

Kaiser, Thomas: Bildrollen. Dauer und Wandel einer indischen Volkskunst. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2012. 192 pp. ISBN 978-3-89790-365-4. Preis: € 39,80

Der von dem Künstler und Ethnologen Thomas Kaiser verfasste Band befasst sich mit einem bislang wenig bekannten Genre indischer Volkskunst: mit Bildrollen, die von einer lebhaften Erzählkultur im Gebiet des heutigen Bundesstaates Westbengalen und angrenzenden Regionen in Jharkand bzw. Bihar zeugen. Noch im letzten Drittel des 20. Jh.s zogen Erzähler im ländlichen Raum umher, die mit Hilfe dieser Bildrollen ihre gesungenen Vorträge illustrierten. Seit den 1980er Jahren stehen diese Bildrollen zunehmend zum Verkauf und haben als primär visuelle Kunstform weit über die Grenzen Indiens hinaus Anerkennung gefunden. Der vorliegende Band zeugt von dem Themenreichtum und der Ausdruckskraft dieser Bildrollen sowie von der Entwicklung, die diese Malerei in den vergangenen Jahrzehnten durchlaufen hat.

Bei dem besprochenen Werk handelt es sich um ein Begleitbuch zu einer Ausstellung von Bildrollen, die vom 1.9.2012 bis zum 3.3.2013 im Völkerkundemuseum der Universität Zürich zu sehen waren. Entsprechend ist das Buch aufgeteilt: im ersten Teil (11–53) finden sich mehrere Aufsätze zu verschiedenen Aspekten der Bildrollen-Tradition; der zweite Teil (55–177) gibt einen nach Themen geordneten Überblick über die Bildrollen mit insgesamt 196 meist farbigen und oft seitenfüllenden Abbildungen (das Format des Buches ist 22 × 30 cm). Ergänzend gibt es eine Bibliografie, ein Glossar und drei Landkarten (leider sehr grob und ohne Erklärung).

Im ersten Teil des Bandes wird deutlich, dass wir es eigentlich mit zwei verwandten Traditionen zu tun haben, deren Schicksal gerade auch in der Gegenwart stark auseinandergeht. Während die Kunst der Bildrollen (*paṭ*) der im Grenzgebiet Jharkand/Bihar tätigen Jadopatia (die Umschrift wird dem Dialekt gerecht, die bengalische Transliteration ist *jādupaṭayā*) inzwischen ausgestorben sein dürfte, ist es zumindest einem Teil der bengalischen Patua (Bengali: *paṭayā*) gelungen, im aufstrebenden Markt der indischen Volkskunst Fuß zu fassen. Kaiser stellt die beiden Gruppen in jeweils einem Kapitel vor. Er bezieht sich dabei überwiegend auf Sekundärliteratur, nennt aber auch Hintergrundinformationen, die er während mehrerer ausgedehnter Sammlungsreisen seit 1993 von den noch aktiven Bildrollen-Künstlern bzw. -Verkäufern bekommen hat. Deutlich wird dabei, dass sich heutige Bildrollen-Maler in Jharkand/Bihar von dem Begriff der Jadopatia distanzieren, da er sie und ihre Tätigkeit mit Zauberei (Bengali: *jādu*) in Verbindung bringt. Dieser Begriff verweist auf die priesterlichen Dienste, die die Jadopatia früher bei den Trauerritten der Santal ausübten und deren abwertende Klassifikation. Im Abschnitt über die bengalische Seite der Tradition zeigt Kaiser, wie die Bildrollen der Patua bereits in der ersten Hälfte des 20. Jh.s im Rahmen der indischen Volkskundebewegung “entdeckt” wurden und auch moderne bengalische Künstler inspirierten zu einer explizit indigenen Bildsprache. Hier wäre ein weiteres Kapitel über die Kalighat-Malerei sinnvoll gewesen, die eine Art Brückenglied darstellt in der Kommuni-

kation zwischen überlieferten Maltraditionen und modernen Künsten, deren Lehre im kolonialen Kalkutta bereits Ende des 19. Jh.s institutionalisiert worden war.

Der Abschnitt zu “Tradition und Veränderung” beschreibt den Wandel von einem mündlich überlieferten Erzählgenre zu einer primär visuellen Kunst als einen Wechsel in der Art bzw. Klassifikation der Bezahlung. Hier bezieht sich Kaiser auf mehrere meiner eigenen Forschungsarbeiten (“Mit irdischem Schaudern und göttlicher Fügung. Bengalische Erzähler und ihre Bildvorführungen”. Berlin 1998; “From Oral Tradition to ‘Folk Art’. Reevaluating Bengali Scroll Paintings”. *Asian Folklore Studies* 61.2002: 105–122; oder “Die Kunst des Schmeicheln und Ermahnens. Inszenierungsstrategien bengalischer Bildvorführer”. In: A. Pistor-Hatam und A. Richter [Hrsg.], Bettler, Prostituierte, Paria. Randgruppen in asiatischen Gesellschaften; pp. 47–66. Hamburg 2008), erweitert sie aber in historischer Hinsicht um Schilderungen aus buddhistischer Zeit. Das ist zwar reizvoll, aber nicht ganz unproblematisch, da sich vermeintliche Verbindungslinien über Zeitspannen von 1500 bis 3000 Jahren meist nur erkennen lassen, wenn die “Zwischenzeit” aufgrund von nicht berücksichtigter (oder fehlender) Fachliteratur als Leerstelle erscheint. Diese Schwäche in Kaisers Argumentation ist symptomatisch für zwei weitere Kapitel des Buches, die sich mit der historischen Entwicklung der Bildrollen-Tradition in Indien sowie mit der Bildrollen-Tradition in Asien insgesamt befassen. Hier wagt sich Kaiser weit aus dem Fenster und verlässt meines Erachtens gesichertes Terrain, indem er Parallelen, Verbindungen und Abstammungslinien diagnostiziert zwischen Ausdrucksformen, die nicht nur viele Tausend Kilometer voneinander entfernt entwickelt wurden, sondern auch in unterschiedlichen Jahrhunderten: von der buddhistischen Ikonographie in Gandhara, den Höhlenfresken im chinesischen Turpan, Höllenbeschreibungen in der japanischen Literatur des 10. und 12. Jh.s, dem indonesischen Wayang Beber im modernen Indonesien, bis zu bebilderten Rezitationen im Iran, um nur einige der von Kaiser erwähnten Stationen zu nennen. Dabei scheint sich Kaiser überwiegend auf den Sinologen Victor H. Mairs zu beziehen und dessen Studie “Painting and Performance: Chinese Picture Recitation and Its Indian Genesis” (Honolulu 1988), den er an manchen Stellen auch nennt. Mair verweist zurecht auf die Breite der weltweit existierenden narrativen Bildgattungen, beschränkt seine These jedoch auf die in ostasiatischen Texten nachweisbaren Bezüge zu Südasien. Bei Kaiser scheint es mir dagegen zu starken Verkürzungen zu kommen wie: “Die Kunst des Bilderdählens existierte einst fast überall in Indien ...” (23), “belegt” durch Ähnlichkeiten narrativer Bildelemente in den Höhlen von Ajanta, einem in Stein gemeißelten Bilderris in Sanchi, Schilderungen des Totenreiches aus dem Rigveda, Schilderungen aus dem Citralakshana, einem aus Tibet überlieferten Regelbuch der Malkunst usw. Die argumentative Brücke bildet für Kaiser die Darstellung von Höllenstrafen, die sich sowohl auf den heutigen Bildrollen in Westbengalen, Jharkand und Bihar finden als auch in vielen anderen Regionen, Zeiten und Gattungen.

Gleichzeitig geht der Autor auf die neuzeitlichen indischen Traditionen des Erzählens mit Hilfe von Bilderserien nur sehr knapp ein. Kleine Fehler verweisen darauf, dass die existierende Sekundärliteratur nicht ausreichend rezipiert wurde. Beispielsweise nennt Kaiser auf S. 23 und 32 so genannte *par*-“Bildrollen” aus Rajasthan – de facto handelt es sich dabei nicht um Bildrollen, sondern um ein ca. 5 m breites, reich bebildertes Tuch (eine Art Vorhang), vor dem ein Erzählerpaar verschiedene Epen vortragen. Kurz gesagt: hier wäre weniger mehr gewesen. Eine Beschränkung der Reichweite des Phänomens narrative Bilderkunst auf das 20. und 21. Jh. sowie auf den indischen Subkontinent wäre illustrativ genug gewesen, gerade auch im Rahmen eines Ausstellungskatalogs über eine regionale Kunstform.

Thomas Kaiser, dessen Interesse an Bildrollen ja zunächst aus einer künstlerischen Kooperation entstand, steht mit seinem in visueller Hinsicht verführerischen Rundumschlag zu narrativer Malerei allerdings nicht alleine. Auch aus lokaler Perspektive wird die heutige Tradition der bengalischen Bildrollen-Maler und -Erzähler gern mit Verweis auf altindische Texte und einer vermeintlich ununterbrochenen Überlieferung erklärt und aufgewertet. Aus ethnologischer Sicht handelt es sich hier jedoch um ein Phänomen, das mehr über die Gegenwart als die historische Entwicklung aussagt. Zumal es im neuzeitlichen Indien mehrere visuell-narrative Gattungen gibt, die das Erbe der in altindischen Texten geschilderten Künste beanspruchen könnten – z. B. die bereits erwähnten Erzähler in Rajasthan mit ihren als *par* oder *phad* bezeichneten Geschichten-Tüchern.

Außerordentlich positiv hervorzuheben ist dagegen der zweite, den Bildband dominierende Teil des Buches, also den Kern des Ausstellungskatalogs. Die Darstellungen sind gegliedert nach (1) einer Bildrolle als Gesamtobjekt, (2) den Darstellungen der Höllenstrafen, (3) Jadopatia-Bildrollen vom Schöpfungsmythos der Santal, (4) Darstellungen von hinduistischen Gottheiten und Legenden, sowie (5) säkularen, modernen und innovativen Themen. Diese Abschnitte laden aufgrund der großen Abbildungen nicht nur zum genauen Hinsehen und Verfolgen der Geschichten ein, sondern Kaiser ergänzt sie auch mit hilfreichen Hintergrundinformationen, Selbstzeugnissen der Künstler, vor allem aber mit Übersetzungen der zu einer Bildrolle gehörenden Geschichten bzw. Lieder. Die Kehrseite dieser sinnvollen thematischen Untergliederung ist jedoch, dass dem ungeübten Auge nicht immer deutlich wird, welche Bildrollen aus der Tradition der Jadopatia und welche aus der der bengalischen Patua stammen. Gerade im Abschnitt zu den Höllenstrafen wäre eine Differenzierung auch aus inhaltlichen Gründen wünschenswert. Der Abschnitt über “Veränderungen in neuerer Zeit” zeigt dagegen sehr anschaulich, wie einige heutige Bildrollenmalerinnen – inzwischen sind auch Frauen aktiv – ganz individuelle Stile entwickelt haben und insofern die Grenze zwischen “traditioneller Volksmalerei” und “moderner Kunst” längst nicht mehr eindeutig auszumachen ist. Im Großen und Ganzen hat Thomas Kaiser also ein hilfreiches und faszinierendes Referenzwerk über die Bildrollen der Patua und vor allem auch die der

Jadopatia vorgelegt, das für Sammler und alle, die sich mit veränderlichen traditionellen Kunstgattungen befassen, von Interesse sein dürfte – auch wenn der interpretative Bogen zuweilen etwas überspannt ist.

Beatrix Hauser