins Deutsche/Englische zu übersetzen, z. B. *wilah* (Klinge), oder *warangka* (Scheide als Ganzes). Nicht direkt zu übersetzen ist *mendak* (balinesisch *wewer*), der Stielring, der zwischen Griff und Klinge sitzt, *selut* (die Griffbasis, oft mit acht Steinen besetzt) und *gandar* (der untere Teil der Scheide, der die Klinge schützt).

Gandik bezeichnet die keris-typische einseitige verdickte Basis der Keris-Klinge, *ganja* das Querstück, das die Form der Klinge fortsetzt. *Pendok* ist eine zusätzliche Metall-Überscheide, die das Klingenfutteral, die *gandar*, schützt und verstärkt (früher wurde die Scheide im Notfall auch zum Parieren verwendet). *Sorsoran* ist der Teil der Klinge, der die wesentlichen Elemente des Eisenschnitts zeigt, in etwa das untere Drittel (griffnah).

Die übrigen Termini finden sich in der Terminologie der Klinge (vgl. Seite 58).

Beispiele für Klingenformen und Zählung der Wellen:



Gerade, keine Welle (*lurus*),
Form: *marak* oder *tilam upih* (javan.)

Gerade *(lurus)*,
Form: *tilam upih* (javan.)

Eine Welle oder gerade,
Form: *singa-lembu*
(„Löwe-Bulle")

Drei Wellen,
Form: *jangkung*
(ggf. mit Zusatz, z.B. *mangkurat*)

Fünf Wellen,
Form: unbestimmt

Sieben Wellen,
Form: *caburuk* oder *balebang*

Neun Wellen,
Form: *sempana*

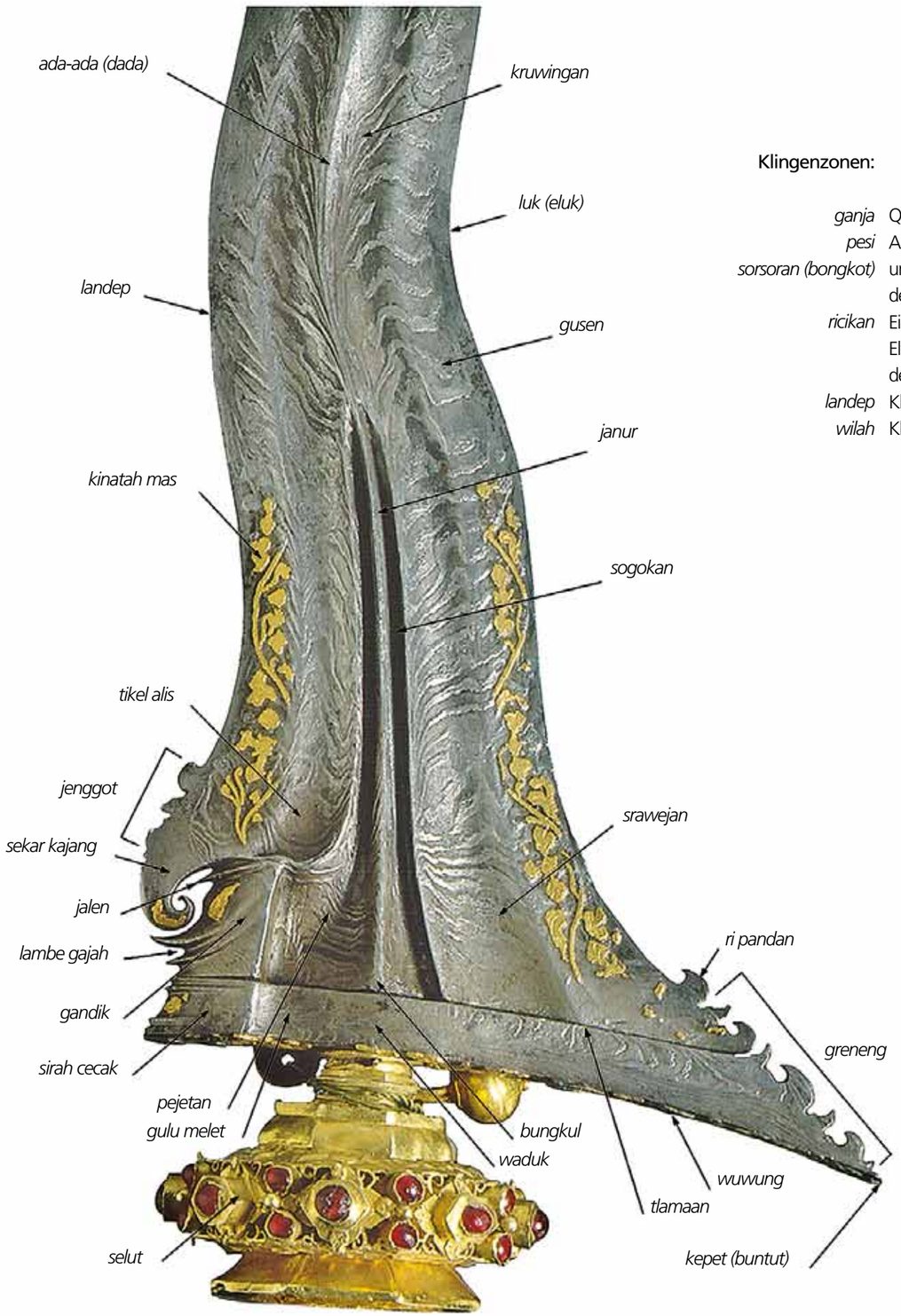
Elf Wellen,
Form: *nagaraja* oder *nagasasra*

Elf Wellen,
Form: *keris pedang* oder *sepang* („Schwert-Keris")

Dreizehn Wellen,
Form: *nagaraja* zugehörig

Siebzehn Wellen,
Form: *kalawija*

Fünfunddreißig Wellen,
Form unbestimmt



Klingenzonen:

ganja	Querstück
pesi	Angelstift
sorsoran (bongkot)	unteres Drittel der Klinge
ricikan	Eisenschnitt-Elemente des *sorsoran*
landep	Klingenschmiede
wilah	Klinge

Keris heute

Während der letzten Jahre zeichnet sich eine neue Begeisterung für den Keris ab, die sich auf unterschiedlichen Ebenen manifestiert und erfreuliche, aber auch besorgniserregende Gesichtspunkte hat. Der Keris ist auf Bali im Rahmen von öffentlichen Ritualen omnipräsent, wobei er dem Besucher wahrscheinlich meist im Rahmen der *barong*-Tänze und der damit verbundenen, selbstmörderisch anmutenden Akrobatik der Tänzer ins Auge fallen wird.

(Anmerkung: beim barong-Tanz verflucht Durga ihre Kontrahenten, die Anhänger des lokalen Schutzgeistes Barong, sodass sie sich im Wahn selbst erstechen wollen, aber die Kraft des Barong, eines Fabeltieres mit drachen- und löwenartigen Zügen, schützt sie vor Verwundungen.)

Jedoch kann man feststellen, dass der Keris, während er als Weltkulturerbe „gehypt" wird, gleichzeitig eine inhaltliche Verzerrung erfährt. Da die wirtschaftliche und finanzielle Situation den Besitzern oft nicht erlaubt, die alten Schreine aufrechtzuerhalten und ständig Land mit den darauf befindlichen Schreinen an Investoren verkauft wird, ist die überlieferte Bedeutung, das tatsächliche Kulturerbe und der ideelle familiäre und historische Wert des Keris als heiliges Objekt und Erbstück, der das Erbe der Generationen bewahren soll, durchaus gefährdet.
Es werden neue, teilweise ausgesprochen spektakuläre Kerise gefertigt, die eine weitgefasste Klientel (und durchaus auch den Verfasser!) ansprechen, während die alten Objekte in Vergessenheit geraten oder im Rahmen von Überarbeitung oder Neukreationen vollständig umgewidmet werden.

Es ist angezeigt, einer konservatorisch ausgerichteten, übernommenes Wissen bewahrenden und vermittelnden Auffassung vom Keris Vorschub zu leisten. Eine sich überschlagende, nur von Begeisterung getragene und von der Historie völlig losgelöste Entwicklung wird erfahrungsgemäß keinen langfristigen Bestand haben. Eine behutsamere, langfristige und nachhaltige Wertschätzung basiert auf der Kenntnis und der Konservierung überkommenen Kulturguts. So sehr man auch die Entwicklung des *keris kamardikan*, des Keris seit der indonesischen Unabhängigkeit, als kreative Plattform wertschätzen kann und fördern soll, so wichtig ist es aber auch, die alten Stücke sachgemäß zu bewahren und zu sichern und die Basis für ihren Fortbestand zu sichern.

In diesem Sinne wäre eine ganze Bandbreite von kulturerhaltenden Maßnahmen überfällig, die die teilweise überschwängliche Überarbeitung und Neuinterpretation eventuell bedeutender alter Stücke zu deren „Aufwertung" und attraktiverer Präsentation wenn schon nicht verhindert, so doch zumindest durch Dokumentation nachvollziehbar macht.

Und den stolzen Besitzern so die Möglichkeit gibt, das Erbe der Jahrhunderte zu bewahren.

Anmerkung: In diesem Buch werden keine Thesen aufgestellt, sondern der anerkannte Stand der Geschichtsforschung und der kulturhistorischen Situation in Kurzform dargelegt. Daher wurde soweit als möglich auf Literaturverweise innerhalb des Texts verzichtet, um das Lesen angenehmer zu gestalten. Die Kapitel, in denen die immer noch nicht geklärten Ursprünge des Keris angesprochen werden, beziehen sich im Wesentlichen auf die Publikationen Weihrauchs, Haryoguritnos und des SNKI (für die tradierte historische Einschätzung, *tangguh*), Verweise ebd.
In den einzelnen Kapiteln wurden u. a. im Wesentlichen wie folgt verwendet:

Verwendete Literatur:

Goris, R. (1960): The Temple System. In: Bali, Studies in Life, Thought and History, Den Haag/ Bandung (in Kap. 2, 3, 5, 6)
Groneman (1910): Der Kris der Javaner. In: Internationales Archiv für Ethnographie, Den Haag (in Kap. 11)
Harsrinuksmo, B. (1995): Pamor Keris. Jakarta (in Kap. 7, 11)
Haryoguritno, H. (2005): Keris Jawa Antara Mistik dan Nalar. Jakarta (in Kap. 4, 10)
Heine-Geldern, R. (1932): Urheimat und früheste Wanderungen der Austronesier. In: Anthropos XXVII (in. 2)
Hidayat, MM. et. al (2013): Keris Indonesia. Estetika da Makna Filosofi. Jakarta
Jasper, J. E./Mas Pirngadie (1930): De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indie (in Kap. 11)
Junus, T. (2012): Tafsir Keris. Kris – An Interpretation. Jakarta (in Kap. 11, 12)
Neka, P.W.S. (2014): Understanding Balinese Keris: An Insider's Perspective. Denpasar. S'Gravenhage (in Kap. 10, 11)
Pigeaud, T. G. (1960): Java in the Fourteenth Century. A Study in Cultural History, Den Haag
Ramseyer, U. (2002): Kunst und Kultur auf Bali. Basel (in Kap. 3, 4)
Sekretariat Nasional Keris Indonesia – SNKI (2011): Keris Mahakarya Nusantara. Surakarta (in Kap. 9)
Solyom, G. (1978): The World of the Javanese Keris. Honolulu (in Kap. 6)
Wagner, F. A. (1959): Indonesien. Kunst eines Inselreiches. Baden-Baden (in Kap. 9, 10)
Weihrauch, A. (2002): Ursprung und Entwicklungsgeschichte des Indonesischen Kris. Historische und Metallurgische Untersuchungen. Basel (in Kap. 8, 9, 10, 11)
Pamor-Hefte, Edition 2008, 2009

Objekt- und Detailbeschreibung

Der balinesische Keris ist die unmittelbare Weiterführung des ostjavanischen Keris seit der Mitte des vergangenen Jahrtausends. Während Java aufgrund der Einwirkung der europäischen Kolonialmächte, der Islamisierung und Unabhängigkeitsbestrebung der mächtigen Küstenstädte und anderer Faktoren eine andere Entwicklung nahm, blieb Bali hinduistisch in einer typisch balinesischen Ausprägung. Während javanische Reiche zunehmend in Abhängigkeit von den Niederlanden und Großbritannien gerieten und in deren Kolonialpolitik verstrickt waren, konnte sich Bali selbstständig weiterentwickeln und das stolze ostjavanische Erbe pflegen und ausbauen. Eins der Ergebnisse dieser relativ freien Entwicklung in den letzten Jahrhunderten ist der balinesische Keris.

Vorliegende Publikation zur Ausstellung „Götter-Schmiede" zeigt anhand ausgewählter Beispiele auf, wie sich der balinesische Keris aus den javanischen Vorlagen seit dem 16. Jahrhundert bis heute entwickelt hat. Die Auswahl stellt eine repräsentative Bandbreite von höher- und höchstwertigen Kerisen aus unterschiedlichen Epochen vor, die nach kunsthistorischen Kriterien eine signifikante Aussagekraft besitzen. Diese Aussagekraft basiert auf kulturhistorischen Erkenntnissen.

Das soll aber keinesfalls heißen, dass andere, weniger „spektakuläre" Kerise, wie sie vielleicht der balinesische Bauer, Handwerker oder Angestellte besitzen und wertschätzen mag, unbedeutender wären. Ganz im Gegenteil. Wie dargelegt, ist der Keris ein sehr persönlicher Gegenstand, und sein wahrer Wert richtet sich nach persönlichen Empfindungen. „Wert" ist hier wertfrei zu verstehen …

Einige der vorgestellten Stücke sind kunst- und stilgeschichtlich von sehr hoher Bedeutung und werden hier erstmals präsentiert. Vor allem die Bemalung alter Scheiden ist naturgemäß aufgrund der klimatischen Verhältnisse auf Bali sehr selten geworden, und dasselbe gilt für die typische Hochglanz-Patina, die den guten alten balinesischen Klingen eigen war und eine extrem hochstehende Metall-Kunst verkörpert.

Balinesische Kerise der höchsten Klasse gehören zu den herausragenden Zeugnissen der historischen Metallverarbeitung insgesamt, und das soll (unter anderem) hier aufgezeigt werden.

01 Klinge: flach gewellt, 7 *luk*.
Pamor benda sagada oder *serante* (vgl. Neka 2014: 78). Durch regelmäßige Abschliffe (gesteuerter Lagenanschnitt) und anschließendes Flachschmieden beeinflusstes einfaches Schichtlaminat, wenige liegende Schichten. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Elefantenrüssel), *lambe gajah* (Elefantenlippe), und *sogokan* (Doppelgrube).

Griff: figuraler Griff (*deling*), Ebenholz mit Goldapplikationen. Eine lächelnde Figur mit *kain* (Lendentuch) und aristokratischen Attributen (Diadem, Halsschmuck) darstellend, die sich auf einem *tumpal* – (Lotus-)Sockel erhebt. Eine Hand vollführt *eine mudra*, die andere hält eine Schale (?).
Selut aus Silber mit orange-roten Schmucksteinen, *mendak* mit rosa Rubin-Cabochons.

Scheide *batun poh*-Form (gerundetes Mundstück, *gayaman* in Javanisch), Holz, flächendeckend bemalt in Rot, Blau und Gold (Blattgold). Letzteres bildet Lotusblüten nach chinesischer Art, die in drei Abschnitten (oben, Mitte, unten) auf der Scheide gruppiert sind (dazwischen flächig rot, mit Bordüre in Rot und Blattgold).

Alles 20. Jahrhundert, wohl 2. Hälfte, Klinge und Montage wahrscheinlich zeitgleich.

Länge gesamt 65 cm
Klinge 44 cm

02 Klinge: gerade.
Dem Typ *keris pedan*g, oder „*sepang*“, wörtl. „Schwert-Keris“ zugeordnet. Mischform zwischen Keris und *chundrik* (vgl. Nr. 40), *pamor* aus tordierten Stäben aufgebaut, *pamor untiran* (in diesem Fall zwei Stäbe) auf jeder Seite des Klingenkerns *saton*, der aus hartem Stahl besteht. Gut erhaltene Arsenik-Patina, Hochglanz. Das Erscheinungsbild von Torsionsmustern hängt stark vom Abschliffstadium ab; Halbkreise (wie hier in diesem Fall) erscheinen bei großem Materialabtrag bis ca. in die Mitte der Stäbe. Dieses Muster wird im Javanischen *untuk banyu* (Wasserblasen) genannt. Basis beidseitig verbreitert, mit hohl gearbeiteten Flächen. Sehr große Klinge, auffallend makellose Schmiedearbeit. Querschnitt im Blatt rhombisch.

Griff: ungewöhnlicher Typ, mäßig hartes Holz in Ming-chinesisch anmutender Schnitzarbeit (ähnlich Fels- und Wolkenmotiven), mit roter und schwarzer Bemalung. *Mendak* bzw. *wewer* (Stielring) aus Silber mit roten Korallen-Cabochons.

Scheide: Mundstück *batun-poh*-Form (Mango-Samen), *javan. gayaman*, leichtes Holz, flächendeckend mit floralen Motiven (Lotus-Blumen) bemalt, *gandar* (Klingenscheide) rot, Mundstück dunkelgrün. Blüten in Rot, Weiß, Gold und Schwarz. Gute Erhaltung.

Ungewöhnlicher Keris/*kadutan*, 19. Jahrhundert, Klinge evtl. älter. Die Montage veranschaulicht chinesische Einflüsse. Der Griff ist stilistisch ein Sonderfall. Die Scheidenbemalung steht in der Tradition der javanischen Kerise des 16. Jahrhunderts und davor.

Länge gesamt 70 cm
Klinge 53,5 cm

03 Klinge: gerade.
Klingenform ähnelt jener von 02. *Dhapur pedang*, *sepang* oder *balines*. *sundri* (= *chundrik*). „Schwert-Form". *Pamor* aus tordierten Stäben (*untiran*). *Ganja* mit *greneng*, Basis der Klinge verbreitert und partiell mit Hohlkehlen. Patina verblasst, aber erkennbar. Glatte, gut erhaltene Original-Oberfläche. Die Klingenform ähnelt jener von Nr. 02. Die Lagen des *pamor untiran* (tordiert) erreichen in diesem Fall die Lagen der Schneide, was bedeutet, dass die *pamor*-Schichten vollständig deckend um den Stahlkern (*saton*) gelegt sind oder kein Kern vorhanden ist. In diesem Falle wird der (Torsions-) *pamor* „*buntil mayit*" (Totentuch) genannt.

Griff: Zylindrische *loceng*-Form, Sonderform mit oval genoppter Oberfläche, hartes Holz, tiefrot gefärbt. *Mendak* (Stielring) Gold mit rosa Cabochons (Rubine?).

Scheide: *batun-poh*-Form, gerundetes Mundstück (javan. *gayaman*). Flächendeckend mit ornamental-floralen Motiven und Vögeln in heraldischer Anordnung (Gold auf tiefrotem Grund) bemalt, stilistisch eventuell europäische Einflüsse (19. Jahrhundert?).

Historisch bedeutsames Keris-Ensemble, Vergleichsstück: SNKI (2011: 334; mit Goldauflage), Klinge 17. oder 18. Jahrhundert, Montage jünger.

Länge gesamt 71,5 cm
Klinge 55,7 cm

04 Klinge: gewellt, 13 *luk*.
„Klassische" Bali-Klinge, 19. Jahrhundert oder früher. *Pamor* nach *balines*. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Gut erhaltene Patina. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Elefantenrüssel), *lambe gaja* (Elefantenlippe) und *sogokan* (Doppelgrube).
Die javan. Bezeichnung für diese Form ist *sengkelat*.

Griff: *deling*-Form oder *togokan* (*togok* = Statue). Getriebenes Gold, dämonische Gottheit mit Halbedelsteinen und Rubinen besetzt, i.d.R. als *Buta Nawasari* (*Buta* = Dämon) bezeichnet. In der rechten Hand hält sie ein Waffen- oder anderes Attribut, vielleicht auch die *amerta*, das Wasser des Lebens (in diesem Falle wäre es *Rahwana*, der Fürst der Dämonen aus dem Sanskrit-Epos Mahabharata).

Scheide: terminologisch nicht identifizierte Form, die nur auf Bali und Lombok vorkommt. Mundstück Elfenbein, Klingenscheide aus ausgesucht gemasertem *timoho*-Holz (Kleinhovia hospita L.), in dieser Ausprägung *kayu pelet* („geflecktes Holz"), mit getriebenen Goldapplikationen und Steinen besetzt.

Kostbare Montage für hohe Aristokratie. Bali oder Lombok. Wohl 19. Jahrhundert.

Länge gesamt 69,5 cm
Klinge 45,5 cm

05 Klinge: gewellt, 15 *luk*.
Pamor (Schmiedemuster) balines. *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender (*mlumah*) ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Sorsoran (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Elefantenrüssel), *lambe gaja* (Elefantenlippe), und *sogokan* (Doppelgrube).
Einigen Quellen zufolge wird eine Form mit mehr als 13 Wellen traditionell als *kalawija* bezeichnet.

Griff: *grantim*-Griff, getrieben aus Silberblech in Flechtmuster, in Anlehnung an geflochtene *lotjeng*- oder *grantim*-Griffe (vgl. Nr. 06). Oben eingerolltes Element, Schweif eines Tieres oder Pflanzenspross erkennbar. *Selut* aus Silber, mit acht farbigen Schmucksteinen besetzt (blau, rot).

Scheide: Mundstück in *sesrengetan*-Bootsform, javan. *ladrang*. Ebenholz. Beidseitig flächendeckend in tiefem Relief geschnitzt, mit *kala*- oder *bhoma-Motiv* (unheilabweisende Maske mit Fängen) und stilisierten *Garuda*-Motiven (mythischer Adler, *Wishnus* Reittier und zentraler Protagonist in Hindu-Epen) im Randbereich, das Ganze eingebettet in florale Rankenornamentik im klassischen Bali-Barock. Scheidenüberzug aus in floral-ornamentaler Ornamentik getriebenem Silber über Holzkern, mit großen, mugelig geschliffenen farbigen Ziersteinen besetzt (Achat). Die Ziermotive zeigen europäische Einflüsse, die Rückseite dürfte vom heraldischen Füllhorn-Motiv mitbestimmt sein.

Klinge 18. oder 19. Jahrhundert, Montage 20. Jahrhundert.

Länge gesamt 74 cm
Klinge 52,5 cm

06 Klinge: gewellt, 9 *luk*.
Außergewöhnlich mächtige Klinge, gewellt, ohne *pamor* (*kelengan*). Inschriften in Silber, islam. Kontext. Bedeutung: *la ilaha ilallah Muhammad rasulluh* – kein Gott außer Allah und Mohamed ist sein Prophet. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot*, *greneng*, *sekar kajang, tikel alis, lambe gajah* (vgl. Terminologie S. 58). Die Klinge ist aufgrund der *greneng*-Ausprägung wohl javanischer Herkunft, 18. Jahrhundert oder älter. Ähnliche Klingen werden teilweise der Mataram-Kartasura-Ära zugewiesen (vgl. SNKI 2010: 334).

Griff: *grantim*-Griff in besonders hoher Qualität, geflochtene Silberfäden als Bezug des Holzkerns. Oben eingerollter Schweif eines Tieres oder Pflanzenspross erkennbar.

Scheide: Mundstück in *sesrengetan*-Bootsform, javan. *ladrang*. Vorlage dürfte ein Schiff sein, In Bezugnahme auf Ursprungsmythen Walknochen. Scheidenüberzug aus besonders fein getriebenem Silber.

Keris von historischer Bedeutung, bedarf weitergehender Untersuchung. Klinge wohl frühes 18. Jahrhundert. Herkunft der Montage evtl. Lombok (vgl. SNKI 2011: 352).

Länge gesamt 82,5 cm
Klinge 43 cm

07 Klinge: gerade.
Pamor nach *balines*. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter liegender Schichtaufbau (*mlumah*), wenige Lagen. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Elefantenrüssel), *lambe gaja* (Elefantenlippe) und *sogokan* (Doppelgrube).
Form *si anom robjong* (*si anom* = jung, jugendlich; vgl. Neka 2014: 60), entspricht weitgehend der Form *pasopati* (dem mythischen Götter-Wurfpfeil), die jedoch definitionsgemäß meist kein *kembang/sekar kajang*-Rüsselelement hat. Die *greneng* (Zähne) auf der *buntut*- Seite (dem weiter ausladenden Part) weisen im Schnitt auf balinesische Herkunft hin. Klinge 18. Jahrhundert oder evtl. älter.

Griff: Zylindrischer *grantim*-Griff in besonders hoher Qualität, geflochtene Goldfäden als Bezug des Holzkerns. Oben in der „Knaufkappe" eingerolltes Element, Schweif eines Tieres oder Pflanzenspross erkennbar. *Selut* aus Gold, mit Rubin-Cabochons besetzt, die in den Zwischenräumen zusätzlich kleine Rubin-Cabochons einschließen.
Mendak von gleicher Machart, mit Gold-Granulat in den Zwischenräumen der Cabochon-Fassungen. Wahrscheinlich als Ensemble angelegt (ein Zustand, der sehr selten noch erhalten ist).

Scheide: Mundstück in gerundeter *batun-poh*-Form („Mango-Samen"), entspricht *gayaman* im Javanischen. Ausgesuchtes *kayu pelet* („geflecktes Holz"), *gandar* (Klingen-Scheide) in derselben hohen Holzqualität wie Mundstück. Diese Qualität des Holzes ist kaum noch zu finden, weshalb die Maserung heute teilweise durch dunkle Einlagen imitiert wird. Rand in getriebenes Goldblech eingefasst, Rückseite mit Silberblech-Kappe (*pendok*) bedeckt, oben vergoldet und floral-geometrischen Treibarbeiten. Mit „gordischem Knoten" im Zentrum, von Lotusmotiven umgeben. Endlos-Knoten und Swastika-Motive sind ursprünglich als Sonnensymbole zu verstehen.
Mundstück mit zentraler Zierplakette aus tief getriebenem Goldblech (Lotus-Ornamente), mit Rubin-Cabochons in derselben Art und Qualität, wie sie der Griff zeigt.

Besonders edle, einheitliche *kadutan*-Montage, 19. Jahrhundert (oder evtl. älter). Klinge wohl noch älter.

Länge gesamt 73 cm
Klinge 41,5 cm

08 Klinge: gewellt, 11 *luk*.
Guterhaltene, detailliert gearbeitete Klinge, 18. oder 19. Jahrhundert. *Pamor*, balines. *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Feine guterhaltene Patina. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Rüssel) und *lambe gaja* (Elefantenlippe) sowie *sogokan* (Doppelgrube). Flanken hohlgeschabt (*kruwingan*), was mit hohem Aufwand für den/die Hersteller verbunden ist, vor allem bei gewellten Klingen.

Griff: (balines. *danganan*, *landean*) Klassisches Beispiel für *kojongan*- oder *bebondolan*-Typ, planare Griffe. Holz. Wahrscheinlich abstrahierte verhüllte *Durga*. Allgemein gebräuchlicher Typ, der bereits im 15. Jahrhundert in Darstellungen in dieser Form üblich ist (vgl. Tafel 29). *Mendak* fehlt.

Scheide: geflecktes Holz (*kayu pelet*), *kayu timoho* (*Kleinhovia hospita* L.), hochpoliert. Mundstück in gerundeter *batun poh* (Mango-Samen) oder *gayaman*-Form (javanische Bezeichnung).

Länge gesamt 67,8 cm
Klinge 46,5 cm

09 Klinge: gewellt, 15 Wellen.
Gemäßigte, eher flache Ausprägung (*luk regol*). *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Guterhaltene Patina. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Elefantenrüssel), *lambe gaja* (Elefantenlippe) und *sogokan* (Doppelgrube). Tief gekehlte Klingenflanken, *kruwingan* (von *di ngruwing*, = javan. „ausgehöhlt"), wodurch die an sich mächtige Klinge leicht wird. *Gandik* als in einer Meditationsgrotte sitzender Asket oder Fürst ausgearbeitet, sehr feine Meißel- und Stichelarbeit.

Griff: Schwarzes poliertes Horn mit tief getriebenen Silberapplikationen. Eine eberköpfige Gottheit mit einem unbestimmten Attribut in der rechten angewinkelten Hand darstellend, die sich leicht kauernd (*lalita*-Haltung) auf einem rudimentären Lotus-Sockel (*tumpal*) erhebt. *Selut* (Basis) und *mendak* (Stielring) mit bunten Cabochons (Halbedelsteine, Schmucksteine) besetzt.

Scheide: *batun poh*-Form (gerundetes Profil, im Javan. *gayaman* genannt), hölzerne Klingenscheide (*gandar*) komplett mit in floraler Dekoration getriebenem Silberblech belegt. Diese Überscheide, *pendok* im Javanischen, setzt sich über das Mundstück fort, wo sie in eine grinsende *kala*- Maske mit stilisierter Flammenauriole ausläuft. Der Stil erinnert stark an tibetische *kala*-Darstellungen.

Klinge und Montage: wohl 20. Jahrhundert.

Länge gesamt 67,8 cm
Klinge 46,5 cm

10 Klinge (nicht gezeigt): gewellt, 11 *luk*.
Balinesische Klinge, 19. Jahrhundert oder früher. Diese Form wird in Java *sabuk inten* genannt. Patina schlecht erhalten, nachgeätzt. *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube) und *lambe gaja* (Elefantenlippe) sowie *sekar kajang* (Rüssel), *sogokan* (Doppelgrube) und hohlgeschabten Flanken (*kruwingan*).

Griff: *deling*-Form, oder *togokan* (*togok* = Statue). Getriebenes Gold, dämonische Gottheit aus getriebenem Silberblech, partiell feuervergoldet. Linke Hand vollführt eine *mudra* (Geste), leicht geneigte *lalita*-Haltung; mit Tendenz zur Droh-/Abwehrgebärde. In der rechten Hand hält sie ein Waffen-Attribut. *Selut* mit imitierten Steinfassungen, „Steine" als Metallkappen, integral mit der *selut. Mendak* mit roten Cabochons (Glas?).

Scheide: Mundstück Elfenbein, *kandik* (Beil-) Form, *gandar* (Klingenscheide) mit floral getriebener, teil-feuervergoldeter Silberblech-Kappe (javan. *pendok*) versehen.

Klinge 18./19. Jahrhundert, Montage 20. Jahrhundert.

Länge gesamt 61 cm

11 Klinge (nicht gezeigt): Gerade (*lurus*).
Florale Goldapplikationen an der Klingenbasis. *Gandik* als unbestimmte sitzende Tierfigur (*singga*) ausgeprägt. Auf Bali werden Kerise mit tiergestaltiger Basis/*gandik* als *tantri* bezeichnet (*tantri* = Fabel; javan. Bezeichnung *ganan*). *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Schlecht erhaltene Patina, nachgeätzt.

Griff: (balines. *danganan, landean*) klassisches Beispiel für *kojongan-Typ*, planare Griffe. Holz. Abstrahierte verhüllte *Durga*. In diesem Fall stilgleich mit der Scheide im Flachrelief beschnitzt und bemalt sowie blattgoldbelegt.

Scheide: Mundstück im *ladrang/sesrengatan*-Stil, bootsförmig. Im Mittelfeld *Kala*- bzw. *Bhoma*-Maske mit geöffnetem Maul. Mundstück und Scheidenfuß sind stilgleich mit dem Griff gearbeitet, das Mittelfeld ist in klassischer balinesischer Weise mit aristokratischen Figuren und Pflanzenmotiven im Gianyar-Stil bemalt. Die blattgoldbelegte Reliefarbeit kann als europäische Beeinflussung oder Stilübernahme gedeutet werden; holländische Ledertapeten zeigen weitgehend identische Ornamentik.

Der Keris ist daher mit einiger Sicherheit dem Beginn des 20. oder späten 19. Jahrhundert zuzuweisen.

Länge gesamt 67,8 cm
Klinge 46,5 cm

12 Klinge: gewellt, 15 *luk*.
Pamor (Schmiedemuster) balines. *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Elefantenrüssel), *lambe gaja* (Elefantenlippe), und *sogokan* (Doppelgrube). Einigen Quellen zufolge wird eine Form mit mehr als 13 Wellen traditionell als *kalawija* bezeichnet.

Griff: *danganan* (balinesischer Griff) in Bockkäfer-Form (*cocet-cocetan*), detailliert getriebenes Silber, ehem. vergoldet, mit rosa-roten Halbedelsteinen besetzt. Deutlich erkennt man die Käferlarve, das „verhüllte Wesen". *Selut* (Basis) umlaufend mit blassen mondfarbenen und hellrosa / roten Cabochons besetzt, *mendak* mit roten Glas-Cabochons.

Scheide: Mundstück in *batun poh*-Form (gerundetes Profil), javan. *gayaman*, aus Walknochen. Scheidenbelag aus Horn oder Schildpatt (noch unbestimmt), im Relief beschnitzt mit floralen Motiven.

Stilgeschichtlich ungewöhnliche Montage, frühes 20. Jahrhundert oder älter.

Länge gesamt 67,5 cm

13 Klinge: gewellt, 15 *luk*.
Starke Ausprägung (*Amplitude*) der Wellen. *Pamor*, balines. *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Elefantenrüssel), *lambe gaja* (Elefantenlippe), und *sogokan* (Doppelgrube). Tief geschnittete *kruwingan* (Hohlkehlen in der Klingenflanke). Trotz der relativen Mächtigkeit ist die Klinge dadurch sehr leicht. Basis mit Anklängen der *putak sategal* (Auskragung des ersten *luk* auf jeder Seite), wie sie z. B. an der javanischen Form *karna tinanding* bekannt sind. *Pudak sategal* sind vor allem an javanischen Kerisen des späteren 19. Jahrhunderts bekannt, einige Beispiele finden sich jedoch auch schon früher. Sehr aufwendige Metallarbeit. Patina nicht mehr gut erhalten, matt; nachgeätzt. Einigen Quellen zufolge wird eine solche Form mit dynamisch anmutenden, ausgeprägten Wellen traditionell als *kalawija* bezeichnet, wenn es mehr als 13 Wellen sind. Klinge wohl 18. oder spätestens 19. Jahrhundert.

Griff: Figuraler Griff, *deling*-Form, oder *togokan* (*togok* = Statue). Getriebenes Silber. Stellt einen *Bhuta Nawasari*, (Reis-)Dämonen, auf einem stilisierten Lotus-Sockel dar. An sehr alten Griffen (vgl. z. B. mit Abbildung Seite 35, Ambras-Kerise, 16. Jahrhundert) lässt sich bisweilen eine stilisierte Vagina innerhalb des Lotus (*tumpal*) erkennen, was mit der phallischen dämonischen Figur darüber als trantrisch-shivaitische Konstellation zu interpretieren ist. Basis (*selut*) integral mit dem Griff, mit in Silber imitiertem Steinbesatz. *Mendak* mit rosa Cabochons besetzt (Rubine?). Griff spätes 20. Jahrhundert.

Klinge 41,6 cm

14 Klinge: gewellt, 17 *luk*.
Sehr detailliertes *garapan* (Eisenschnitt, Ausarbeitung der Klinge), 19. Jahrhundert oder früher. *Pamor*, balines. *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Patina abgenutzt. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube), *sekar kajang* (Rüssel) und *lambe gaja* Elefantenlippe), *sogokan* (Doppelgrube). Klingen mit mehr als 13 Wellen werden im Javanischen *kalawija* genannt (vgl. Hidayat 2013: 126).

Griff: *loceng*-Form, Holz, mit Menschenhaar umflochten. Auch *lelocengan rambut* genannt (SNKI 2010: 220). Nach Neka (2014: 14) früher für Jugendliche bestimmt. *Loceng* bedeutet Glocke oder aber „Konus". Die Verwendung durch Jugendliche ist allerdings wegen der Häufigkeit, der Größe und der Benutzung auf großen Kerisen und Schwertern (*chundrik*) auch sehr hohen Ranges fraglich (vgl. Neka 2014: 82). Das Menschenhaar hat besondere Kräfte inne (s. Nr. 16).

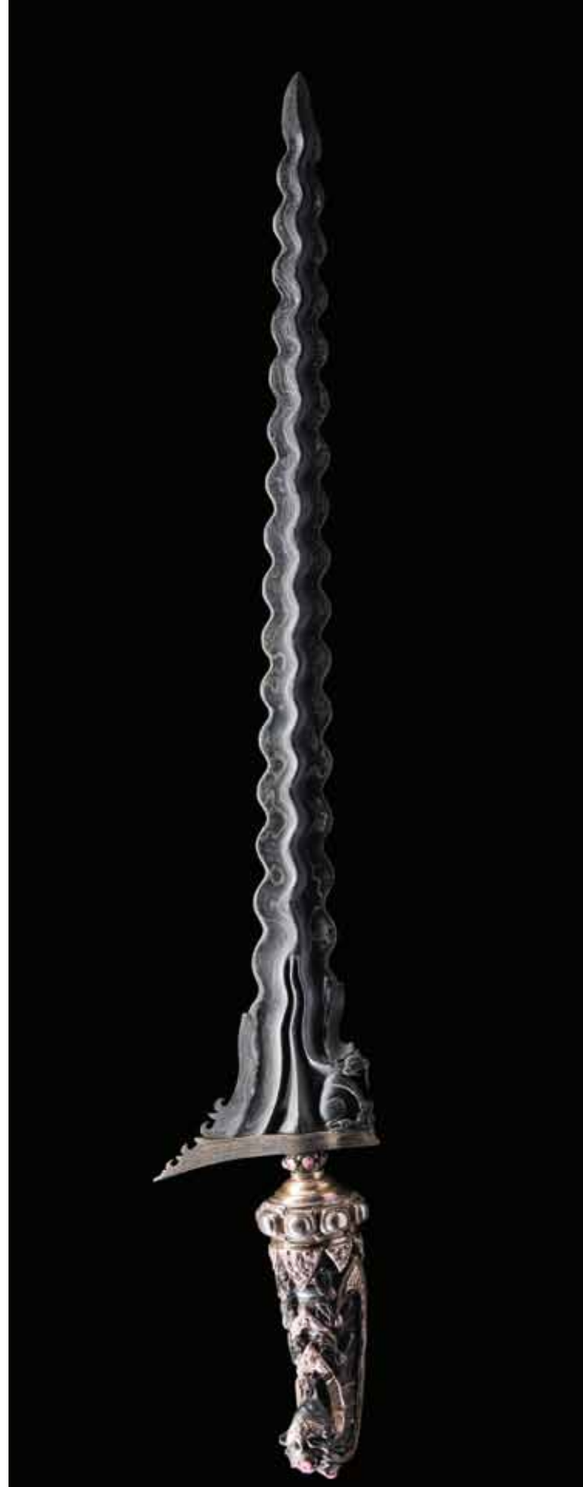
Typisch balinesischer Keris, 19. Jahrhundert oder früher.

Klinge 41,6 cm

15 Klinge: gewellt, 35 *luk*.
Pamor nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Grube) und *sogokan* (Doppelgrube, in diesem Fall in die Wellen, *luk*, übergehend). Die *gandik* ist als unbestimmtes vierbeiniges Fabelwesen mit Rüssel (in diesem Fall an Stelle des *sekar/kembang kajang*) ausgeformt. Ansätze von *pudak sategal* (Herausstellung/Ausstellung der jeweils ersten Windung/Welle auf jeder Seite, vgl. Nr. 13, wie es vor allem für die Form *karna tinanding* bekannt ist (SNKI 2010: 249, Guritno 2005: 196. Klingen mit mehr als 13 Wellen werden im Javanischen *kalawija* genannt. Die extreme Dichte der Wellen bedeutet immensen Aufwand für den Schmied bzw. den *mengarap*, Schleifer.

Griff: *cocet-cocetan*, schwarzes Horn, mit Silberblech-Applikationen, teilweise mit rosa Rubin-Cabochons besetzt. Darstellung der Bockkäfer-Larve. *Mendak* mit rosa Cabochons (Rubin?) besetzt, *selut* aus vergoldetem Silber mit integralen „Steinen" aus Silber. Klinge wohl 19., Griff 20. Jahrhundert.

Klinge 46,5 cm



16 Klinge: Mehrheitlich gerade, dann in gewellte (5 *luk*) Spitzenpartie im vorderen Drittel übergehend. Lange *gandik* (Fehlschärfe), das erste der *greneng* (Zähne) sehr groß und klauenartig gebogen. Über der *gandik* ein kleines *sekar kajang* sowie *lambe gaja* (Elemente des Elefantengesichts als Kraftsymbol; Elefantenrüssel und -lippe). *Pamor* nach balines. Terminologie *sisik*, leicht manipulierter Lagenverlauf. Oberfläche angeätzt, nach javanischer Art (nicht hochglanzpoliert, wie sonst bei alten Bali-Kerisen). Querschnitt bi-konvex.

Griff: *loceng* (*lonceng*)-Form, zylindrisch, mittelhartes Holz, braune Patina (Pflanzensaft-Färbung), mit Schnur aus menschlichem Haar umwunden. *Mendak* mit farbigen Glas-Cabochons besetzt. Dem Haar werden noch heute kraftspendende Eigenschaften zugeschrieben; möglicherweise geht dies auf den althergebrachten Glauben an die Kraft des Kopfes (Kopfkult) zurück. Dieser Grifftyp war in Bali und Lombok (und nur dort) sehr verbreitet. Früher angeblich vorzugsweise von jungen Männern und *sudra* (Arbeiter, Bauern) getragen. Das ist allerdings fraglich, weil es sehr hochrangige Kerise mit solchen Griffen gibt (vgl. Neka 2014: 82)

Scheide: nicht gezeigt, stark gemasertes Holz, gerundete *batun poh*-Form (javan. *gayaman*).

Alles wahrscheinlich 19. Jahrhundert.

Klinge 41,2 cm

17 Klinge: teilweise gewellt, 11 *luk*
Form Schwert-artig (auch *keris pedang* genannt). Klinge in der griffnahen Hälfte gerade, vordere Hälfte gewellt, 11 *luk*. Im Javanischen wird die Form *pedang cengkrong* oder *dapur chundrik* genannt (vgl. Hidayat 2013: 175). Griffnaher Teil mit Rücken und Hohlkehle (*kruwingan*), verbreiterte Basis, paarige Ziergruben (*sogokan*) an der Basis. *Pamor untiran* (tordierte Stäbe), ein einzelner dicker tordierter Stab auf jeder Seite des Stahlkerns (*saton*, *slorok*) aufgeschmiedet.

Griff: *loceng* (*lonceng*)-Form, zylindrisch, mittelhartes Holz, dunkelbraune Patina (Pflanzensaft-Färbung), mit Schnur aus menschlichem Haar umwunden. Menschlichem (und tierischem) Haar wird in der balinesischen bzw. indonesischen Tradition besondere Kaft zugeschrieben, wie es auch in anderen Teilen der Welt üblich war/ist (man denke an Samson und Delilah). In Indonesien/Austronesien mag der früher weit verbreitete Kopfkult eine zusätzliche Rolle gespielt haben (wie auch bei Kelten und Germanen und anderen „Altvölkern“ in vielen Teilen der Welt). *Mendak* Gold, mit dunklen Stein- oder Glas-Cabochons besetzt.

Scheide: nicht gezeigt, Mundstück elaborierte *sesrengatan*-Form (javan. *ladrangan*), geistlicher und weltlicher Oberschicht vorbehalten (*brahmana*, *khsatrya*).

Klinge 18. oder Beginn 19. Jahrhundert, Montage 20. Jahrhundert.

Klinge 47,3 cm

18 Klinge: gerade (*lurus*),
Dapur (Form) *marak* (vgl. Neka 2014: 34). An der weiter ausladenden Seite (*buntut*-Seite) *greneng* (Zähne), Klingenbasis mit kurzer Ziergrube einseitig (*sogokan*) und hohlgeschliffenen/geschabten Flanken, Blatt mit rhombischem Querschnitt. *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Gut erhaltene Patina.

Griff: aus dunkelbraunem feinkörnigem Hartholz geschnitzte *bhuta* (Dämonen-)Figur auf *tumpal*-Sockel, in gelassener Haltung (*lalita*). *Selut* integral mit dem Griff, mit dunkelgrünen Steinen in simulierten Fassungen (geschnitzt) umlaufend besetzt. Atypischer Aufbau, für gewöhnlich ist die *selut* ein separates Teil. *Mendak* (Stielring) mit helleren transparenten Glas-Cabochons.

Scheide: nicht gezeigt, Mundstück ausladende *sesrengatan*-Form, Holz. 20. Jahrhundert. Präziser Zierschnitt, mit *sesangetan*-, *kebitan angkup*- und *cecawian*-Zierlinien. Klingenscheide *gandar* (balines. *penyejer*) mit Schildpatt belegt.

Montage: 20. Jahrhundert, Klinge wohl 19. Jahrhundert, evtl. älter.

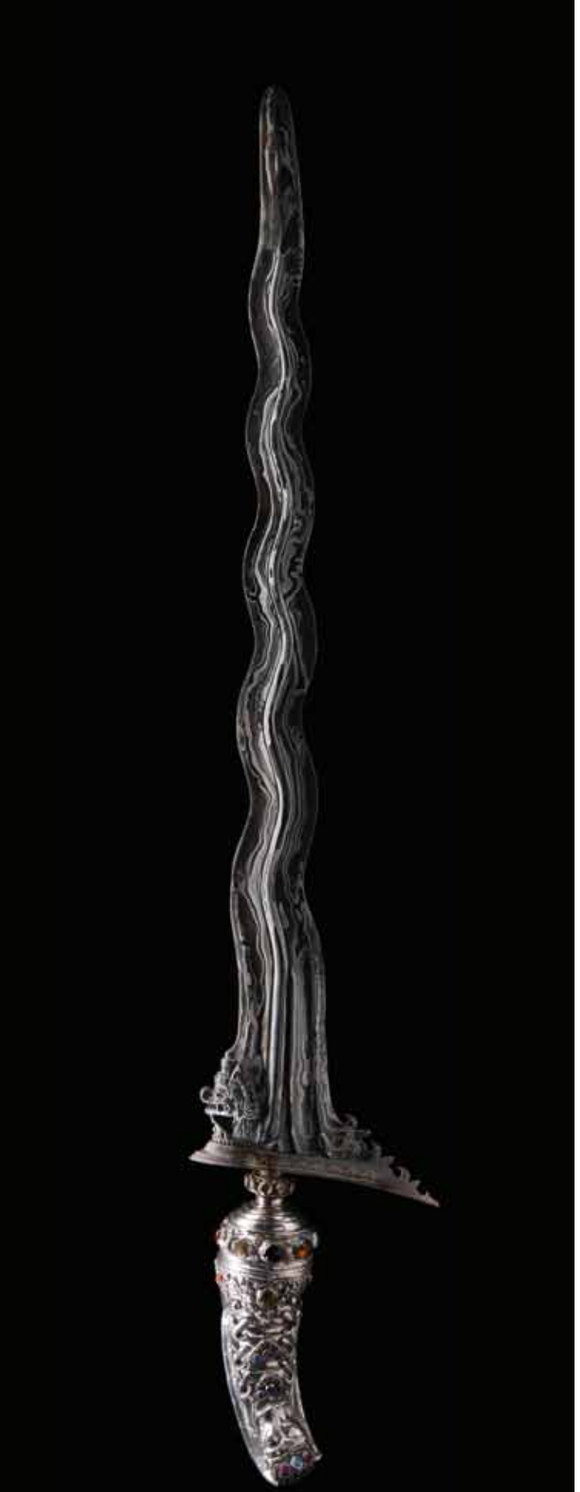
Klinge 44,5 cm

19 Klinge: gerade (*lurus*).
Klinge sehr alt, wahrscheinlich vor 18. Jahrhundert. Kein erkennbares *pamor* (*keleng*). Die *pejetan*, die Aushöhlung hinter der *gandik*, der Keris-typischen verdickten Basis, mit Goldstift versehen (einer Quelle zufolge ein „magisches Auge" für besonders angesehene priesterliche Besitzer).

Griff: *deling*-Form, auch *togokan* (*togok* = Statue) genannt. Getriebenes Gold, halb-dämonische Gottheit (*Bayu*?) oder Aristokrat in dämonischer Darstellung/Emanation mit buntem Glas und Rubinen besetzt. In der rechten Hand hält sie ein Waffen- oder anderes Attribut.

Scheide: nicht gezeigt, *batun-poh*-Form, Holz.

Klinge 38 cm



20 Klinge: gewellt, 11 *luk*.
Gandik als gekrönte *naga* (Drachenschlange) ausgearbeitet, Form *nagaraja* („König der Schlangen", = Weltschlange), vgl. Beschreibung zu Nr. 25. Gut erhaltene Arsenik-Patina. Klinge mit *greneng* (Zähnen) an der weiter ausladenden Seite (*buntut*). Klingenblatt hohlgeschabt (*kruwingan*). *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Auf Bali werden Kerise mit tiergestaltiger Basis/*gandik* als *tantri* bezeichnet (*tantri* = Fabel; javan. Bezeichnung *ganan*).

Griff: balines. *danganan*, Typ *cocet-cocetan* (Bockkäfer), getriebenes Silberblech, mit farbigen Glas-Cabochons besetzt. Die Käferlarve ist ein auf Bali beschränktes, vereinzelt auch in Ostjava und Madura anzutreffendes Motiv, das wahrscheinlich mit dem Prinzip der Verhüllung und dem Mythos der verschleierten/verpuppten Gestalt, die ihr wahres Wesen und damit ihre Macht verhüllt, zusammenhängt (Paradebeispiel: Durga/Kali/Uma).

Scheide: nicht gezeigt Mundstück in gerundeter Form, *batun-poh*, javan. *gayaman*, dunkles Hartholz, wahrscheinlich Makassar-Ebenholz (*Diospyros celebica*, Coromandel). Klingenfutteral mit Messingblech-Beschlägen in drei Abschnitten, und -Umrahmung. In floraler Ornamentik getrieben.

Klinge und Montage wohl frühes 20. Jahrhundert.

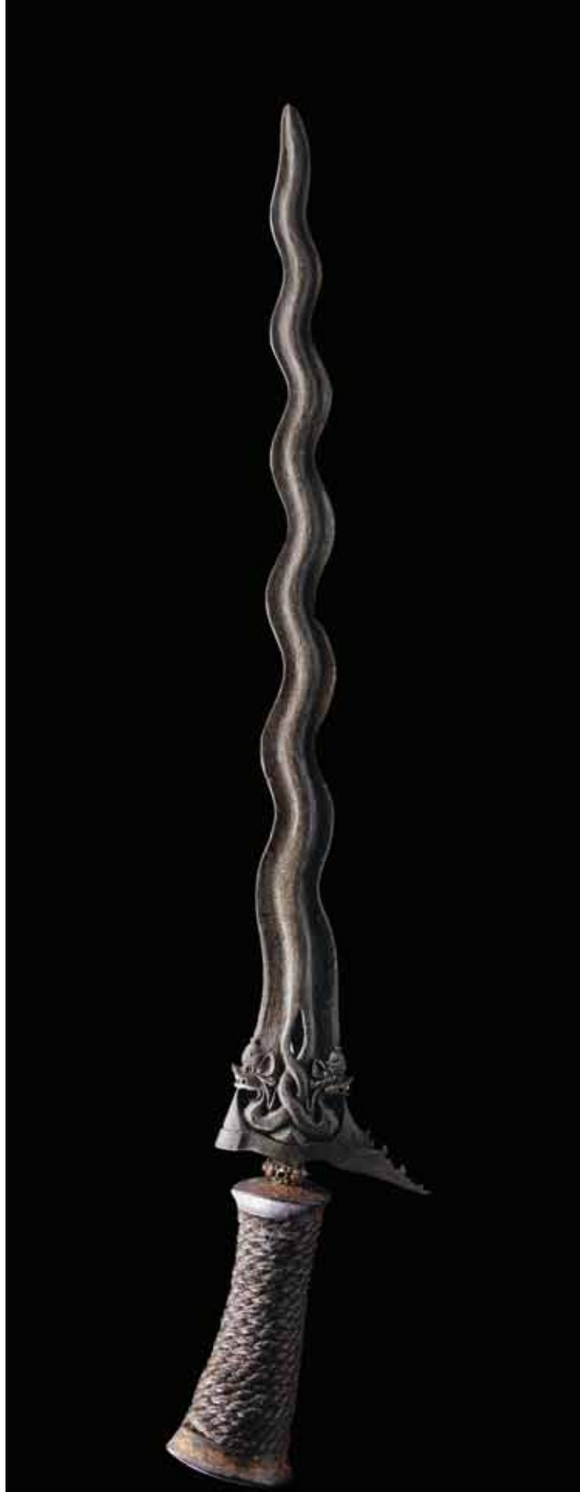
Klinge 41,2 cm

21 Klinge: gewellt, 13 *luk*.
Sorsoran (breite Basis, unteres Drittel) als doppelte *Naga* (Drachenschlange) ausgearbeitet, deren Körper sich über das Klingenblatt zur Spitze hinzieht. Kurz vor der Basis-Verbreiterung teilt sich der Schlangenkörper, schlingt sich einmal um die eigene Achse und läuft in zwei gekrönte Häupter aus, die zu beiden Seiten aus der Klinge „herausschauen" (vgl. mit Nr. 25). Tiefe, plastische Eisenschnitt-Arbeit. *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Flanke um den gerundeten Schlangenkörper hohlgeschabt (*kruwingan*). *Pamor* leicht berieben, aber noch gut erkennbar. Geschwungene *ganja*, Querstück, (*ganja wilut*) mit *greneng* (Zähnen). Der Klingentyp *nagasasra*, *nagaraja*, „König der Schlangen" mit plastisch als *naga* gearbeiteter *gandik* ist auf Java seit der Ära des Sultan Agung (Reich von Mataram, frühes 17. Jahrhundert), dem Zenith der Keris-Kultur, nachgewiesen und seit jeher der hohen Aristokratie vorbehalten. Schlangen verkörpern in Indonesien seit alters Unterwelt, Erde und Fruchtbarkeit sowie die Bedeutung des Herrschers als Weltachse (Weltschlange, Träger der Welt). Auf Bali werden Kerise mit tiergestaltiger Basis/*gandik* als *tantri* bezeichnet (*tantri* = Fabel; javan. Bezeichnung *ganan*).

Griff: Holz, *loceng*-Form, ehemals blattgoldbelegt (abgenutzt), Handhabe mit Menschenhaar-Schnur umflochten. Auch *lelocengan rambut* genannt (SNKI 2010: 220). *Loceng*-Griffe sind auf Bali (und Lombok) begrenzt. *Mendak* mit farbigen Cabochons besetzt.

Wohl 19. Jahrhundert, Klinge evtl. noch älter.

Klinge 48 cm



22 Klinge: gerade Form (*lurus*).
Nach dem ersten Drittel abrupt verjüngt. Diese prinzipiell gerade Form mit der abrupten Verjüngung wird einigen Referenzen zufolge als „ein-wellig“ (*luk satu*) angesehen. *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser“), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Schlecht erhaltene Patina. *Gandik* als mythische Szene ausgearbeitet, diese Form *dapur singa-lembu* bezieht sich auf das Tantri Kamandaka, eine Serie vom moralisierenden Fabeln, basierend auf indischen Sanskrit- Texten Pancatantra und Tantropakhayana. Auf Java seit dem 14. Jahrhundert, auf Bali seit dem 16. Jahrhundert bekannt. Mythischer Tierkampf, der Bulle (geistliche Macht) und der Löwe (weltliche Macht) im Kampf. Solche Klingen mit tiergestaltiger *gandik* werden übergeordnet teilweise als *dapur tantri* bezeichnet (Hidayat 2103: 138).

Griff: Wohl *kemuning*- oder *trembalo*- (*Murraya paniculata*-)Holz, Beispiel für *kojongan*-Typ, planare Griffe. Holz. Wohl abstrahierte verhüllte Durga (vgl. Abb. Seite 35, 37). Stielring (*mendak*) Gold, mit farbigen Steinen und Korallen-Cabochons.

Scheide: nicht gezeigt (*gayaman* bzw. *batun poh*-Form).

Die Klinge kann sehr alt sein; bei Neka (2014: 40, 41) wird ein vergleichbares Stück vorgestellt, das dem Reich von Gelgel (15. Jahrhundert) zugewiesen wird. In diesem Fall fraglich, definitiv jedoch 18. Jahrhundert oder früher. Montage 19. oder frühes 20 Jahrhundert.

Klinge 44,5 cm

23 Klinge: gewellt, 3 *luk*.
Wohl alte javanische oder sehr frühe balinesische Klinge (*greneng* wirken eher balinesisch im Profil), 17. oder 18. Jahrhundert oder noch älter. Gewellte *ganja* (*ganja wilut*), *pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser“), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. *Sorsoran* (Klingenbasis) mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Lippe) und *lambe gaja* (Elefantenlippe), *sogokan* (Doppelgrube) und *kruwingan* (hohlgeschabte Klingenflanken). Teile des stilisierten Elefantenhaupts goldbelegt (möglicherweise nachträglich appliziert). Klinge 18. Jahrhundert oder älter.

Griff: figural (*deling*), Schwarzhorn, teilweise mit getriebenem Silberblech belegt, Fassungen mit rosafarbenen und hellblauen Steinen. Aristokratisch anmutende Gestat (figuraler Griff) mit Doppelkrone, unbestimmtem Attribut (*vajra* ?) in der linken und Schutzgeste (*mudra*) mit der rechten Hand vollführend, die an die linke Schulter angelegt ist. Stilisierter *tumpal*-Sockel. *Selut* und *mendak* mit bunten Cabochons.

Scheide: nicht gezeigt, gerundete *batun poh*-Form.

Klinge 37 cm

24 Klinge: gerade (*lurus*).
Gut erhaltene Klinge, *Pamor*, balines. *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Guterhaltene Arsenik-Patina. *Sorsoran* (Klingenbasis) beidseitig mit *jenggot* (Bart), *greneng* (Zähnen), *tikel alis* (Gruben) und *lambe gaja* (Elefantenlippe), *sogokan* (Doppelgrube) und *sekar kajang* (Elefantenrüssel). Flanken hohlgeschabt (*kruwingan*). Diese Klingenform, die auf beiden Seiten den Elefantenrüssel hat, wird in den javanischen *pakem* (terminologischen Listen) erwähnt. Die Form heißt hier *karna tinanding* (vgl. Harsrinuksmo 2004: 223). Der Klingentyp stellt eine Sonderform dar, der auf Java in der *nem-neman*-Ära (ca. 1850-1930, wörtl. „neue neue Kerise") gelegentlich vorkommt, vorher jedoch eine Ausnahmeerscheinung bildet. Auf Bali sehr selten.

Griff (*balines. danganan, landean*): klassisches Beispiel für *kojongan*-Typ, planare Griffe. Holz. Wohl abstrahierte verhüllte Durga. Allgemein gebräuchlicher Typ, der bereits im 15. Jahrhundert in Darstellungen in dieser Form üblich ist. (vgl. mit Seite 29 und 31)

Scheide: Ausgesuchtes geflecktes Holz (*kayu pelet*), hochpoliert. Mundstück in *batun poh* (Mango-Samen) oder *gayaman*-Form. Die Scheide balinesischer Kerise ist meist aus mehreren Elementen zusammengesetzt; wobei das stark gemaserte *kayu pelet* („gefleckte Holz", Kleinhovia hospita L.) mit ausgesuchter Maserung die Frontseite bildet. Einteilige Scheiden (*gandar iras*), wie sie auf Java und Madura seit frühester Zeit an guten Keris-Ensembles bevorzugt werden (und die holzbearbeitungstechnisch an sich schon eine bemerkenswerte Leistung darstellen), sind hier unüblich, was vielleicht auch den größeren Abmessungen der Bali-Kerise (*kadutan*) geschuldet ist. Rückseite rot bemalt, was ein Hinweis auf hochrangige Besitzer ist.

Keris mit seltener Klingenform. Wohl spätes 19. Jahrhundert.

Länge gesamt 61,5 cm
Klinge 46,7 cm

25 Klinge: gewellt, 13 *luk*.
Klinge mit *gandik* (Fehlschärfe) als Naga (Drachenschlange) ausgearbeitet, deren Körper sich über das Klingenblatt zur Spitze hinzieht. *Pamor* nach balines. Terminologie *ilining warih* („Fließendes Wasser"), entspricht javan. *beras wutah*. Technisch gesehen liegender ungesteuerter Schichtaufbau, wenige Lagen. Flanken leicht hohlgeschabt (*kruwingan*). Querstück (*ganja*) leicht geschwungen (*wilut*). Gut erhaltene Patina, leicht berieben, aber gut erkennbar. Dieser Klingentyp (Form: *nagasasra*, *nagaraja*, „König der Schlangen") ist auf Java seit der Ära des Sultan Agung (Reich von Mataram, frühes 17. Jahrhundert), dem Zenit der Keris-Kultur, nachgewiesen und der höchsten Aristokratie vorbehalten. Schlangen verkörpern in Indonesien seit alters Unterwelt, Erde und Fruchtbarkeit. Die Formen *nagaraja* und *nagasasra* zeigen in der javanischen Keris-Terminologie unterschiedliche Details. Beide basieren auf der Schlange als gestalterischem Hauptelement, jedoch ist die Krone der mythischen Wesen unterschiedlich ausgeprägt. *Nagasasra* ist in der Keris-Kultur die bekanntere Form; die Krone ähnelt jener des Adipati Karna, während die des *nagaraja* jener des Prabu Kresna (*Krishna* = *Wishnu*) entspricht. Beide sind Charaktere, die auch im *wayang* (Puppenspiel) bekannt sind und hier anhand der Details am besten verglichen werden können.
Es ist möglich, dass der *nagaraja* eher weltliche Macht verkörpert, während der *nagasasra* spirituelle (klerikale) Macht ins Bild setzt oder den Fürsten in fortgeschrittenem spirituellem Stadium verkörpert. Jedoch ist weitergehende Forschung nötig, um diese Fragen zu klären. Die Unterscheidung wird auch nicht konsistent eingehalten (*nagasasra*: vgl. SNKI 2010: 188; Guritno 2005: 242, 243, *nagaraja* ebd. 228). Sicher ist, dass die Form der Doppelkrone bereits an ptolemäischen Königsdarstellungen (z. B. Philometor ca. 186-145 v.u.Z.) bekannt ist und auf die altägyptische Doppelkrone *pschent* zurückgeht.

Griff: klassisches Beispiel für *kojongan-Typ*, planare Griffe. Holz. Wohl abstrahierte verhüllte Durga (vgl. Seite 35).

Scheide: *kandik*-Form, „Axt-Form". Spezifisch balinesische Form. Mit floralen Motiven bemalt, Blattgoldapplikationen. Es lässt sich ein Bezug herstellen zu den Kerisen aus europäischen Raritätenkabinetten, 16. Jahrhundert (vgl. Seite 44, 45) und ferner zu Keris-Montagen im Cirebon-Stil, die die Tradition von Ostjava/Majapahit fortsetzen (vgl. Hidayat 2013: 110, 114). Ein Keris, der in Ästhetik sowie in Fertigungsqualität eine sehr hohe Klasse verkörpert. Wohl späteres 19. Jahrhundert, Klinge evtl. älter.

Länge gesamt 63 cm
Klinge 45,5 cm

26 Klinge (nicht gezeigt): Gerade (*lurus*). *Pamor dwi warna* („zwei Farben"). Komponiert aus tordiertem Stab und untordiertem Stab auf beiden Seiten des Stahlkerns (*saton*). Oberfläche geätzt, elliptischer Querschnitt ohne Hohlkehlen. Die Form wird im Javanischen *tilam upih* genannt.

Griff: *danganan deling* (metallene Griffigur), getriebenes teilvergoldetes Silber (meist über Damarharz-Kern). Besetzt mit rosa und blassen Steinen. Stellt eine leicht dämonisch wirkende aristokratische Person in aggressiver *bhuta*-(Dämonen-) Haltung auf *tumpal*-Sockel dar. *Mendak* Gold mit rosa Rubinen.

Scheide: Mundstück in *kandik*-Form (Beil-Form, Zwischenform *gayaman/ladrang*), spezifisch für Bali. Patiniertes Elfenbein. Im ausladenderen eckigen Bereich mit Einfassung aus Goldblech, ornamental getrieben. *Gandar* (Klingenfutteral) im oberen Bereich mit in ornamentalem Rankenmotiv getriebenem Goldblech mit Rubinbesatz bedeckt, unteren Teil Bedeckung durch Silberblech mit floralen Treibarbeiten.

Montage wohl früheres 20. Jahrhundert, Klinge älter, 18., spätestens frühes 19. Jahrhundert.

Länge gesamt 61,5 cm

27 Klinge: gerade.
Schwertform, *dapur chundrik* (herrührend von *curiga*, Sanskrit „Schwert“) oder *dapur sepang*. Gerade. Eine javanische Bezeichnung für diesen Typ ist *cenkrong*. Einschneidig, Basis verbreitert, zweischneidiges Blatt im Spitzenbereich. *Ganja* (Querstück) evtl. fehlend. Basis mit aufgeworfenem Schlangen-Haupt im Eisenschnitt. Fließendes *pamor* mit wenigen Lagen. Die *Naga*, die in der oberen Hälfte „verschwindet“, ist in der javanischen Terminologie kennzeichnend für die Form *dhapur naga seluman* (vgl. Harsrinuksmo 2004: 308). Klingen-Schulter mit Messing-Parierstange und Zwinge im europäischen Stil, 19. Jahrhundert. Klinge nachgeätzt, rauh, im javanisch - malayischen Stil.

Griff: Horn, gerundete Kappe, Anlehnung an Durga-Griffe.

Scheide: rotgelacktes Holz, mit vier Blechzwingen.

Die Waffe zeigt europäische Einflüsse und kann dem 19. Jahrhundert zugeordnet werden. In jener Zeit wurden balinesische und maduresische Söldner u. a. von der VOC und den Briten eingesetzt.

Länge gesamt 71 cm
Klinge 55,5 cm

28 Klinge (nicht gezeigt): gerade (*lurus*). Als *iras* („aus einem Stück“, ohne separate *ganja*) gearbeitet. Das *pamor* (Schmiedemuster) *uler lulut* („verschlungene Schlangen“) wird durch Einfeilungen und anschließendes Flachschmieden erzeugt.

Griff: Elfenbein, sehr detailreich geschnitzt; Typ *deling*, „Figur“, nicht sicher zu identifizieren; ein ranghoher Dämon, vermutlich Rahwana, mit Götterschnur, Garuda *mungkur* (Garuda-Abwehrmaske im Nacken), auf *tumpal*- (Lotus-) Sockel, mit nicht identifiziertem Attribut in der Hand (wahrscheinlich die *amerta*, das Wasser des Lebens, in Gefäß). Basis mit Rubinen besetzt.

Scheide: *sandang walikat*-Form, mit fließend in das Klingenfutteral *gandar* übergehendem Mundstück, oben Elfenbeinbesatz mit *karang bhoma* (unheilabweisender Kala- oder Bhoma-Maske). Stilistisch kann ein interessanter Bezug zu tibetischen *kala*-Masken erkannt werden. Bordüre mit Farb- und Blattgoldapplikation. *Gandar* (Klingenscheide) mit ausgesuchtem Maserholz- (*kayu pelet*-) Plaketten belegt, Goldblech-Applikationen, in floralen Motiven getrieben, mit Rubinbesatz.

Montage 20. Jahrhundert, Klinge wohl 19. Jahrhundert oder älter.

Länge gesamt 64,8 cm

29 Klinge: gerade.
Golok (oder *wedung*). Einschneidige Rückenklinge mit bauchiger Schneide. Klinge mit Ziergrube im hinteren Klingenteil, Rücken-Ansatz mit Zierschnitt (Rudiment von *makkara*-Fabelwesen). Flach-konvexer Querschnitt, deutlich erkennbare Raffinierstruktur (Metallmaserung).

Griff: Holz, Knaufteil als eingerolltes Farn-Element geformt (wahrscheinlich zurückgehend auf einen Fabelwesen-Kopf). Basis mit Stahlzwinge, Griffunterteil mit der geschnitzten Nachempfindung einer *selut*.

Scheide: leichtes Holz, bemalt, im *gandar*-(Klingenscheiden-) Bereich Bemalung (Imitation einer Holz-Maserung bzw. Schildpatt) stark abgeschabt. Im oberen Teil vollplastisch geschnitzter Dämonenkopf mit Fangzähnen, geschmückt mit Ohrgehänge und Krone. Integral mit der Scheide geschnitzt, bemalt in Schwarz und Rot.

Haumesser in exakt dieser Art sind bereits an Bronze-Stabaufsätzen des 14. Jahrhundert eine übliche Form und dürften auf eine sehr lange Geschichte zurückblicken. Sie finden sich in ähnlicher Form im gesamten Archipel und auch auf den Philippinen. In dieser aufwendigen Form werden sie auf Bali bei Bestattungsritualen und Opfern getragen und benutzt.
Die terminologische Abgrenzung zwischen *golok* und *wedung* ist unpräzise.

Wahrscheinlich spätes 19. Jahrhundert, einheitliches Montage-Ensemble. Klinge evtl. älter.

Länge gesamt 58 cm
Klinge 33 cm

30 Klinge: *Wedung* oder *Golok*, Haumesser. Bauchige Klinge mit Ziergrube und geometrischen Messingeinlagen, asymmetrischer Querschnitt, Rücken mit *makkara*-Messingapplikation (ein mythisches See-Ungeheuer, hier stilisiert).

Griff: Horn mit elaboriert geschnitztem Knauf, „Farn"-Form, wahrscheinlich ein abstrahiertes Fabelwesen nach malaiischem Vorbild (Süd-Sumatra). Hinten mit *garuda mungkur* (Garuda-Drachenvogel als unheilabweisendes Symbol).

Scheide in *sandang-walikat*-Form, Klingenfutteral mit Schildpatt belegt, Mundstück fließend verbreitert und im Relief mit floralen Motiven beschnitzt und Rot eingefärbt.

Haumesser in exakt dieser Art sind bereits an Bronze-Stabaufsätzen des 14. Jahrhunderts eine übliche Form und dürften auf eine sehr lange Geschichte zurückblicken. Sie finden sich in ähnlicher Form im gesamten Archipel und auch auf den Philippinen. In dieser aufwendigen Form werden sie auf Bali bei Bestattungsritualen und Opfern getragen und benutzt. Die terminologische Abgrenzung zwischen *golok* und *wedung* ist unpräzise. *Wedung* hat eine primär repräsentative Funktion mit meist schlankerer, bauchiger Klinge inne (wie in diesem Fall), während *golok* ein alltägliches Hackwerkzeug mit breiterer, vorderlastiger Klinge bezeichnet. Seit frühester historischer Zeit bis zur (zeitgenössischen) Surakarta-Periode ist der *wedung* Teil der zeremoniellen Hofkleidung.

19. Jahrhundert, spätestens Beginn 20. Jahrhundert.

Länge gesamt 65 cm
Klinge 26,5 cm

31 Klinge (nicht gezeigt): gerade, mit rudimentärem *sekar kajang* und ohne *sogokan*, als *pasopati* (Götterpfeil) bezeichnet. Hohlgeschabte Flanken (*kruwingan*), *pamor untiran* – ein tordierter Stab auf beiden Seiten der *slorok* (Stahlkern). Manchmal wegen der „textilartigen" Anmutung als *buntel mayit* (Totentuch) bezeichnet.
Klinge 19. Jahrhundert oder älter.

Griff: *deling*-Form oder *togokan* (*togok* = Statue), Silber getrieben, dämonische Gottheit aus getriebenen Silberblech, partiell feuervergoldet, i.d.R. als Buta Nawasari (*buta* = Dämon) bezeichnet. Linke Hand vollführt eine *mudra* (Geste), leicht geneigte *lalita*-Haltung; mit Tendenz zur Droh-/Abwehrgebärde. In der rechten Hand hält sie ein Waffen-Attribut.
Selut mit imitierten Steinfassungen, „Steine" als Metallkappen, integral mit der *selut*. *Mendak* mit roten Cabochons (Glas?).

Scheide: Mundstück Elfenbein, *kandik*- (Beil-) Form, *gandar* (Klingenscheide) mit floral getriebener, teil-feuervergoldeter Silberblech-Kappe (javan. *pendok*) versehen.

Montage 20. Jahrhundert.

Länge gesamt 67,5 cm

32 Klinge: nicht gezeigt, 9 *luk*.
Form: *sempana*. *Pamor ilining warih* (liegende Lagen) mit geringer Lagendichte. Klinge ohne *sekar kajang* und Grubenschnitt, jedoch mit hohlgeschabten Flanken (*kruwingan*) und *greneng*.

Griff: Zylindrische *loceng*-Form.
Geriffeltes Ebenholz, Knaufkappe aus Elfenbein. *Selut* aus Silber.

Scheide: *kojong*-Form, eine Variante der *sandang walikat*. Sie zeigt exemplarisch europäische Einflüsse. In tief gearbeiteter floraler Ornamentik getriebenes Silber über Holzkern.

Frühes 20. Jahrhundert, eventuell Ende 19. Jahrhundert. Klinge wohl älter.

Länge gesamt 67 cm

33 Klinge: nicht gezeigt.
Gerade (*lurus*), Form mit *greneng* und *jenggot* (Zähnchen) sowie *sekar kajang* (Rüssel), jedoch ohne *sogokan*. *Pamor* wenige Lagen, *ilining warih*. Flanke tief hohlgeschabt, Patina verblasst und nachgeätzt. Die *dapur* entspricht der bekannten Form *basopati*, nur dass diese kein *sekar jajang* hat. Neka (2012: 36) nennt diese Form *tumenggung robjong*.

Griff: Getriebenes Silberblech. Ein drachenartiges geschupptes Wesen darstellend, das im Aufbau noch an *cocet-cocetan*-Griffe erinnert. Integrale *selut* mit imitierten Steinen (ebenfalls aus Silber).

Scheide: *kojong*-Form, eine aufwendigere Variante der *sandang walikat*. Sie zeigt exemplarisch europäische Einflüsse, wie sie im späteren 19. Jahrhundert vermehrt auf Bali an Kerisen auftauchen, nicht zuletzt auch aufgrund balinesischer und maduresischer Söldnertätigkeit im Rahmen der VOC-Aktivitäten (vgl. SNKI 2010: 299). In tief gearbeiteter floraler Ornamentik getriebenes Silber über Holzkern.

Frühes 20. Jahrhundert, eventuell Ende 19. Jahrhundert.

Länge gesamt 60,7 cm

34 Silbergriff, figural (*togog*), mit Goldapplikationen. Weiblicher Dämon oder Hexe (Rangda?) mit unheilabwehrender Gestik und Attribut in einer Hand darstellend. Sie trägt einen *kain poleng* (*kain*, Hüfttuch) mit Karo-Muster, als Symbol für die Ambivalenz gut-böse, hell-dunkel etc. und hat ausgeprägte Brüste. Der linke Fuß steht auf einem Schädel, ein typisches Merkmal für Rangda als „Kinderfresserin", und ein im Tantrismus häufig anzutreffendes Symbol.
Basis (*selut*) mit bunten (rosa, hellblau) Cabochons besetzt. 20. Jahrhundert.
Höhe 13 cm

35 Goldgriff, figural (*togog*) mit Rubinen und anderen Halbedelsteinen. Göttliche Gestalt mit aufbrausendem Charakter (eventuell Windgott Bayu) darstellend, unbestimmtes Attribut in rechter Hand haltend. Bezüglich der Interpretation der figuralen Griffe als bestimmte Gottheiten besteht grundsätzlich ein gewisser Unsicherheitsfaktor. Oft dürften Herkunft und Anforderungen des Trägers die Zusammenführung unterschiedlicher Attribute begünstigt haben. „Klassischer" *danganan* hoher Qualität (vgl. Keris Nr. 04).
Wohl 18. oder 19. Jahrhundert.
Höhe 13,3 cm

36 Holzgriff mit Knocheneinlagen, Typ: *cecanginan*. Mittelschweres Holz, rot bemalt, obere Abschlussfläche mit Blütenmotiv, ehemals blattgoldbelegt.
Dieser Grifftyp ist auf Bali beschränkt; auf Java und im übrigen Archipel gibt es kein Äquivalent. Die Detailausprägung ist „typisch balinesisch" und tendenziell der (nicht höfischen) Volkskunst zuzuweisen. Alte guterhaltene Griffe dieser Art – wie der hier vorliegende – sind heute wegen der fragilen Beschaffenheit sehr selten.
19. oder frühes 20. Jahrhundert.
Höhe 13,2 cm

37 Silbergriff, figural (Typ: *cocet-cocetan*), Kusia/Larve des Bockkäfers, mit pferdeähnlichem Gesicht. *Selut* mit Achat-Cabochons. Der Grifftyp symbolisiert einen transformatorischen Prozess, wie er durch die Verpuppung bzw. Larve verkörpert wird, oder eine verpuppte/verhüllte Gestalt, die dadurch ihre Magie verschleiert. Ob der bisweilen auffallend pferdeartigen Ausprägung des Larvengesichts eine eigene Bedeutung zukommt, ist ungewiss. Auf Madura und in Ostjava ist dieser Grifftyp ebenfalls anzutreffen.
20. Jahrhundert.
Höhe 12,7 cm

38 Holzgriff, figural (*togog*), Rangda/Durga in bedrohender Haltung mit heraushängender flammender Zunge und Brüsten darstellend, als die „Mutter aller Hexen" und oberste Exponentin Schwarzer Magie. Griffe dieser Art sind auch an Betelstößeln (*sirih*) gelegentlich zu finden. Hölzerne Variante eines spezifisch balinesischen Grifftyps. Durga-Symbolik ist ein zentrales Motiv innerhalb der Welt der Keris-Griffe; „realistische" Darstellungen sind jedoch auf Bali beschränkt.
Intregral mit der *selut* (Basis) geschnitzt.
Wohl frühes 20. Jahrhundert.
Höhe 12 cm

39 Figuraler Griff aus Messingguss, mit Glasfluss-„Steinen" besetzt. Stilisierte Variante einer dämonischen Gestalt mit Kopfschmuck. Atypische Herstellungstechnik.
Obgleich dieser Griff in vielerlei Hinsicht aus dem Rahmen des üblichen Formen- und Gestaltungskanons fällt, ist er durchaus von guter Qualität und weist alle Merkmale eines älteren Stücks auf.
19. oder frühes 20. Jahrhundert (?).
Höhe 11,5 cm

40 Silbergriff, figural, (*deling/togog*) teil-feuervergoldet. Eine dämonische Gestalt mit Krone darstellend; hoher Kopfschmuck im Stil der Pendawa/Kaurawa aus dem Puppenspiel. Der Schwanz und die affenartigen Gesichtszüge lassen auf Hanuman schließen, den Affenfürsten aus dem Ramayana. Besetzt mit Rubin-Cabochons. Die Art des Kopfschmucks ist ein ostjavanisches Gestaltungselement, das im 14. Jahrhundert erstmals feststellbar ist. Die Ausbildung eines Keris-Griffes als Hanuman ist ungewöhnlich.
Wohl frühes 20. Jahrhundert.
Höhe 12 cm

41 Metallener figuraler Griff (*deling/togog*), wohl Kupferblech, ehemals vergoldet (abgenutzt). Mit leuchtend roten Korallen-Cabochons und Glas besetzt. Detaillierte Treibarbeit. Nach den Attributen zu urteilen, hochstehende Persönlichkeit darstellend, möglicherweise Bayu (Bimas Vater und vedischer Windgott), wobei die langen Klauen und Reißzähne für einen Hochgott eher atypisch sind. Es gilt der bei Nr. 35 angesprochene Umstand – die Interpretation der Griffe als spezifische Gottheiten sollte nicht allzu voreilig vorgenommen werden.
Wohl 19. Jahrhundert.
Höhe 15 cm

42 Figuraler Griff, Elfenbein, Arbeit wie bei 43, wohl gleiche Werkstatt. Eine beleibte nackte männliche Gestalt mit dämonischen (leicht affenartigen) Gesichtszügen darstellend, die sich an die Brust fasst. Hinter dem Ohr Hibiskusblüte. Dieser Griff hat stark erotische, fast anzügliche Bezüge – die linke Hand vollführt eine Coitus-Geste (Daumen zwischen Zeige- und Mittelfinger), der triebhafte Gesichtsausdruck und das Fassen an die linke Brust(-warze) sind eventuell ebenfalls als sexuelle Anspielung zu verstehen.
20. Jahrhundert.
Höhe 15 cm

43 Figuraler (*togog/deling*) Griff, Elfenbein geschnitzt. Verhüllte Gestalt darstellend, zur Gruppe der *balu mekabun* (Durga-) Griffe zählend. Hervorragende Schnitzarbeit, helle Patina. Auf der das Gesicht verhüllenden Kopfbedeckung ein flammendes Auge, als Machtattribut. *Kala-/Bhoma*-Attribut vorhaltend. Das Motiv der verhüllten Göttin Durga/Uma – Shivas Gemahlin, ursprünglich wohl eine vorvedische Fruchtbarkeits- und Muttergottheit – ist von zentraler Bedeutung für die gesamte Keris-Kultur.
20. Jahrhundert.
Höhe 11,2 cm

44 Figuraler Griff, *deling*, Elfenbein. Patiniert. Eine explizit dämonische Gestalt mit hochrangigem Schmuck und *garuda mungkur* (unheilabweisender Garuda-Maske am Hinterkopf) darstellend, wohl Rahwana (beim Raub der *amerta*, Wasser des Lebens). Das Flaschen-Attribut in der Hand lässt diese Interpretation zu. *Selut* ebenfalls Elfenbein, integral mit dem Griff. Derartig hochwertige Schnitzarbeiten wie dieser Griff werden heute z. B. noch in *Tampaksiring* und *Gianyar* angefertigt, allerdings unter Verwendung moderner Elektro-Schnitzwerkzeuge. Wohl 20. Jahrhundert.
Höhe 11 cm

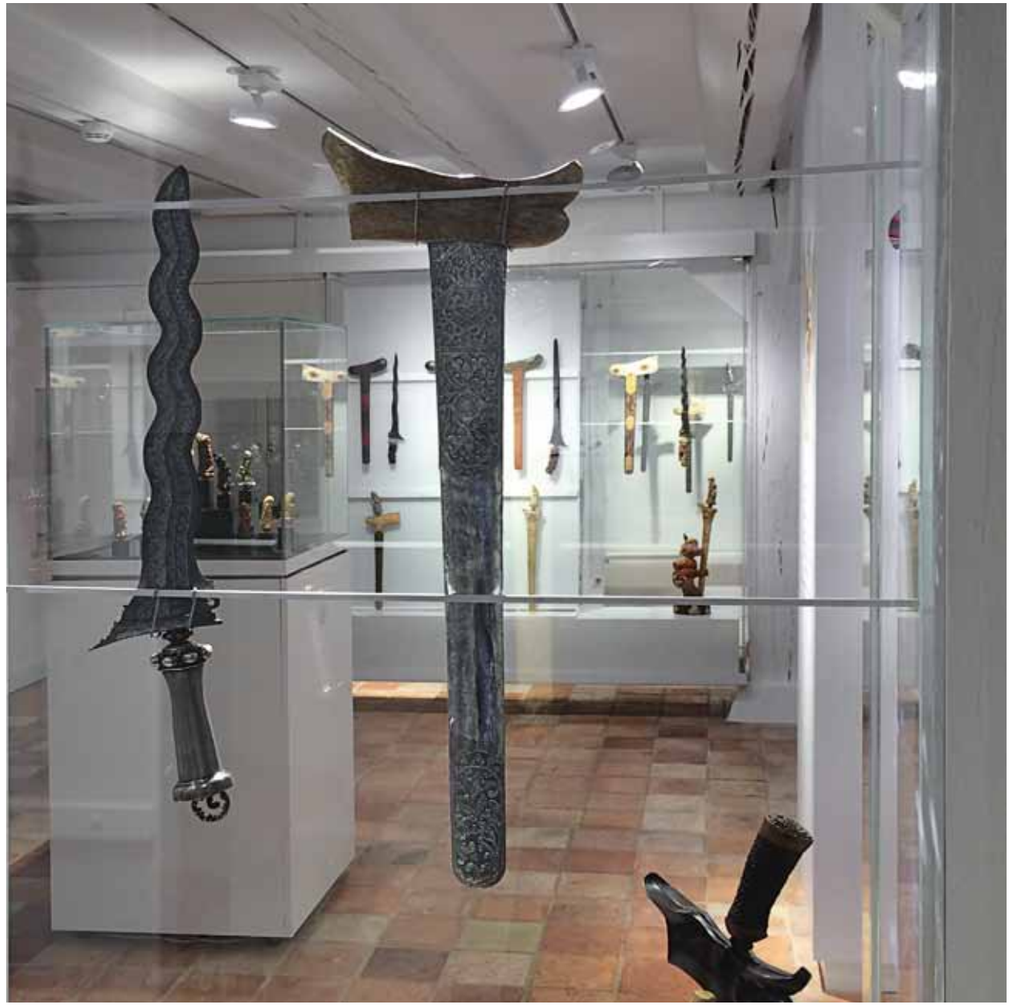
45 Figuraler Griff (Typ: *cocet-cocetan*), Elfenbein geschnitzt, Kusia/Larve des Bockkäfers. Verkörpert eine verpuppte/verhüllte Gestalt, ihre Magie verschleiernd, und/oder einen transformatorischen Prozess (Initiation, Reinkarnation; vgl. Neka 2012: 14). Die Käferlarve zeigt sechs Beine, am Rücken entlang laufende Fühler und ein pferdeähnliches Gesicht, das jedoch mit Augenbrauen und Hauern versehen ist. Silber-*selut* mit Schmuckstein-Cabochons (rosa und hellblau), ehem. vergoldet.
20. Jahrhundert.
Höhe 10,5 cm

46 Figuraler Griff, Elfenbein geschnitzt. Lachende kahlköpfige Priestergestalt (buddhistischer Priester) mit Gebetsschnur darstellend, sechs Punkte auf der Stirn. Chinesische Einflüsse im Stil erkennbar. Die buddhistischen Einflüsse im javano-balinesischen Hinduismus sind teilweise signifikant. Die Gestaltung des Griffes als Ganzes erweckt phallische Konnotationen, man beachte die Gestaltung des Hinterkopfs und die Tuchfalten im Nacken. Silber-*selut* mit hellblauen Schmucksteinen und Tigeraugen.
Frühes 20. Jahrhundert, eventuell älter.
Höhe 11,5 cm

47 Figuraler Griff, Elfenbein geschnitzt, (t*ogog, deling*). Die Hexe Rangda darstellend. Sie ist gekennzeichnet durch Reißzähne, langes lockiges Haar, flammende Zunge, große hängende Brüste und große Hände mit langen Krallen. Sie erhebt sich auf einem *bhoma*-Sockel und trägt eine Kinderleiche im Arm (Durga als „Kinderfresserin“). Den rechten Arm hat sie über die Schulter geworfen; die Hand hält ein Tuch (wahrscheinlich ein Leichentuch, in Anspielung auf nekromantische Kulte und Schwarze Magie). *Selut* und *mendak* aus Silber, mit dunklen Schmucksteinen besetzt.
20. Jahrhundert.
Höhe 12 cm

48 Figuraler Griff, Elfenbein geschnitzt, (*togog/deling*). Die Hexe Rangda in all ihrer dämonischen Macht mit Reißzähnen, langem Haar, heraushängender Flammenzunge und übergroßen Händen als Kinderfresserin auf *bhoma*-Sockel darstellend, mit Kinderleiche im Arm. Der ausgestellte Fuß verweist auf die übernatürliche bzw. andersweltliche Herkunft der Göttin. Feine alte Patina, Griff integral mit der *selut* (Basis) gearbeitet.
Wohl frühes 20. Jahrhundert.
Höhe 10 cm

Ausstellung „Götter-Schmiede"
im IFICAH-Museum für Asiatische Kultur



Bildnachweis (Seite)

Günther Heckmann: Titel, 2, 6, 12, 23, 24, 27, 56, 57, 62–139

Dr. Achim Weihrauch: 28–41, 44, 45, 54, 58

Nationaal Museum van Wereldculturen, Leiden:
08 (TM-10003622)
10 (TM-10003683)
47 (TM-60002147/TM-60002157)
52 (TM-60023116)

2: Tempel bei Singaraja

12: Tempel in Negara (Aufnahme von 1918)

23: Tempeleingang in Buleleng (Aufnahme von 1918)

24: Sohn und Tochter des Sultans von Buleleng (Aufnahme von 1918)

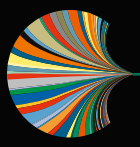
27: Fürst Jelantik im Feldzug von Jagaraga gegen die Holländer (1846—1849) (Gemälde im Museum in Singaraja)

133: Steinskulptur im Tempel von Buleleng (Aufnahme von 1918)

139: Skulptur im Garten des Tempels Banjar Tegehe

Die Arbeit der International Foundation of Indonesian Culture and Asian Heritage (IFICAH) steht hinsichtlich der Präsentation von Kunstobjekten im Einklang mit den internationalen Vorgaben des Artenschutzes und dient ausschließlich wissenschaftlichen und kulturellen Zwecken. Für alle Objekte in diesem Buch und in der Ausstellung im IFICAH-Museum für Asiatische Kultur, welche Materialen beinhalten, die gemäß EG-Verordnung 338/97 dem Vermarktungsverbot unterliegen, wurden Gutachten zur Befreiung von diesem Verbot erstellt.

Sämtliche Objektfotos in dieser Publikation stehen unter www.ificah.com in hoher Auflösung zur Verfügung.



ificah

International Foundation
of Indonesian Culture
and Asian Heritage