

BEATRIX HAUSER

Tanzen, Trinken, Transvestiten:

Überlegungen zur Gestaltung und Intentionalität von Ritualen am Beispiel der Nat-Verehrung in Myanmar (Burma)¹

Zwei Beobachtungen waren es, die Caroline Humphrey und James Laidlaw bei ihrer Untersuchung der *pūjā* - wie sie von Jains aufgeführt wird - dazu bewogen, bisherige Ritualtheorien zu überdenken: Die Gläubigen belegten ihre Handlungen im Rahmen der *pūjā* mit scheinbar beliebig vielen Bedeutungen, aus denen sich kein geschlossenes System abstrahieren ließ: „Sometimes these seemed to have been plucked from the air in response to our questioning, and no one was perturbed that different individuals proffered quite different such definite ‚meanings‘ for the same object or act“ (1994: vii). Darüber hinaus wurden die beiden wiederholt gewarnt, dass die Durchführung der *pūjā* sowie von Ritualen im allgemeinen bedeutungslos sei (1994: 2). Humphrey und Laidlaw verfolgten den Aspekt dieser vermeintlichen Bedeutungslosigkeit und entwickelten eine neue Ritualtheorie: Ein Ritual sei weder als ein spezifisches Ereignis noch als eine eigene Kommunikationsform zu verstehen, vielmehr stelle es einen besonderen Handlungsmodus dar. Dieser sei durch eine verpflichtende Einstellung gegenüber dem eigenen Handeln gekennzeichnet (*ritual commitment*), die wiederum maßgeblich durch Nicht-Intentionalität bestimmt werde. Mit diesem Begriff meinen die Autoren, dass rituelle Handlungen zwar bewusst eingegangen werden, jedoch in bezug auf ihr Handlungsziel nicht-intentional, also „bedeutungslos“ sind. Anders ausgedrückt: Eine Ritualhandlung hat eine ihr eigene Identität und ergibt keinen Sinn hinsichtlich der Motivation zu ihrer Durchführung. Die Substanz ritualisierten Handelns lässt sich insofern nicht argumentativ begründen. Abgesehen davon sei eine „rituelle Einstellung“ abhängig von der Aufführung vorgeschriebener (geregelter) elementarer (archetypischer) und wieder-erkennbarer Bilder oder Sequenzen (Humphrey & Laidlaw 1994, Kapitel 4).

Aus den oben genannten Beobachtungen ließe sich jedoch auch etwas ganz anderes folgern, nämlich, dass Rituale in einem bestimmten Maß individuell gestaltbar und situationsabhängig sind. Ich teile die Einschätzung von Humphrey und Laidlaw (1994: 6), dass die Vorstellung eines einheitlichen Korpus religiöser Vorstellungen problematisch ist. Wer - wie gewissenhaft auch immer - versucht, alle Erklärungen und Erläuterungen zu einer religiösen Tradition auf einen

Herzlichen Dank für Anregungen und Anmerkungen zu diesem Aufsatz an Klaus Peter Köpping, Ursula Rao und Burkhard Schnepel.

Nenner zu bringen, muss letztendlich erkennen, wie unerreichbar ein solches Unterfangen ist. Zudem scheint dies für die individuelle Religiosität belanglos oder nur im Hinblick auf religiöse Institutionen und deren Legitimierung wichtig. Im Gegensatz zu Humphrey und Laidlaw glaube ich, dass der Kern des Problems darin liegt, dass ein Ritual *per definitionem* immer nur als eine darstellerische Realisierung existiert.² Aus der Gesamtheit aller ausgeführten Rituale lässt sich kein essentielles, archetypisches Vorbild herauskristallisieren. Das heißt nicht, dass es keine wiederkehrenden und allgemein anerkannten Strukturen, Sequenzen oder Inhalte gebe. Ich meine, dass jede darstellerische Realisierung eines Rituals das Potential situationsspezifischer, individueller und kreativer Handlungen enthält. Diese Handlungen, und darum geht es mir in diesem Aufsatz, können sehr wohl sinnvoll, zweckmäßig und zielgerichtet - eben intentional - sein.

Im folgenden werde ich an einem Beispiel aus Myanmar* zeigen, welchen hohen Stellenwert der individuellen Performanz und Auslegung eines Rituals im Kontext der Nat-Verehrung zukommt. Ich werde argumentieren, dass zumindest dieses Ritual einen freien Gestaltungsraum birgt, dem bisherige Ritualtheorien nicht gerecht werden. Es geht also um genau die ausgesparte bzw. vernachlässigte Seite rituellen Handelns: die einmaligen, formlosen, veränderlichen und nicht vorgeschriebenen Performanzen im Rahmen des Rituals. Die Frage nach den kreativen Anteilen im Ritual wird mich zum Problem der Intentionalität der Akteure führen. Nach welchen Kriterien werden diese Performanzen gestaltet, und wie schaut es in diesem Fall mit der Bewusstheit der Akteure aus?

Myanmar ist ein buddhistisches Land. Etwa 87% der Bevölkerung richten sich nach der Theravada-Lehre, die durch Selbstbeherrschung, Mäßigung, Disziplin, Gleichmut und Respekt geprägt ist. Spenden und Opfergaben an die Mönchsgemeinde gehören zum Alltag, fast jeder Mann verbringt zumindest einige Jahre seines Lebens im Kloster. Nicht alle, aber ein Großteil der Buddhisten bzw. Myanmaren glauben außerdem an die Siebenunddreißig Nat-Geister.³ Die Nat' (*na'*) werden als gottähnliche Wesen verehrt und zumeist auf berühmte Personen der burmesischen Geschichte zurückgeführt. Ihre Legenden erzählen von durchweg tragischen Lebensläufen, die mit einem gewaltsamen Tod zur Nat-Werdung führten. Daraus lassen sich für die einzelnen

² Humphrey und Laidlaw scheinen davon auszugehen, dass Ritualausübende sich ihre eigene Rationalität des Handelns im nach hinein selbst erstellen: „... people do attempt to counteract the meaninglessness of ritual by imposing religious meanings which they have been told about, have read about, or have thought up for themselves" (Humphrey & Laidlaw 1994: 6).

³ 1989 änderte die Militärregierung die Bezeichnung „Burma" um in das auf die gleichen etymologischen Wurzeln zurückgehende „Myanmar". Seitdem hat die Verwendung des einen oder anderen Landesnamens vor allem politische Bedeutung. Ich verwende beide Begriffe sinngleich.

⁴ Die Zahl siebenunddreißig ist von symbolischer Bedeutung und nicht ganz genau zu nehmen. In der religiösen Praxis werden sehr viel mehr als siebenunddreißig Nat verehrt. Die Gruppierung variiert je nach Region, Zeit und Tradition (siehe Temple 1906; Schwörer-Kohl 1999).

⁵ Nat bedeutet wörtlich: Herr (Sanskrit/Pali), wird jedoch auch als Bezeichnung für weibliche Geistwesen verwendet. Alle burmesischen Begriffe gebe ich in einer an die englische Aussprache angelehnten und (seit der Kolonialzeit) in Myanmar üblichen Transkription wieder. Substantive schreibe ich der besseren Lesbarkeit wegen mit großem Anfangsbuchstaben. Wichtige Begriffe nenne ich zusätzlich in der wissenschaftlichen Transliteration des „Myanmar-English Dictionary" (*Department of the Myanmar Language Commission* 1994). Diese Termini sind dann kursiv und klein gedruckt (im Burmesischen wird nicht zwischen Groß- und Kleinschreibung unterschieden).

Geistwesen unterschiedliche religiöse „Zuständigkeiten“, Verehrungsformen und regionale Feiertage ableiten. Die Nat gelten als launisch und kraftvoll, verfolgen die Menschen und müssen von ihnen im Ritual besänftigt werden. Sie machen denjenigen das Leben schwer, die ihnen keinen Respekt zollen, und helfen denen, die sie achten.

Den ethnographischen Rahmen meines Fallbeispiels bieten mehrtägige Nat-Feste mit vielen tausend Besuchern.⁶ Sie beinhalten große Jahrmärkte mit Karussells, Essständen, Schnapsbuden, illegalem Wettspiel, Verkauf von Schmuggelware, Tätowierständen, Zirkus usw. Außerdem reihen sich hunderte von Nat-Schreinen zu improvisierten Gassen aneinander. Diese Schreine werden von Ritualspezialisten unterhalten, die man als Nat Kadaw (*na'gado*) bezeichnet, wörtlich als Ehefrau' eines Nat. Diese Nat Kadaw bestehen etwa zur Hälfte aus vorwiegend älteren Frauen und zur anderen Hälfte aus Männern in Frauenkleidung. Zentral für die Nat-Feste sind ihre Nat Pwe (*na'pwe:*) genannten Darbietungen vor einem Nat-Altar. Üppig geschminkt und gekleidet erhalten die weiblichen und männlichen „Ehefrauen“ Opfergaben, berauschen sich, werden von den Nat besessen und sagen die Zukunft voraus.⁷ Alkohol, Zigaretten und Opferspeisen kreisen gleichermaßen unter den Nat Kadaw wie unter den teilnehmenden Gläubigen. Mit seinem ausschweifend-fröhlichen und dionysischen Charakter wird der Nat-Kult auch als Gegenpol zum strengen Theravada-Buddhismus gesehen.⁸

Im Folgenden werde ich diese Nat Pwe-Rituale hinsichtlich ihrer Gestaltungsmöglichkeit und situationsspezifischen Darbietung analysieren. Dabei beschäftigen mich zwei Fragenkomplexe:

1. Inwieweit birgt eine Nat Pwe an sich das Potential seiner Umgestaltung? Genau genommen ist ja kein Ritual exakt gleich einem anderen, doch wie ist diese Veränderungsmöglichkeit konzeptionell verankert?
2. Wer hat die Macht, dieses Ritual auszulegen oder zu verändern? Wem wird bei einem Nat Pwe überhaupt Handlungsfähigkeit zugesprochen?

Werfen wir aber zunächst einen genaueren Blick auf die Details des Rituals.

Nat Pwe - das Ritual

Das erklärte Ziel eines Nat Pwe ist es, die Nat-Geister zu besänftigen und ihr Wohlwollen zu erreichen. Das Leben bietet dazu eine Reihe konkreter Anlässe: Eheprobleme, Krankheit, der

⁶ Datengrundlage sind die Nat-Feste in Taungbyon (August 1997 und 1998) und Yadana Gu (August 1998).

⁷ „Gemahlin“ bei Schwörer-Kohl (1999: 74), „Braut“ nach Niessen (1958: 660).

⁸ Wir haben es hier also mit einem Phänomen zu tun, das in der traditionellen Ethnologie als Besessenheitsschamanismus bezeichnet wird: Ein Ritualspezialist wird zu einem bestimmten Zeitpunkt willentlich von einem Geist besessen, spricht Orakel, handelt oder heilt durch ihn. Androgynität gilt in diesem Zusammenhang häufig als eine Voraussetzung für schamanistische Kräfte und ist aus vielen Kulturen bekannt. Ob auch die Nat Kadaw als Schamanen bezeichnet werden können, ist umstritten: Melford Spiro (1996[1967]: 205) hält es in Ermangelung treffenderer Begriffe für angemessen. Benedicte Brac de la Perriere (1989: 52) bevorzugt, sie als Medien zu klassifizieren.

⁹ Siehe z.B. Spiro (1996[1967]: xxxix). Umstritten ist, ob der Nat-Kult als eigene Religion neben dem Buddhismus besteht (ebd. xxxviii) oder als synkretistischer Aspekt eines genuin burmesischen Buddhismus (Tambiah 1970: 42; vgl. dazu Spiro 1996[1967]: x1).

Wunsch nach einem Lottogewinn, der Verlust eines Gegenstandes, eine bevorstehende Prüfung, Operation oder dergleichen. Hierfür gelten die Nat als zuständig. Einem Nat Pwe beizuwohnen oder eines auszurichten ist also entweder mit dem Wunsch nach der Unterstützung der Nat oder mit dem Dank dafür verbunden. Dennoch steht dieses instrumentelle Verständnis von Religion nicht im Vordergrund: Zu bewältigende Probleme stehen immer an, und die unberechenbaren Nat-Geister sollten sowieso nicht vernachlässigt werden.

Die Tanzdarbietung (Nat Pwe) einer Nat Kadaw lässt sich grob in mehrere Sequenzen unterteilen¹⁰: Zunächst betritt die Nat Kadaw im Kreis ihrer Anhänger und Unterstützer den Altarraum, eine an den Seiten offene Halle mit einem Nat-Altar und einem Orchester, die als Palast (*nan: do*) bezeichnet wird.¹¹ Die Zuschauer setzen sich auf den Boden, der Weg vor und zum Altar bleibt für die Nat Kadaw frei. Die Gläubigen bringen Opfergaben dar und stecken der Nat Kadaw Geldscheine zu, die diese wiederum gleichmäßig an Musiker und Sänger verteilt bzw. vor dem Altar in einer Schale sammelt. Ein Ansager oder eine Ansagerin beginnen die Anwesenden mit Nat-Liedern (*na'chin:*) einzustimmen. Nach einigen Tanzschritten bekommt die Nat Kadaw von ihren Assistenten hochprozentigen Alkohol gereicht (Rum, Whisky) und bis zu zehn Zigaretten gleichzeitig angesteckt, dann wird sie mit Parfüm besprüht. Unter rhythmischem Klatschen der Zuschauer beginnt ein ekstatischer Tanz, bei dem die Nat Kadaw nacheinander verschiedene Nat verkörpert. Liedertexte, Musikstücke und Choreographie stehen für Charakter und Leben der jeweiligen Nat-Gestalten. Die Performanz überschreitet dabei in verschiedener Weise geltende Tabus: die Kadaw trinkt unmäßig, raucht, äußert (via Ansager oder Chor) lautstark sexuelles Begehren, benutzt obszöne Schimpfwörter und verwettet einen Teil des geopferten Geldes. Es sind spezifische Nat, die ein solches Verhalten herausfordern: der berühmt-berüchtigte U Min Kyaw, der sein Geld beim Hahnenkampf aufs Spiel setzt; der Frauenheld Ko Gyi Kyaw oder die halbstarken Taungbyon-Brüder, die den beiden anderen im Trinken um nichts nachstehen. Außerdem gibt die Nat Kadaw auch artistisch-sensationelle Einlagen: als U Min Kyaw wirbelt sie eine mit Geldscheinen gefüllte Schale durch die Luft, als Pa Lei Yin¹² tanzt sie mit langen Säbeln, als Popa Medaw muss sie gelbe Blumenblüten schlucken, als Ye Yin Kadaw Feuer oder als Shan-Nat eine grüne Kokosnuss tigergleich mit bloßen Zähnen aufreißen. Alle choreographischen Elemente - Tanzen wie Trinken - haben referentielle Bedeutung hinsichtlich der jeweiligen Nat-Biographie.¹³ Der Tabubruch der Nat Kadaw geschieht in Nachahmung der historischen Nat-Schicksale. Solchermaßen legitimiert darf und kann der dionysische Aspekt auch auf das Publikum übergreifen: Die Nat Kadaw reicht Alkohol, Zigaretten, Geld und Opferspeisen an die

¹⁰ Zur detaillierten Abstufung und Ausführung des Rituals siehe auch Brac de la Perriere 1989, Kap. IV.

¹¹ Genau genommen müssen zwei verschiedene Formen von Gebäuden unterschieden werden: die zeitlich auf die Festdauer beschränkten Schreine, die von einzelnen Nat Kadaw gemietet werden und die gleichsam als Altar und Gästehaus der Ritualspezialisten fungieren. Diese Schreine sind zwischen acht und 15 qm groß. Für eine Tanzdarbietung jedoch suchen die Nat Kadaw einen der permanenten Nat-Paläste auf, die mit einem Orchester und elektrischem Verstärker ausgestattet sind und einem großen Kreis an Anhängern Platz bieten.

¹² Pa Lei Yin, Popa Medaw und Ye Yin Kadaw sind weibliche Nat.

¹³ Zu den gesungenen Nat-Biographien siehe die musikethnologische Studie von Schwörer-Kohl (1999). Leider übersieht sie die referentielle Bedeutung der performativen Darbietungen und wertet sie als bloße „Zaubertricks“ der Nat Kadaw ab (Schwörer-Kohl 1999: 75).

zuschauenden Gläubigen weiter, die Stimmung ist entsprechend ausgelassen. Im weiteren Verlauf der etwa vierzig- bis sechzigminütigen Tanzsequenz beginnt sie, einzelnen Gläubigen Weissagen zu machen. Anschließend verlässt die Nat Kadaw mit ihrer Gefolgschaft den Nat-Palast, um den Anhängern in einem privaten Schrein für ausführliche Konsultationen zur Verfügung zu stehen. Die nächste Nat Kadaw beginnt mit ihrer Performanz.

In seiner Verbindung verschiedener performativer Elemente steht das Nat Pwe geradezu paradigmatisch für die vielfältigen Aspekte rituellen Handelns. Es verbindet religiösen Ernst, spielerische Darstellung, Transformation und Tabubruch. Es verkörpert „Anti-Struktur“ (Victor Turner), karnevaleske „Lachkultur“ (Michael Bachtin), die „Übertretung“ im Bereich des Heiligen (George Bataille) und eine Kombination aus Maskierung und Rausch (Roger Caillois). Am auffälligsten ist dabei das Element der Transgression, „... eine jener eigenartigen Formen sozialen Verhaltens, in denen alles, was sonst zumindest als öffentliche Handlung tabuisiert ist, erlaubt, ja sogar erwartet wird, insbesondere die Darstellung von sexuellen Handlungen, das Aussprechen von obszönen Bemerkungen, die Zerstörung von Gegenständen, das Ausüben von Gewalt, die, wenn nicht realiter ausagiert, so doch zumindest performativ und symbolisch als Schauspiel oder Ritual oder beides vorgeführt werden“ (Köpping 1998b: 152).

Das Konzept eines Nat Pwe

Um den freien Gestaltungsspielraum dessen, was wir in der kulturvergleichenden Analyse als ein Ritual beschreiben, einschätzen und analysieren zu können, muss zunächst geklärt werden, welche spezifischen Vorstellungen über ein solches Ereignis in einer Kultur überhaupt vorliegen. Handelt es sich um stark vorgegebene und benennbare Strukturen oder eher um frei zu interpretierende Vorbilder? Wie frei ein Ritual aber auch immer sein mag, nie kann eine Performanz eine exakte Kopie einer vorhergehenden sein, denn als eine Form der Praxis unterliegt das Ritual dem ständigen Wandel. Was aber als noch zum Ritual zugehörig bewertet wird und was seinen Rahmen sprengt, hängt von den jeweiligen kulturellen Konzepten ab, die zur Interpretation solcher Ereignisse herangezogen werden. In der Terminologie von Humphrey und Laidlaw ausgedrückt: Wann verpflichten sich die Akteure zu einer rituellen Haltung und wie lassen sich die Übergänge zu anderen Handlungskategorien ausmachen? Mit Bezug auf diese Fragen nach der Gebundenheit ritueller Handlungen möchte ich im folgenden auf das im Nat Pwe selbst angelegte Potential zu dessen Veränderung eingehen.

Ein solches Vorgehen berührt einen Konflikt im Ritualdiskurs. Die meisten Wissenschaftlerinnen) definieren ein Ritual hinsichtlich seiner Struktur und betonen dessen Förmlichkeit, Stereotypie, Vorgeschriebenheit, Unveränderlichkeit und Wiederholbarkeit (z.B. auch Humphrey & Laidlaw 1994 und viele andere, wie Drewal 1992: xiv anmerkte). So definiert z.B. Stanley Tambiah:

„Das Ritual ist ein kulturell konstruiertes System symbolischer Kommunikation. Es besteht aus strukturierten und geordneten Sequenzen von Worten und Handlungen, die oft multi-medial ausgedrückt werden und deren Inhalt und Zusammenstellung *mehr oder weniger* charakterisiert sind durch: Formalität (Konventionalität), Stereotypie (Rigidität), Verdichtung (Verschmelzung) und Redundanz (Wiederholung). Rituelle Handlungen sind auf drei Arten performativ: Erstens im Sinne von Austin, wonach etwas sagen gleichzeitig

auch etwas tun (als konventionelle Handlung) bedeutet; zweitens in dem davon völlig verschiedenen Sinn einer dramatischen Performance, in der die Teilnehmer verschiedene Medien benutzen und das Ereignis intensiv erfahren; und schließlich in einer dritten Bedeutung im Sinne eines indexikalen Wertes (der Begriff stammt von Peirce), den die Akteure während der Performance dieser zuschreiben und aus ihr ableiten" (Tambiah 1998 [1979]: 230, meine Hervorhebung).

Die Möglichkeit, dass Rituale auch eigenes sinnschaffendes Potential bergen, individuell oder gar improvisiert sind, taucht hier nur in der Milderung seiner Negation als „mehr oder weniger“ auf. Dabei ist man sich des Problems dieser freien Gestaltung in der Ethnologie durchaus bewusst, z.B. im Zusammenhang mit der Frage nach Ritualen, die eben nicht dem perfekten Vorbild entsprechen (zu „misslungenen“ Ritualen siehe Bell 1992: 33-35). Doch nur wenige Ethnologen postulieren explizit, wie wichtig das aktiv Schöpferische im rituellen Kontext sein kann (z.B. Drewal 1992; Kapferer 1983; Turner 1989[1982]). Statt dessen wird dieser Aspekt ausgespart, so u.a. bei Michaels' Versuch, religiöse Rituale von habituellem Handeln analytisch abzugrenzen, dass Handlungen im Ritual „nicht spontan, privat, widerrufbar, singular und beliebig für jedermann sein“ dürfen (Michaels 1999: 34). So einfach lässt sich das meines Erachtens nicht behaupten.

Einig scheinen sich Ritualtheoretiker aber darüber zu sein, dass einzelne Versatzstücke eines Rituals austauschbar und veränderbar sind, ohne die Gültigkeit desselben in Frage zu stellen. Im Falle des Nat Pwe lassen sich beispielsweise Opfergaben ausmachen, die nicht überliefert sind. So bringen die Gläubigen eben nicht nur Eugenia-Zweige, Bananen und eine grüne Kokosnuss, Halstücher, Rum, gebratenes Huhn oder hartgekochte Eier dar, sondern auch „moderne“, teils importierte Konsumgüter wie Deospray, Tiger-beer-Dosen, Filterzigaretten oder stark koffeinhaltige Limonade (Energy drink). Außerdem unterscheiden sich die Nat Pwe-Performanzen in der Auswahl der verkörperten Nat. Die meisten Ritualspezialisten beherrschen drei bis vier Nat-Geister („Nat-Rollen“). Es wird allgemein anerkannt, dass sich jede Nat Kadaw zu spezifischen Nat-Persönlichkeiten hingezogen fühlt und dass das Publikum bestimmte Erwartungen an die Performanz mitbringt. Wie weit ein Nat bei der Überschreitung gesellschaftlicher Grenzen geht - ob durch obszöne Bemerkungen oder durch übermäßigen Alkoholgenuss -, prägt die Stimmung und die Aufmerksamkeit des Publikums. Auffällig dabei ist, dass die bevorzugt dargestellten Nat nicht dem Spektrum der offiziellen Nat-Verzeichnisse entsprechen. Solche Dokumente listen die zu verehrende Gruppierung von siebenunddreißig Nat auf. Divergierende historische und zeitgenössische Nat-Verzeichnisse belegen jedoch, dass es hier immer regionale und zeitliche Verschiebungen gab, die wohl in erster Linie die Identifizierung mit verschiedenen burmesischen Königstümern spiegeln (siehe Temple 1906; Schwörer-Kohl 1999: 26, 37ff, deren älteste Auflistung auf das Jahr 1059 datiert ist). Die Vorlieben des Publikums scheinen eindeutig auf jenen Nat-Verkörperungen zu liegen, die Transgressionen erlauben. Die Variationsbreite eines Nat Pwe ist allerdings sehr viel größer und geht weit über die Veränderung „vorgeschriebener, elementarer und wiederkehrender Segmente“ (Humphrey & Laidlaw 1994) hinaus. Zumeist unterscheiden sich Performanzen hinsichtlich ihrer Planmäßigkeit und Organisiertheit. Während in einigen Nat-Palästen das Umgehen der Nat Kadaw mit ihrem Publikum eher informell und zeitlich unbestimmt scheint, ist es an den Hauptschreinen und zu rituellen Stoßzeiten äußerst

geregelt. Das kann soweit gehen, dass eine große Tafel anzeigt, in welcher Reihenfolge welche Nat Kadaw um welche Uhrzeit auftreten, oder dass alle im inneren Bereich zugelassenen Gläubigen der Nat Kadaw eine Nummernkennung erhalten, die vom Aufsichtspersonal streng kontrolliert wird.

Vor allem aber unterscheiden sich die Performanzen in ihrer Ausrichtung des Tuns, d.h. in der Aufmerksamkeit und Konzentration der Akteure und Teilnehmer auf verschiedene Aspekte des Rituals:

1. Im zentralen Nat-Schrein eines Ortes stehen die Üppigkeit und Vollständigkeit der Opfertgaben und der Darbietungen im Vordergrund: Es geht um Macht, Prestige, Ruhm und Geld. Es ist ein Privileg für die Nat Kadaw, hier aufzutreten, und es ist denen vorbehalten, die bereits zu Anerkennung und Wohlstand gekommen sind.
2. Im Kreis des angestammten Klienteis einer Nat Kadaw liegt die Aufmerksamkeit des Nat Pwe auf privaten und religiösen Anliegen. Persönliche Andacht und Bindungen zur Nat Kadaw sowie großzügige Opfertgaben sind wichtig, letztere verbunden mit Bitten oder Danksagungen an die Nat.
3. Am späten Vormittag oder zu anderen rituell weniger frequentierten Zeiten gehört eine Nat Pwe häufig den Kindern und der Nachbarschaft. Im Mittelpunkt steht der Spaß an den Liedern und an der Unterhaltung. Die tanzend-torkelnde Darbietung einer Nat Kadaw steht hier für eine eher clowneske Regelverletzung (in Sinne des „Dummen August“). Die Kinder lachen, junge Frauen singen im Chor Nat-Lieder, es wird geklatscht und mitgewippt. Opfertgaben haben keine Bedeutung.
4. Dagegen wird ein Nat Pwe abends und nachts mehrheitlich von Männern besucht. Im Vordergrund stehen eine eher laszive Tanzdarbietung der Nat Kadaw, frivole Späße, Annäherungsversuche unter den Teilnehmenden und Alkohol. Die erlaubte Hemmungslosigkeit führt zuweilen soweit, dass der Patron eines Nat-Palastes allzu aufdringliche und randalierende junge Männer aussperrt.

Verschiedene Akteurgruppen generieren also verschiedene Bedeutungen eines Nat Pwe. Keine dieser Bedeutungen hat mit der eigentlichen Intention des Rituals zu tun, nämlich die Nat zu besänftigen. Meiner Einschätzung nach hat die hier genannte Konzentration des eigenen Fühlens und Tuns während eines Nat Pwe nicht notwendigerweise mit bestimmten Absichten zu tun. Ich meine, dass verschiedene Akteurgruppen das Ritual in unterschiedlichen Diskursen verorten, ob sie es nun so im Sinn hatten oder nicht. In anderen Worten: Es gibt einen relativ großen Gestaltungsspielraum, der zunächst einmal unabhängig von der Intention einzelner Akteure oder Akteurgruppen existiert.

Hier nach einer Hierarchie der oben genannten Performanzereignisse zu fragen bzw. einzelne Performanzen als entweder geglückte oder missratene Auslegungen ritueller Vorschriften zu klassifizieren, führt auf die falsche Fährte, denn es liegt im Wesen eines Nat Pwe, dass es den Beteiligten eine bunte Palette an möglichen Rahmenbildungen erlaubt. Der Begriff der Pwe (*pwe:*) bezeichnet gleichermaßen eine öffentliche Veranstaltung oder Unterhaltung, ein Fest, einen Jahrmarkt, eine Begegnung, eine Handlung, eine Opfertgabe, eine Opferprozession und eine Mahlzeit. Entsprechend schließt ein Nat Pwe (*na'pwe:*) sowohl die Opfertgaben an die Nat, die

Tanzdarbietung zu ihren Ehren als auch den Jahrmarkt mit ein.¹⁴ Die konzeptionelle Verwandtschaft zwischen rituellen und unterhaltsamen Performanzen wird auch bei den burmesischen Theaterformen deutlich, die gleichfalls als Pwe klassifiziert werden.¹⁵ Ein Zat Pwe (*za'pwe:*) bezeichnet eine nächtelnde Mischung aus Komödie, Drama und Operette; ein Anyein Pwe (*anjein pwe:*), eine Art Tanztheater, und ein Yokthe Pwe (*jou'thei: pwe:*), das Marionettentheater. In allen drei Gattungen werden Legenden aus dem Leben Buddhas, der burmesischen Könige und Nat-Erzählungen aufgeführt. Hier sind es dann dezidiert Schauspieler, Tänzer oder Puppen, die als Nat Kadaw gekleidet die Besessenheit durch die Nat inszenieren. Natürlich können die Myanmaren zwischen der Nat Kadaw, die im Ritual von einem Nat besessen wird, und dem als Frau gekleideten und geschminkten Schauspieler, der die Besessenheit nachahmt, unterscheiden. Schwierig wird es allerdings (zumindest für die Ethnologin), wenn Schauspieler und Ritualspezialist in „Personalunion“ auftreten und diese Person zum einen auf der Bühne Besessenheit spielt und zum anderen vor dem Nat-Altar besessen wird. Damit sind wir bei der Frage angekommen, wer hier eigentlich agiert bzw. wem Handlungsfähigkeit zugestanden wird. Sie bildet die andere Seite der Frage nach einer Unterscheidung zwischen gespielter und echter Ergriffenheit.

Zur Bewusstheit des Handelns, oder: Für wen macht sich die Nat Kadaw schön?

In diesem Abschnitt werde ich erörtern, wem bei einem Nat Pwe überhaupt menschliches Handlungsvermögen (*agency*) zuerkannt wird, bzw. inwieweit die Nat Kadaw - und in geringerem Ausmaß alle Teilnehmenden - von ihrer Rolle überwältigt werden, also quasi unfreiwillig agieren. Wer hat die Macht, ein Nat Pwe auszulegen oder abzuwandeln? Nach Humphrey und Laidlaw (1994) ist es ein deflatorisches Merkmal rituellen Engagements (*ritual commitment*), dass die Teilnehmenden auf ihre eigene Handlungsbestimmung bewusst verzichten. Gemeint ist eine Distanzierung der Akteure von der Handlung als solcher, die Humphrey und Laidlaw als Nicht-Intentionalität bezeichnen. Die Identität der Handlung sei nicht von der Intention der Handelnden bestimmt. Auf den hiesigen Fall übertragen hieße das, dass die dionysische Repräsentation der Nat weder logisch aus der Intention hervorgeht, die Nat zu besänftigen, noch aus der persönlichen Motivation der Gläubigen, an einem Nat Pwe teilzunehmen, weil sie Eheprobleme haben, ihnen eine Geschäftseröffnung bevorsteht etc. Auch bei einem Nat Pwe besteht diese Distanzierung der Akteure zum eigenen Handeln. Die eigentliche Handlungsmacht jedoch wird dem jeweils repräsentierten Nat zugeschrieben (Spiro 1996[1967]: 121; Becker 1994: 288), der dann gewissermaßen in der Ich-Form seine Lebens- und Leidensgeschichte erzählt (via Ansager) oder darstellt. Die Handlungsfähigkeit wird also - anders als in der Sicht von Humphrey und Laidlaw - auf eine übernatürliche Intervention zurückgeführt. Die Person der Nat Kadaw wird in diesem Sinne gezwungen, so hemmungslos zu sein, wie sie es außerhalb eines Nat Pwe nie wagen würde. Besonders deutlich wird dies während des ekstatischen Tanzes, also dem, was in der Ethnologie als Besessenheit klassifiziert wird.

Nach burmesischer Vorstellung verhält sich das menschliche Bewusstsein (Geist, Seele) so flatterhaft wie ein Schmetterling und wird daher auch so genannt. Ein solcher „Schmetterling“

¹⁴ Ein Jahrmarkt findet nur bei größeren kalendarischen Nat-Festen statt.

¹⁵ Dieser Sachverhalt verleitet Niessen (1958: 670ff.) dazu, den Ursprung des burmesischen Dramas im Nat-Kult zu verorten und dies paradigmatisch für ganz Asien anzusehen.

(*lefpja*) kann den menschlichen Körper kurzfristig verlassen (im Schlaf), dauerhaft (beim Tod) oder sich mit einem weiteren „Schmetterling“ vereinigen. Es gibt also verschiedene Stadien geistig-seelischer Abwesenheit. Wenn ein Kind im Schlaf lächelt, heißt es, es spiele mit dem kindlichen Nat Ma Nay Le,¹⁶ wenn sich ein erwachsener Nat-Verehrer dem rauschhaften Tanz hingibt, ein Nat liebe ihn.¹⁷ Der Zustand der Ekstase wird in der Metapher der erotischen Liebe erklärt. Der wilde Tanz verkörpert und belegt zugleich die Zuneigung eines Nat. Entwickelt sich diese Liebe zu einem über Monate und Jahre wiederkehrenden Ereignis, führt sie letztendlich zur Hochzeit mit dem Nat, und die betreffende Person wird seine „Ehefrau“. Als Nat Kadaw lernt sie bzw. er dann, die „Liebe“ des Nat-Geistes zu reglementieren, ihn also zu einem bestimmten Zeitpunkt willentlich zu personifizieren. In diesem Sinne kann eine Nat Kadaw im Tanz dann auch mehrere Nat hintereinander verkörpern (= lieben), aber nur einen heiraten. Doch bei weitem nicht alle Nat sind männlich und verlangen nach einer Ehefrau.¹⁸ Andere suchen nach einem Ehemann, nach einer geschwisterlichen oder sogar einer elternschaftlichen Liebesbeziehung zu den Gläubigen. Dies hat den psychoanalytisch orientierten Ethnologen Melford Spiro (1996[1967]: 219f.) zur gewagten Interpretation angeregt, die Nat Kadaw-Werdung nicht nur auf gleichgeschlechtliches, sondern prompt auch auf inzestuöses Verlangen und Frustrationen zurückzuführen!

Ein Nat „liebt“ vereinzelt auch Zuschauer, die dann von der lauten rhythmischen Musik zu gleichfalls hemmungslosem Tanzen verleitet werden. Diese „Liebe“ hat stark ambivalenten Charakter. Vielen Myanmaren wäre es unangenehm, sich vor Verwandten oder Freunden so zu entblößen. Daher vermeiden es labile Personen, ein Nat Pwe zu besuchen. Andererseits macht die Auflösung üblicher sozialer Grenzen auch die Anziehungskraft dieses Rituals aus. Die Stimmung ist erotisch aufgeladen, nicht zuletzt durch die Mehrdeutigkeit der vielfach geäußerten Mutmaßung: „Der Nat liebt dich“. Neben der Feststellung, dass jemand vom Nat ergriffen wurde, kann diese Liebesbezeugung in den Worten einer Nat Kadaw, des singenden Ansagers oder Chors einerseits eine religiöse Botschaft sein im Sinne einer illokutionären Aussage der im Tanz erschienenen Geistmacht (vgl. „Jesus liebt dich“). Andererseits impliziert diese Aussage eine sexuelle Anspielung. An einen Mann gerichtet unterstellt sie scherzhaft, dass der Angesprochene wohl auch ein bisschen „andersherum“ sei. An eine Frau gerichtet steht sie im Zusammenhang mit der unstillbaren Lust des Nat-Frauenhelden Ko Gyi Kyaw.¹⁹ Mit entsprechend frivolem Unterton ermuntern sich die Anwesenden gegenseitig, sich dem Tanz hinzugeben, also die Zuneigung des Nat zu erwidern. Zuweilen wird das Publikum auch kollektiv aufgefordert, den Nat (die Nat Kadaw) nun so zu lieben, wie es die Frauen zu seinen Lebzeiten taten (Spiro 1996[1967]: 222).

Sexuelle Anspielungen und obszöne Gesten während eines religiösen Rituals sind selbstverständlich kein singuläres, typisch burmesisches Phänomen. In vielen Kulturen scheint die

¹⁶ Siehe z. B. Htin Aung 1959: 88; Becker 1994: 290.

¹⁷ Zum Konzept der Besessenheit siehe auch Spiro 1996[1967]: 157ff.

¹⁸ Zu den beliebtesten Nat gehören beispielsweise Shwe Nabe (Frau Goldene Seiten), Thon Ban Hla (Frau Dreimal Schön) oder Pegu Medaw (Büffelrabe von Bago).

¹⁹ Weibliche Nat Kadaw gelten aufgrund ihres Tanzes übrigens als unmoralisch und - so sie gleichzeitig mit einem menschlichen Ehemann verheiratet sind - als promiskuitiv. Bei den männlichen Ritualspezialisten ist es das gleichgeschlechtliche Begehren, das ähnliche Stigmata hervorruft (siehe Spiro 1996[1967]: 209).

Domäne der Religion sonst tabuisierte Handlungen geradezu herauszufordern. Eine Erklärung für diese Verbindung des Heiligen mit dem Erotischen muss nach Georges Bataille in der Sehnsucht nach der Überwindung der Diskontinuität des Seins gesucht werden (zur Diskussion seiner Theorie des „heiligen Eros“ siehe Köpping 1998b).

Erscheint der Tanz einer Nat Kadaw zu kontrolliert, wird die „Liebe“ des Nat angezweifelt. Zuschauer behaupten dann, dass nicht mehr die Nat-Geister handeln, sondern die Person des jeweiligen Ritualspezialisten. Nach Rodrigues (1992: 51) Informanten seien drei Viertel aller Nat Kadaws unehrlich - „with perverted morals and greedy ambitions“. Becker (1994: 296) zitiert einen Ritualspezialisten, der meinte „... that many natkadaws behave rudely and dance rudely just to try to show that the nat is in them - because no human would dare to behave this way!“ Spiro (1996[1967]: 209) stellt zwei divergierende Meinungen gegenüber, wonach etwa 10% aller Nat Kadaw entweder als „ehrlich“ oder auf der anderen Seite als „unehrlich“ eingestuft wurden.²⁹ In diesem Sinn wäre die negierte Handlungsbestimmung im „Liebesrausch“ mit dem Nat vorgetäuscht, als Rhetorik anzusehen und das Agieren der Nat Kadaw intentional. Der Gegensatz zwischen echter und gespielter Besessenheit scheint jedoch nicht absolut zu sein. Vielmehr wird ein gradueller Übergang angenommen. Insofern ist auch die Rede von Instrumentalisierung oder sogar Manipulation in diesem Zusammenhang äußerst heikel. Sie unterstellt Personen eine Handlungsabsicht, die ihnen unter Umständen weder bewusst noch verständlich ist. Sie lässt zudem außer acht, dass die Validität einer durch den Glauben etablierten Realität ihre Autorität durch die Manipulation von Geistern und Ritualen nicht verliert.

Um zu erkunden, inwieweit im Kontext eines Nat Pwe von menschlicher Handlungsfähigkeit (*agency*) der Akteure gesprochen werden kann, möchte ich einen Aspekt in dieser Hinsicht herausgreifen und beleuchten: Den der Verwandlung männlicher Individuen in als weiblich klassifizierte Ritualspezialisten (für männliche und weibliche Nat). In der Ethnologie sind verschiedene Arten des institutionalisierten Geschlechterrollenwechsels oder eines dritten Geschlechts dokumentiert und postuliert worden (z.B. das Phänomen der Hijra in Indien, Kathoey in Thailand, Xanith im Oman, Berdache in Nordamerika, siehe Herdt 1994). Sie werden zumeist als kulturspezifische Formen der Legitimierung gleichgeschlechtlicher Liebe betrachtet (Morris 1995: 580). Bei meiner Analyse eines Nat Pwe bin ich bislang davon ausgegangen, dass das inszenierte (Ehe-)Frau-Sein sowohl Ausdruck als auch Aneignung einer zeremoniellen Identität sei. Wird nun - wie oben - der religiöse Ernst in Frage gestellt, mit dem sich die Nat Kadaw enthemmt und grenzüberschreitend verhält, müsste weiter gefragt werden, ob das Phänomen des *cross-dressing* entweder als authentisch-bewusster Ausdruck der persönlichen sexuellen Identität oder als beabsichtigtes karnevaleskes Spiel gedeutet werden kann. Weibliche Kleidung sagt ja an sich noch nichts über die Motivation des Trägers aus. Bei einem Nat Pwe nun inszenieren hunderte vor allem jüngere Männer ihren Körper mit Make-up, falschen Wimpern, lackierten Fingernägeln und prunkvollen Gewändern als einen weiblichen - oft attraktiv, manchmal bis zur Groteske verfremdet. Dabei ist der Geschlechterrollenwechsel der einzige Aspekt der in diesem Ritual erlaubten und erwarteten Transgression, der keine referentielle Bedeutung hinsichtlich einer Nat-Biographie birgt. Nat sind zwar zuweilen als Trinker, Rowdies oder Frauenhelden

²⁹ Ich selbst habe diesen Punkt nicht angesprochen, weil ich erwartete, dass man mir nur den vermuteten westlichen Erwartungen entsprechend geantwortet hätte (zur wechselseitigen Bemächtigung von Bildern über die „Anderen“ siehe Taussig 1997).

bekannt, aber nicht aufgrund eines wie auch immer gearteten Transvestismus. Der Begriff des Transvestismus soll hier als beschreibende Kategorie verstanden werden für Personen, die sich in der (stereo-)typischen Art und Weise des anderen sozialen Geschlechts zurechtmachen.²¹ Dieses Phänomen scheint - zumindest nach Forschungsergebnissen aus westlichen Kulturen - vor allem unter heterosexuellen Personen verbreitet (Garber 1993). Doch wie verhält es sich mit den Nat Kadaw? Melford Spiro (1996[1967]: 220) und viele andere klassifizieren sie als „effeminierte, homo- oder transsexuelle“ Männer. Tatsächlich lebt ein Großteil der männlichen Ritualspezialisten auch außerhalb der Nat-Zeremonien in einem mehr oder weniger offenen homosexuellen Verhältnis. Sie sprechen davon, *achau* (schwul) zu sein. Bei der Befragung der Burmologin Benedicte Brac de la Perriere bekannten sich einundvierzig von neunundsechzig männlichen Nat Kadaw zu ihrem gleichgeschlechtlichen Begehren (1989: 53). Im Alltag wird dies beispielsweise an der Art kenntlich gemacht, wie das von Männern und Frauen getragene Longyi-Hüfttuch gebunden bzw. geknotet wird.²² Auch in der burmesischen Gesellschaft ist Schwulsein stigmatisiert. Die außer-ordentliche Zeit eines Nat Pwe-Festes bietet sich daher besonders an, um sich als männliches Paar der Öffentlichkeit zu zeigen oder nach Einbruch der Dunkelheit in den Lokalen zu treffen. Neben der sexuellen Orientierung der Nat Kadaw scheint es auch eine prozentuale Zunahme männlicher Ritualspezialisten zu geben. Während Melford Spiro Anfang der sechziger Jahre den Anteil männlicher Nat Kadaw noch mit 3-4% angab, bestanden die Ritualspezialisten 1997/98 etwa zur Hälfte aus Männern (zumindest auf den großen Nat Pwe).²³ Brac de la Perrieres Informantenwahl Mitte der achtziger Jahre zeugte sogar von einem männlichen Überschuss (1989: 52).²⁴ Insofern ließe sich hier durchaus von einer Aneignung oder Vereinnahmung des Rituals durch schwule Männer sprechen.

²¹ Der Begriff des Transvestismus (oder Transvestitismus) ist insofern problematisch, als dass er ähnlich wie der der Transsexualität auf die medizinische Sexualforschung zurückgeht, die von einer Unterscheidbarkeit von „normalem“ und abnormen bzw. krankhaftem sexuellen Verhalten ausgeht. Außerdem werden diese Kategorien für ihre Unzulänglichkeit kritisiert, persönliche Identifizierung und sexuelles Begehren zu differenzieren. In der kulturvergleichenden Analyse kommt als weiteres Problem hinzu, ob sich diese westlichen Kategorien auch auf Geschlechtergrenzen übertretende und sexuelle Verhaltensweisen in nicht-westlichen Gesellschaften übertragen lassen. Es mangelt an entsprechenden Untersuchungen und unbelasteter Begrifflichkeit. Daher setze ich diese Termini in Anführungsstriche bzw. nenne burmesische Bezeichnungen.

²² Männer binden das Tuch mit einem großen Knoten vorne und über einer Gehfalte zusammen, Frauen und Homosexuelle tragen es enganliegend und befestigen es, indem sie den überstehenden Stoff an die Seite klappen und feststecken.

²³ Ich glaube nicht, wie Brac de la Perriere, dass sich Spiro oder seine Informanten verschätzt hatten, denn das Phänomen des *cross-dressing* und der sexuellen Konnotationen eines Nat Pwe hatte er durchaus erkannt und thematisiert. Außerdem ziehen die transvestischen Inszenierungen männlicher Nat Kadaw sämtliche Blicke auf sich. In kolonialen Aufzeichnungen vom Anfang dieses Jahrhunderts werden sogar ausschließlich „in Männerkleidung auftretende Nat-Bräute“ beschrieben (Ridgeway sowie Brown, zitiert nach Niessen 1958: 660). Dagegen wurde das Phänomen burmesischer „Hermaphroditen“ in einem Reisebericht aus dem frühen 18. Jahrhundert bereits erwähnt (siehe Spiro 1996[1967]: 220).

²⁴ Möglicherweise liegt hier eine geschlechtsspezifische Sichtweise der Forscher/innen vor, Nat Kadaw des jeweils anderen Geschlechts als auffälliger und verhältnismäßig dominanter wahrzunehmen.

Ich glaube, dass die Nat Kadaw auch während des Rituals selbstreflexiv ihre geschlechtliche Identität inszenieren. Ihr Verhalten ist jedoch nicht politisch motiviert, denn es geht beispielsweise nicht darum, als eine im Alltag diskriminierte Minderheit anerkannt zu werden.²⁵ Dennoch verhält es sich meines Erachtens auch nicht wie das Erröten während eines Rituals, das Humphrey und Laidlaw (1994: 74, 85) anführen, um zu zeigen, dass ein Ritualereignis zwar durchaus Botschaften kommunizieren kann (z.B. Beschämung), dies aber noch lange nicht heißt, dass Rituale diese oder jene Kommunikation intendieren. Die performative Äußerung geschlechtlicher Identität ist (im Gegensatz zum Empfinden) mehr als eine unkontrollierbare körperliche Reaktion. Dennoch steht sie nicht im Widerspruch zur zeremoniellen Identität, führt nicht notwendigerweise zu ihrer Infragestellung oder Auflösung. Sie ist ein Zeichen, das von verschiedenen am Ritual beteiligten Gruppen auf unterschiedliche Diskurse bezogen und damit auf vielfältige Art entschlüsselt werden kann. In diesem Sinn eignen sich alle an einer solchen Performanz beteiligten Personen das Ritual an, sowohl die Akteure als auch die Rezipienten. Sie tun dies aber nicht, weil eine solche Aneignung der Intention der Handelnden entspricht (es so beabsichtigt war), sondern weil es gar nicht anders geht.²⁶

Improvisation und Spiel

Margaret Drewal, die sich in vielen Studien mit den rituellen und unterhaltsamen Performanzen der Yoruba befasste, vertritt die Ansicht, dass die transformative Qualität des Rituals von der intentional und punktuell eingesetzten Improvisation kenntnisreicher Ritualspezialisten ausgeht. Diese Akteure könnten je nach Einschätzung der Situation gezielt handeln und mit ihren Entscheidungen den weiteren Verlauf des Ereignisses prägen (Drewal 1992: xiii ff.). Unter Improvisation (Yoruba: *ere*) versteht sie das Spiel mit teils seit der Kindheit erlernten Körpertechniken, die wie Formeln abgerufen werden sowie unterschiedlich aussagekräftig und zweckgebunden sein können. Diese Art der Improvisation würde strategisch eingesetzt. Das absichtsvolle Handeln der Ritualspezialisten gehöre also zum Ritual (Drewal 1992: 7).

Ein solches Spiel mit erlernten Körpertechniken besteht auch bei einem burmesischen Nat Pwe. Besonders deutlich wird dies daran, dass sich Lieder und Choreographie nicht nur informell durch Nachahmung einüben lassen, sondern auch im institutionalisierten Rahmen spezieller Schulen gelehrt werden. Dort werden neben Tanzschritten, Handhaltungen und Körperbeherrschung auch die für die einzelnen Nat so signifikanten Sequenzen unterrichtet, wie z.B. das Herumwirbeln der Geldschale, ohne dass eine Note herausfällt, oder das Reißen einer grünen Kokosnuss mit bloßen Zähnen. Ob diese Körpertechniken letztendlich auf einer Bühne oder im Rahmen des Rituals angewandt werden, ist zweitrangig. Eine Nat Kadaw kann aber bei ihrer

²⁵ Wie z.B. bei der Parade am Christopher Street Day.

²⁶ Abgesehen vom freien (öffentlichen) Ausdruck der eigenen sexuellen Identität gibt es natürlich noch andere persönliche Interessen, die eine Nat Kadaw mit einem Nat Pwe verfolgen kann (Wohlstand, Ruhm, Macht) und bei denen sich gleichfalls nach ihrer absichtlichen Durchsetzung fragen ließe. Schließlich leben viele Nat Kadaw ausschließlich vom Geld ihrer Gemeinde. Nicht nur die Ritualspezialisten, sondern alle Beteiligten - Musiker, Ansager, Helfer und Gläubige - haben ein Interesse daran, dass die geopfert Geldscheine nicht unkontrolliert zirkulieren. Allerdings ist hier die Verantwortung und Kontrolle auf mehrere, wenn nicht sogar alle Teilnehmenden verteilt und eine Analyse entsprechend komplexer und schwieriger.

Gestaltung des Rituals auf diese Körpertechniken zurückgreifen und sie je nach Einschätzung der Situation gezielt einsetzen, wenn sie z.B. während eines Nat Pwe für das Foto der Ethnologin posiert. Greift sie dann noch eigenmächtig eine Packung Kekse aus deren offener Fototasche, um sie großzügig unter den Gläubigen zu verteilen, kommt noch ein zweites bereits bekanntes Element zum Wirken: die Grenzverletzung, die das Ritual als Spiel ermöglicht. Nur in der liminalen Phase hat die Nat Kadaw die Freiheit, neue Spielregeln einzuführen und übliche Rahmensetzungen verschwimmen zu lassen. Innerhalb dieses dem Ritual untergeordneten Spiels darf nun auch ein Ritualspezialist nach seiner künstlerischen Darbietungsleistung beurteilt werden. So lautete beispielsweise eine gängige Antwort auf die Frage, warum es so viele männliche Nat Kadaw gebe, schwule Männer seien eben bessere Schauspieler. Bei ihren Performanzen gebe es mehr *action*. Deshalb versammelten sich dort mehr Menschen, respektive Verehrer, und die Zunahme männlicher Nat Kadaw sei insofern auf die vennehnte Nachfrage zurückzuführen. Auch wenn wohl nicht alle Gläubigen dieser Kausalität zustimmen würden, zeigt diese verbreitete Ansicht, dass die individuelle Darstellung der Ritualspezialisten durchaus gewürdigt wird und dem rituellen Charakter ihres Handelns nicht entgegensteht. Im Ritual werden darstellerische Leistungen zu heiligen Handlungen, eine „rituelle Einstellung“ (Humphrey & Laidlaw 1994) verändert auch hier die Lage. Allerdings geschieht diese Improvisation bzw. dieses Spiel mit Körpertechniken und rituellen Formeln durchaus zielgerichtet. Der „Diebstahl“ der Kekse war intendiert: Neben der humoristischen Einlage zwang die Nat Kadaw mich dazu, mich am rituellen Gabentausch vor dem Nat-Altar zu beteiligen. Auf ähnliche Art und Weise kann eine Nat Kadaw auch andere bislang unbeteiligte Zuschauer miteinbeziehen und ihnen eine dauerhafte Klientelbeziehung anbieten, die Improvisation also als Performanzstrategie nutzen. Die Möglichkeit des absichtsvollen Eingreifens in das Ritual ist gegeben, auch wenn sie nicht genutzt wird. Dass die Darbietungsleistung der Nat Kadaw anerkannt ist, zeigt sich auch auf einer anderen Ebene: Die Ritualspezialisten können sich bei der myanmarischen Theatervereinigung (Zat Tin) registrieren lassen (Brac de la Perriere 1989: 51). Davon wird allerdings kaum Gebrauch gemacht, denn die Nat Kadaw verstehen sich offenbar selbst in einem rituellen Kontext und nicht als Unterhaltungskünstler. Die Transformation des Bewusstseins der Teilnehmenden macht ein Nat Pwe zum Ritual, dazu dienen intentional eingesetzte Improvisation und inszenierte Grenzverletzung. Nach Köpping (1998b: 153) müssen sich transgressive Handlungen sogar im Bereich des sogenannten Heiligen abspielen, denn dahinter stehe die Vorstellung einer möglichen Erfahrbarkeit dessen, was unbekannt ist, also auch des Transzendentalen im Diesseits. Trotz der hier beschriebenen Nähe von Schauspiel - mit seinen Elementen der Improvisationen und des Scherzes - und Ritual - als eine Form der göttlichen Übermächtigung - sind beide nicht nur verschiedene Pole eines Kontinuums, bei dem mal die Seite der Unterhaltung, mal die der Wirksamkeit dominiert, wie Schechner und viele andere behaupteten. Es gibt eine Hierarchie der Rahmenbildungen.²⁷ Verwischen die Rahmengrenzen zu stark, führt dies zur Verselbständigung des Genres, wird Ritual zum Theater (Köpping 1999: 69). Für die Ausübenden bleiben beide Formen der Performanz qualitativ verschiedene Ereignisse.

Ein notwendigermaßen immer situationsspezifisches Ritualereignis, wie z.B. das einer Nat Pwe, wird also von allen beteiligten Gruppen - Ritualspezialisten, Gläubigen und sonstigen

²⁷ Zur Methodenkritik an der Theaterethnologie siehe Köpping 1998a.

Zuschauern - innerhalb eines eigenen Kontextes bzw. Diskurses verortet. Insofern ist dieses Ereignis nicht nur konzeptionell in der Nähe unterhaltamer theatraler Gattungen angesiedelt, sondern ermöglicht, auch die den jeweiligen Erwartungen entsprechenden Aspekte bevorzugt wahrzunehmen. Trotzdem bleibt es ein Ritual. Die Nat Kadaw sind dabei einerseits einer rituellen Haltung²³ verpflichtet - wird ihr Tun doch auf die Nat zurückgeführt - und handeln explizit nicht-intentional nach vorgegebenen elementaren und wiedererkennbaren Strukturen. Andererseits können sie ihre Darbietung intentional und mit spielerischen Mitteln durchaus beeinflussen. Dazu gehören z.B. die Auswahl der verkörperten Nat, aber auch improvisierte Interaktionen mit den Teilnehmenden sowie transgressive Handlungen. Dieses intentionale Handeln spielt sich innerhalb des Rituals ab. Würden wir jedoch - wie Humphrey und Laidlaw es tun - von einer analytischen Kategorie des ritualisierten Handelns ausgehen, müssten die individuellen situationsspezifischen Performanzen zwangsläufig außerhalb dieser Handlungsorientierung verortet werden. Dies würde die Bedeutung und Interpretation des Rituals *ad absurdum* führen. Schließlich ist es ja gerade der rituelle Rahmen, der mittels spielerischer und transgressiver Sequenzen zur Transformation führt. Als nicht-ritualisiertes und somit vielleicht nicht gerade alltägliches, aber dennoch soziales Handeln wären die Tabubrüche folgenreich.

Ich schätze den Ansatz von Humphrey und Laidlaw, ritualisiertes Handeln als eigene Handlungsorientierung abzugrenzen und zu analysieren. Allerdings muss meiner Ansicht nach der Aspekt der Nicht-Intentionalität einer rituellen Einstellung relativiert und in seinem Bezug auf die Theorie überdacht werden. Sonst schließt dieser Ansatz alle diejenigen Ereignisse aus, die offenbar auch ganz zielgerichtete Züge enthalten. Es genügt in diesem Fall nicht, sich auf die Unterscheidung in liturgisch und performativ betonte Rituale zurückzuziehen (nach Atkinson) und zu konstatieren, dass letztere nur „sehr schwach ritualisiert“ und stärker erfolgsorientiert seien (Humphrey & Laidlaw 1994: 8; siehe dazu auch den Beitrag von Gaenzle in diesem Band). Schließlich ließen sich auch die beiden anfangs genannten und zunächst paradoxen Aussagen der Jain-Gläubigen als Resultat intentional und situationsspezifischer Interpretationen ritueller Handlungen erklären. Genaugenommen wäre zudem zu hinterfragen, ob eine scharfe Abgrenzung von intentionalem und nicht-intentionalem Handeln überhaupt möglich ist, oder ob nicht immer eine Spur beider Formen vorhanden ist.

Ich halte es für einen Mythos, dass Ritualspezialisten keine individuellen und sinnvollen Handlungen vollziehen können oder dürfen. Man stelle sich nur vor, wie ein Ritual völlig ohne neue symbolische Erfindungen aus immerfort und unreflektiert wiederholten vorhersehbaren Konstanten bestünde! Es scheint nahezu ein Tabu zu geben, den „Anderen“ religiöses absichtsvolles Handeln zu unterstellen. So postuliert z.B. Fritz Kramer (1984), dass Ethnologen ein Erkenntnisproblem mit Phänomenen wie Schamanismus, Magie, Hexerei und Besessenheit hätten, da sie diese nicht als autonome Realitäten „der Wildnis“ anerkennen könnten, sondern verführt würden, nach einem funktional oder strukturell geordnet handelnden menschlichen Subjekt zu suchen. Kramer bezieht sich dabei u.a. auf die Studie von Godfrey Lienhardt über die mystische Erfahrung der Dinka im Sudan. Subjekt der Handlung sei in diesem Kontext nicht der Mensch, sondern eine Macht. Der Gegenstand einer Wahrnehmung erscheine als handelndes Subjekt, der Wahr-

²³ Die hier eingenommene rituelle Haltung bezieht sich auf die Öffnung für eine andere Wirklichkeit. Sie unterscheidet sich damit von dem, was Humphrey und Laidlaw „*ritual commitment*“ nennen, das sich auf die aus der Tradition hervorgegangenen Stipulation bezieht.

nehmende als dessen Objekt: Ein Gott / Geist äußerte sich durch jemanden. Die Mächte gelten als Darstellungen menschlicher *passiones*, als deren Urheber sie angesehen werden (Kramer 1984: 307). Meines Erachtens verschleiert der von Kramer postulierte Gegensatz, dass auch die Menschen dieser Kulturen ihren Ritualspezialisten wie auch religiösen Normen nicht immer passiv gegenüberstehen. Auch die Kulturteilnehmer stellen zuweilen die Richtigkeit und Wirksamkeit priesterlichen Handelns in Frage. Wurde das Ritual korrekt durchgeführt? Was passiert mit dem Geld für diese oder jene Zeremonie? Dieses Hinterfragen gehört zum religiösen Diskurs. Gerade in der Unsicherheit darüber, ob menschliches Fehlverhalten wirklich Konsequenzen hat - sei es als Schicksalsschlag, vor einem letzten Gericht oder bei der nächsten Wiedergeburt -, wird Religion wirksam. Es ist oft nicht der (blinde) Glaube, der Religion Macht verleiht, sondern der Zweifel, ob die Missachtung religiöser Vorschriften, Normen, Götter oder Geister nicht möglicherweise doch negative Folgen haben könnte (es lässt sich eben auch nicht beweisen, dass religiöse Kräfte unwirksam sind). So wichtig ich Kramers Hinweis finde, den ethnologischen Blick auf die für uns schwierige Vorstellung des Menschen als passive Gestalt bzw. als Medium für die Manifestation übernatürlicher Kräfte zu richten, so wenig darf in der Umkehrung den „Anderen“ die von uns als rational oder zielgerichtet titulierte Herangehensweise *per se* abgesprochen werden.

Literatur

- Becker, Sarah M. 1994: Talent for Trance: Dancing for the Spirits in Burma. In: Uta Gärtner & Jens Lorenz (Hg.), *Tradition and Modernity in Myanmar*. Münster: LIT.
- Bell, Catherine 1992: *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Brac de la Perriere, Benedicte 1989: *Les rituels de possession en Birmanie: Du culte d'etat aux ceremonies privees*. Paris: Editions Recherche sur les Civilisations.
- Department of the Myanmar Language Commission: 1994: *Myanmar-English Dictionary*. Yangon: Ministry of Education.
- Drewal, Margaret Thompson 1992: *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*. Bloomington: Indiana University Press.
- Garber, Marjorie 1993: *Verhüllte Interessen: Transvestismus und kulturelle Angst*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Herdt, Gilbert H. (Hg.) 1994: *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*. New York: Zone.
- Htin Aung (Maung) 1959: *Folk Elements in Burmese Buddhism*. Rangoon.
- Humphrey, Caroline & James Laidlaw 1994: *The Archetypal Actions of Ritual: A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*. Oxford: Clarendon.
- Kapferer, Bruce 1983: *A Celebration of Demons: Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*. Bloomington: Indiana University Press.
- Köpping, Klaus Peter 1998a: Inszenierung und Transgression in Ritual und Theater - Grenzprobleme der performativen Ethnologie. In: Bettina E. Schmidt & Mark Munzel (Hg.), *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Marburg: Curupira.
- 1998b: „Jenseits“: Bataille und die Transgression des Sprechens über das Erotisch-Heilige. In: *Paragrana* 7(2): 152-176.

- * Kramer, Fritz W. 1994: Notizen zu einer Ethnologie der passionen. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* (Sonderheft 26, Ernst Wilhelm Müller, Paul Drechsel, Klaus Peter Köpping (Hg.), *Ethnologie als Sozialwissenschaft*) Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Michaels, Axel 1999: „Le rituel pour le rituel“ oder wie sinnlos sind Rituale? In: Corina Caduff & Joanna Pfaff-Czarnecka (Hg.), *Rituale heute: Theorien - Kontroversen - Entwürfe*. Berlin: Reimer, 23-47.
- Morris, Rosalind 1995: All Made Up: Performance Theory and the New Anthropology of Sex and Gender. In: *Annual Review of Anthropology* 24: 567-592.
- Niessen, Carl 1958: *Handbuch der Theater-Wissenschaft. Band I, 3. Abteilung: Drama, Mimus und Tänze in Asien*. Emsdetten (Westfalen): Lechte.
- Rodrigue, Yves 1992: *Nat-Pwe: Burma 's Supernatural Sub-Culture*. Garmore: Kiscadale.
- Schwörer-Kohl, Gretel 1999: *Zur Zeremonialmusik für die Nat-Geister Myanmars/Birmas: Die gesungenen Biographien Nat Sam für die 37 Nat-Könige*. Unveröffentlichte Habilitationsschrift, eingereicht und angenommen am Fachbereich 16 der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz.
- Spiro, Melford E. 1996[1967]: *Burmese Supernaturalism*. Expanded Edition. London: Transaction Publishers.
- Tambiah, Stanley J. 1970: *Buddhism and Spirit Cults in North-East Thailand*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1998[1979]: Eine performative Theorie des Rituals. In: A. Belliger & D.J. Krieger (Hg.), *Ritualtheorien: Ein einführendes Handbuch*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Taussig, Michael 1997: *Mimesis und Alterität: Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Temple, Richard C. 1906: *The Thirty-Seven Nats*. London: W. Criggs.
- Turner, Victor 1989[1982]: *Vom Ritual zum Theater: Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt am Main: Qumran.