

arbeiteten Wortindex zum Grundtext. Im *Śabdāraikāraḍaḍavibhāga* fehlt ein solcher leider. Stattdessen findet sich bei den „Indizes“ ein Verzeichnis der Verszeilen, das nicht uninteressant ist, aber ein Wortverzeichnis nicht ersetzen kann. Für das Sanskrit gibt es inzwischen die Möglichkeit, den Text bei <http://gretil.sub.uni-goettingen.de> zu durchsuchen: Dimitrov stellte dieser vielbenutzten Sammlung elektronischer Sanskrittexte auch das dritte Kapitel des *Kāvyaḍarṣa* zur Verfügung. Wer aber den Wortschatz der tibetischen Version des Grundtextes erschauen will, bleibt nach wie vor auf die verstreuten Einträge in Lokesh Chandras *Tibetan-Sanskrit Dictionary* angewiesen, die freilich auf der sehr fehlerhaften Ausgabe Banerjees beruhen. Es wäre sehr hilfreich, wenn der Autor Glossare zum tibetischen Grundtext in einer gesonderten Arbeit nachreichen könnte.

Die hier besprochene Publikation ist sehr sorgfältig erarbeitet worden. Sie schließt in wünschenswerter Weise an Dimitrovs *Mārgavibhāga* an. Wie diese stellt sie das Studium des *Kāvyaḍarṣa* auf eine neue, solide Grundlage. Wichtige Kommentarwerke wurden verlässlich zugänglich gemacht und erschlossen. Es bleibt nur noch zu wünschen, dass Dimitrov auch eine entsprechende Bearbeitung des zweiten Kapitels vorlegt und damit seine monumentale Edition der nordindisch-nepalesischen Rezension des *Kāvyaḍarṣa* vervollständigt.

Mallebrein, Cornelia / Beltz, Johannes: *Elefanten, schaukelnde Götter und Tänzer in Trance*. Bronzekunst aus dem heutigen Indien. Zürich: Museum Rietberg Scheidegger & Spiess 2012. 64 S., 381 Abb. 4°. Hartbd. 38,00 €. ISBN 978-3-85881-356-5.

Besprochen von **Lydia Icke-Schwalbe**: Dresden,
E-Mail: ickeschwalbe@gmx.de

DOI 10.1515/olzg-2016-0198

Ein ungewöhnlicher Katalog als Begleitbuch zu einer Ausstellung, die kunsthistorisch neue, lange umstrittene Akzente setzt. Die „Streetparade der Götter“ eröffnet und beschließt hier fotografisch das Buch; die einzelnen gestellten, über die Seiten und den Seitenumbruch hinaus verteilten Figuren, überwiegend Reiter zu Pferd und Elefant, umschließen den textlichen Mittelteil, 64 Seiten, das eigentliche Buch vom Titel bis zum Impressum. Den Einzelbildern sind jeweils kleine Zahlen zugeordnet, die eine gewünschte Beschreibung in einem kompakten Block am Ende des Textteils, S. 57–63 (Objektliste), ermöglichen.

Für das Kunst-Museum Rietberg in Zürich ungewöhnlich und experimentell war auch die Ausstellung der einzigartigen Metallgussfiguren mit dem Titel „Streetparade der Götter. Bronzekunst aus Indiens Dörfern“ vom 20.7. bis zum 11.11.2012. Ursprünglich waren es spezialisierte Dorfhandwerker, die ohne künstlerischen Anspruch, nur einem rituellen Kanon folgend, im Auftrag der lokalen gentilgesellschaftlichen Gemeinschaft Menschen- und Tierfiguren mit einer archaischen Messinggusstechnik („Gelb“guss wegen sehr variierender Legierungen) für rituelle Zwecke herstellten. Gemäß der europäischen Kunstauffassung sind diese dem naiven volkskünstlerischen Schaffen zuzuordnen, dennoch haben die skurrilen, surrealistisch anmutenden Werke Eingang in das weltweit orientierte Züricher Kunstmuseum erhalten. Jedes Stück dieser typisierten, charakteristischen Metallfiguren ist ein Unikat, hergestellt im Cire-Perdue-Verfahren mit ausschmelzbaren Modellfiguren, bei uns als Wachsausschmelz-Verfahren bekannt. Es ist eine junge Sammlung – so stellt der Indien-Kurator Johannes Beltz in seiner Einleitung dar. Erst seit 2008 sind indische „Stammesbronzen“ aus verschiedenen privaten Sammlungen, die zwischen 1989 und 1998 in Indien erworben werden konnten, dem Museum geschenkt worden. Anlass zu Ausstellung und Beschreibung waren jüngste Schenkungen von Hans und Heidi Kaufmann, Jean-Pierre und Dorothea Zehnder sowie Janine Magnenat Ferguson, die im Dienste der Schweizerischen und Österreichischen Botschaften in Indien unterwegs waren. Zusammen mit der älteren Sammlung von Gabriele L.A. Schnetzer, die in der Einleitung und im Dank nicht mehr ausdrücklich benannt wurde (möglicherweise sollten hier nur die letzten Schenkungen gewürdigt werden), in der Objektliste jedoch zahlreich vertreten ist, umfasst der Fundus nunmehr über 500 Objekte (S. 5f.). 300 Stücke davon waren in der Ausstellung als „Bronzekunst aus Indiens Dörfern“ enthalten. Farbenprächtige und eindrucksvolle Videos von Cornelia Mallebrein begleiteten die paradierende Präsentation in Zürich. Über den kurzen Zeitraum der Ausstellung hinaus bietet nun der Katalog ein plastisch einfühlsames Nachvollziehen der Anliegen dieser Exposition.

Johannes Beltz führt daher auch in die kunsthistorische Diskussion bezüglich ethnografischer Objekte, seien es Werke aus Afrika oder Indien, sowie in die spezifisch indologische Terminologie-Geschichte ein. „Kunst oder Kunsthandwerk?“ überschreibt er den selbstklärenden Abschnitt seiner „Einleitung“. Beltz und Mallebrein machen deutlich, dass diese in archaischer Technologie geschaffenen Plastiken weder in Europa noch in Indien „zur klassischen Kunst“ (S. 9f.) zählen. Dennoch gehörte es zum Anliegen der Ausstellungsgestalter, Grafiker und Fo-

tografen, „diese Objekte ... wie als der klassischen Kunst ebenbürtige Kunstwerke“ mit der „ihnen gebührenden Wertschätzung“ darzustellen (S. 10). Zumindest seit den 1980er Jahren, verbunden mit der intensiven wirtschaftlichen/industriellen Erschließung der Dschungelgebiete Mittelindiens und der fortschreitenden Zerstörung lokaler Kultgemeinschaften, wurde die evident gewordene regionale Kleinkunst auf die nationalen (in der Hauptstadt Delhi) und internationalen Märkte infiltriert. Die in ihren lokalen Arbeitsgebieten brotlos gewordenen Handwerker erhielten fremde Aufträge und neue Verdienstmöglichkeiten mit ihren seit vielen Generationen ausgeführten kunstvollen Arbeiten. Diese werden gegenwärtig ohne den rituellen Bezug nach den Anforderungen internationaler Kunsthändler und Liebhaber produziert, meist mit Hilfe gelieferter Schrottmaterialien, so dass auch die Zusammensetzung (Metall-Legierungen) der „Bronze“-Güsse stärker variiert. Darauf geht die Indologin und Ethnologin Cornelia Mallebrein besonders ein. In zahlreichen, wiederholten Feldforschungen vor Ort hat sie den sozialen, rituellen und ökonomischen Kontext studiert.

Mallebrein stellt den Ursprung der Metallplastiken historisch, ethnologisch und philosophiegeschichtlich vor (S. 15–55). Sie beschreibt „Kunst und Ritual“ im grossen „Festzug der Götter“ in einer durch eigene Feldforschungen und spezielle Literatur belegten wissenschaftlichen Abhandlung. Mallebrein hat bereits mehrfach zur Spezifik des Ausstellungsthemas publiziert, wie ihre lange Literaturliste (S. 54) eindrucksvoll aufzeigt. Dank ihrer in wiederholten Besuchen erlangten Vertrautheit mit den Familienverbänden sind ihr sehr interne Rituale und Verhaltensweisen der ‚Stammes‘angehörigen (Ādivāsi) im Bastar-Bereich und in Orissa zugänglich geworden, die sie nunmehr in fesselnden Bildern und respektvoll wie spannend erzählten Texten dem europäischen Publikum vorstellt und sachlich sauber in die Welt-, Kunst- und Kulturgeschichte einfügt. Über 18 Jahre hindurch (seit 1992) hat sie auch die Entwicklung der traditionellen rituellen Metallgießerei im sog. Bronzeguss oder „Gelbguss“ verfolgt und beobachtet. Ihre Texte sind von zahlreichen längeren Randnoten begleitet, die alle Aussagen exakt lokalisieren, Individualität der Produzenten und Konsumenten würdigen und auf wissenschaftliche Belege verweisen. Sie stehen neben dem Blocktext. Ein nur sachlich interessierter Leser kann die weiterführenden Anmerkungen durchaus weglassen, vergleichbar der Bild- bzw. Ausstellungsbetrachtung, der Götterparade, deren dokumentierende Erläuterungen der angehängten Objektliste entnommen werden müssen, sofern man an Interpretationen interessiert ist.

In erzählerischem Stil werden Gehalt und Gestaltung der jährlichen Maṇḍei-Feste beschrieben, an denen „Himmel und Erde eins werden“ (S. 16 ff.), wenn sich die weltlichen Würdenträger zusammen mit den Repräsentationen der Schutzgottheiten des jeweiligen Herrschaftsbereiches mit persönlicher Begleitung (Musikanten, Koch, Ehrengarde) zu einem prachtvollen Umzug vereinen. Die Beschreibung der dargestellten vergöttlichten Wesen, sei es in der menschlichen Gestalt eines Sir'hā oder in einer Gelbgussfigur, beleuchtet mit Hilfe der lokalen Legenden und genealogischen Überlieferungen die im Ahnenkult wie in schamanistischen Heilritualen essentielle Verwurzelung. Somit zeigt sich, dass die Rituale existentielle Bedeutung, Lebensversicherung, für die blutsverwandtschaftlich organisierte Gesellschaft haben. Ihre Visualisierung in Metall konnte niemals ein Akt freier künstlerischer Gestaltung sein, sondern bedurfte des Auftrages einer Verwandtschaftsgruppe an die Spezialisten. Mit Hilfe regionaler Materialien und handwerklich überlieferter Techniken produzierten diese Ritualfiguren saisonal, gehörten jedoch nicht zur bäuerlichen Gesellschaft.

Cornelia Mallebrein gibt einen kurzen Abriss der jahrtausendealten Tradition des Metallgusses in Indien (S. 36–44). Die Spezialisten betrieben ihr Handwerk als Wanderarbeiter in einzelnen Familienverbänden am Rande bzw. außerhalb eines Dorfes. Sie brachten lediglich das familieneigene Spezialwissen mit; die Region bzw. die auftraggebende Gemeinschaft lieferte die Arbeitsmaterialien, wie Ton/Erde für die Kernformung, modellierfähige Wachse oder Baumharze, die mit ätherischen Ölen geschmeidig zu machen waren, und Metallschrott, der im Holzkohlefeuer fließend wurde. In Bastar, wie auch in nördlich angrenzenden Ādivāsi-Dschungelgebieten, verwenden die lokalen Metallgießer traditionell eine schwarze Harz-Öl-Masse, um die Figuren und Ornamenteile zu formen und zu dekorieren, bevor sie mit einem mehrschichtigen Lehm-Mantel umgeben und mit einem trichterförmigen Aufsatz verbunden werden, der zerkleinertes Metall (Messing-, Bronze-, Kupferschrott) enthält. Im Holzkohlefeuer verbrennt die Modelliermasse (*dhunā* genannt), und gibt als rußige Ablagerung im Lehmmantel den Hohlraum für das einfließende Metall frei. Diese archaische Technologie – als „Guss in verlorener Form“ (*cire perdue casting*) bezeichnet – ergibt nach Aufschlagen der erkalteten Mantelform stets schwarze, rußige Metallfiguren; mit Bürstchen können sie gereinigt werden, wenn der goldscheinende Metallcharakter gewünscht ist. Der ölige Ruß ermöglicht, dass die fragile, dünnwandige Gussfigur mit oft filigraner Oberflächengestaltung ohne Beschädigung aus der Form herausgelöst werden kann. Für den modernen Markt werden die Figuren heute meist ge-

reinigt oder auch nachträglich geschwärzt, sofern sie nicht im Wachsauerschmelzverfahren in anderen Regionen, in Orissa oder in stadtnaher Marktproduktion, hergestellt wurden. Die Autorin beschäftigte sich ausführlich mit diesen Gussverfahren. Die verwendeten Materialien und Gestaltungen lassen bemerkenswerte Veränderungen in der regionalen Ökologie sowie in den sozio-kulturellen Beziehungen erkennen.

Das Besondere dieses Katalogs wie auch der Ausstellung ist und war, dass die Objekte, die hier scheinbar vereinzelt aufgestellt worden sind, aus ihrem lokalen und rituellen Kontext heraus wertvoll und verständlich in die internationale Kunstgeschichte und -diskussion eingeführt werden, wengleich die modernen Plastiken aus dem rituellen Gesellschaftskontext herausgenommen in die Anonymität rutschen, wie die Autorin S. 44 bemerkt. Daher sind moderne Plastiken meist nur noch pauschal zu identifizieren. Zugleich wird jedoch eher der künstlerischen Bedeutung dieses alten indischen Handwerks Rechnung getragen; die durch strukturelle Veränderungen vereinzelt Metallgießer erhalten als Kunsthandwerker neue Verdienstmöglichkeiten. Seit ca. 30 Jahren ist der Trend zur Produktion mit standardisierter Ornamentik für einen rituell unabhängigen Kunstmarkt, in Delhi, Mumbai oder Kolkata, zu beobachten, als Folge der fortschreitenden Modernisierung dörflicher Wirtschaftssysteme.

Den Autoren des Katalogs, der Indologin und Ethnologin Cornelia Mallebrein und dem Kunsthistoriker und Indienkurator Johannes Beltz, gelang es tatsächlich, „den Blick auf etwas Unbekanntes zu lenken“ und „neue visuelle Erfahrungen“ (Beltz, S. 12) zu vermitteln. Der Offenheit und Experimentierfreude des Rietberg-Museums ist es zu verdanken, dass die immer wieder in Frage gestellte „Ethno-Kunst“ in die europäische Kunst-Diskussion einbezogen wird, ohne deren Wurzeln und Identität verleugnen zu müssen. Nachdem das Museum Rietberg bereits erfolgreich „Stammeskunst“ aus Afrika und Ozeanien unter seinem früheren Direktor präsentiert hat, ist es nunmehr das erklärte Ziel von Direktor Albert Lutz, sich stärker Kulturen und ihren künstlerischen Äußerungen Indiens und Südostasiens zu widmen (siehe die Danksagung, S. 3). Dieses Begleitbuch mit dem neugierig machenden, wengleich etwas sperrigen, Titel zur Ausstellung „Streetparade der Götter“ ist eine höchst anregende, den Disput herausfordernde, klug argumentierende, fundiert recherchierte und mutig gestaltete Gemeinschaftspublikation des geschätzten Züricher Museums. Der Verlag Scheidegger & Spiess hat dafür einen der Preise des Schweizer Buchhandels für die schönsten Schweizer Bücher 2012 erhalten, während der Buchgestalterin Franziska Burkhardt von der Stiftung Buchkunst der Förderpreis für junge Buchge-

staltung 2013 zuerkannt wurde. Beide Auszeichnungen sind zugleich eine herausragende Würdigung für die beiden Buch-Autoren, die Grafikerin Franziska Burkhard und den Fotografen Rainer Wolfsberger, und für ihren Einsatz zu Gunsten der künstlerischen Schöpfungen vernachlässigter gesellschaftlicher Gruppen in zentralindischen Waldgebieten in der modernen Gegenwart.

Dadhe, Kasturi: *Anecdotes in the Vārakarī Kīrtana Folk Tradition of Mahārāṣṭra*. Wiesbaden: Harrassowitz 2012. XIV, 292 S. 8° = Beiträge zur Indologie Bd. 47. Brosch. € 68,00. ISBN-978-3-447-06743-0.

Besprochen von **Jon Keune:** East Lansing MI,
E-Mail: keunejon@msu.edu

DOI 10.1515/olzg-2016-0199

Marathi *kīrtan*, a lively Bhakti performance genre combining textual exegesis, homiletic exhortation and communal singing that is popular in western India, has attracted a good deal of attention lately. Christian Lee Novetzke's examination of performers' working notebooks (*bāḍas*)¹ and Anna Schultz's research on Indian nationalists' use of the medium² explored material and ideological aspects of this art form. Kasturi Dadhe's book makes a valuable contribution to this growing field by highlighting the didactic function of *kīrtan*, and by making a sizeable corpus of primary source material accessible to readers without knowledge of Marathi. The book focuses on a foundational yet understudied rhetorical device that *kīrtan* performers routinely use to convey theological and ethical messages to their mainly rural, non-elite audiences. The work surveys 180 illustrative anecdotes from actual *kīrtans*, thereby providing not merely a glimpse, but a sizeable window into the living world of *kīrtan* as it exists today in the major Marathi Bhakti tradition, the Vār'karī *sampradāy*. The manner in which Dadhe presents these anecdotes preserves enough of the primary Marathi material in English that readers are able to witness both the creative wit of *kīrtan* performers as well as instances in which their attempts are less illuminating. One finds here examples of *kīrtan* performers practising their craft, with varying degrees of success – a fine example of lived religion.

¹ *Religion and Public Memory. A Cultural History of Saint Namdev in India*. New York: Columbia University Press 2008.

² *Singing a Hindu Nation. Marathi Devotional Performance and Nationalism*. New York/Oxford: Oxford University Press 2013.