

Jahrgang 9, 1 (2014)

WAS WANN WO

Veranstaltungskalender.....4-8

MUSIK IN SÜDASIEN

Jürgen Wasim Frembgen

Die Musikzimmer von Lahore,
Trancerhythmen am Schrein von Schah Dschamal.....9-14

Norbert Beyer

Material, Gestalt und Realisation: Zum Bau von Saiteninstrumenten
im urbanen Umfeld von Tiruchirappalli in Südindien.....15-24

Johannes Beltz

Schöne Laute – Klingende Skulpturen: Eine Ausstellungsankündigung
aus dem Museum Rietberg, Zürich25-31

RETRIEVED FROM THE PAST

Sourindro Mohun Tagore

A few specimens of Indian songs.....32-36

SAVIFA UND SSG

Andreas Roock ; Sonja Stark-Wild

Das Chaṭṭhasaṅgītipiṭakam.....37-38

Ins Netz gestellt: Neuerscheinungen auf SavifaDok.....39-40

Neu im Regal: Neuerwerbungen der Bibliothek des Südasiens-Instituts.....41-43

REZENSION

Robby Geyer

Konfliktfaktor Religion? Die Rolle von Religionen in den Konflikten
Südasiens, hrsg. von Janet Kursawe und Verena Brenner.....44-46

AUTOREN UND AUTORINNEN DIESER AUSGABE

Dr. Johannes Beltz ist Kurator für die Kunst Indiens und Südostasiens und Leiter des Kuratoriums am Museum Rietberg Zürich. Seit 2005 übernimmt er regelmäßig Lehraufträge an der Universität Zürich und gibt im Rahmen der Lehrerausbildung der Pädagogischen Hochschule Zürich Einführungskurse in den Buddhismus und Hinduismus.

Norbert Beyer ist Musikethnologe, Klangbildhauer und Restaurator für außereuropäische Musikinstrumente. Seit 1994 am Museum für Völkerkunde in Hamburg.

Prof. Dr. Jürgen Wasim Frembgen ist Leiter der Orient-Abteilung am Museum für Völkerkunde in München und Außerplanmäßiger Professor für islamische Religions- und Kulturgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität in München.

Robby Geyer, M.A. ist Referent an der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg.

Andreas Roock, M.A. ist Lehrbeauftragter für Pali in der Abteilung Kultur- und Religionsgeschichte am Südasien-Institut der Universität Heidelberg.

Dr. Sonja-Stark-Wild ist Fachreferentin für Klassische Indologie, Religionsgeschichte und Philosophie Südasiens an der Bibliothek des Südasien-Instituts der Universität Heidelberg.

ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼ Newsletter Virtuelle Fachbibliothek
ISSN 2190-328X

Masala, der vierteljährlich erscheinende Newsletter von Savifa, weist auf interessante wissenschaftliche und kulturelle Veranstaltungen hin und informiert über Neuerungen im Portal [Savifa](#) und im Sondersammelgebiet „Südasien“. In der Rubrik "Thema des Quartals" berichten Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen in Kurzbeiträgen über aktuelle Forschungsthemen.

Redakteurin:

Nicole Merkel, M.A., M.A. (LIS)
Südasien-Institut / Bibliothek,
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
Im Neuenheimer Feld 330
D-69120 Heidelberg
merkel@sai.uni-heidelberg.de

Was Wann Wo

Veranstaltungshinweise rund um die Südasienswissenschaften

KONFERENZEN, KOLLOQUIEN, WORKSHOPS

- 24.01. – 25.01.** 4. Jahrestagung des Arbeitskreises Südasiens in der Deutschen Gesellschaft für Geographie (DGfG)
 Institut für Geographie und ihre Didaktik, Pädagogische Hochschule, Freiburg
- 30.01. – 01.02.** Newspaper and Transculturality
 Cluster of Excellence "Asia and Europe in a Global Context", Karl Jaspers Centre, Heidelberg
- 14.02.** 2nd AyurVision: Ayurveda in Germany-where to go from here?
 Indische Botschaft, Berlin
- 21.02.** Zukunftsperspektiven der Südasiensforschung im deutschsprachigen Raum
 Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Asien- und Afrikawissenschaften, veranstaltet vom Arbeitskreis Neuzeitliches Südasiens der DGA
- 21.03.** Transregional Crossroads of Social Interaction: the Shifting Meaning of Regional Belonging in South and Central Asia
 Zentrum Moderner Orient (ZMO), Berlin
- 21.07. – 22.07.** Intersectional Knowledges – Rethinking Inequality in South Asia
 Young South Asian Scholars Meet (Y-SASM)
 Zürich, Schweiz
- 23.07. – 26.07.** 23rd European Conference of South Asian Studies
 Universität Zürich (UZH)

Weitere internationale Konferenzen: <http://www.sasnet.lu.se/conferences/conferences>

VORTRÄGE

- 23.01.** Südasiens-Institut der Universität Heidelberg
Wie und wozu studiert man buddhistische Philosophie?
Versuch einer Standortbestimmung
 Prof. Dr. Birgit Kellner, Cluster of Excellence Asia and Europe
 in a Global Context
- 27.01.** Institut für Südasiens-, Tibet- und Buddhismuskunde, Wien
A 16th century Hindu goddess in the 21st century: Nepal's goddess
Svasthanī
 Jessica Birkenholtz, PhD, University of Illinois
- 28.01.** Cluster of Excellence Asia and Europe in a Global Context
What's new about gter ma? New theoretical approaches to Tibetan
Treasure Revelation Literature
 Dr. Robert Meyer, Oxford University
- 28.01.** Südasiens-Institut der Universität Heidelberg
The Emperor's Table: Food, Culture and Power
 Diva Narayanan, M.A., Geschichte Südasiens, Südasiens-Institut, Heidelberg
- 29.01.** Centre for Modern Indian Studies (CeMIS), Göttingen
The aesthetics of Christian conversion among the Naga of northeast India
 Prof. Vibha Joshi, University of Oxford/Universität Tübingen
- 30.01.** Südasiens-Institut der Universität Heidelberg
Studieren in Pakistan - Erfahrungsbericht nach einem Jahr in Islamabad
 Henrik Rubner, Arbeitskreis Pakistan, Neusprachliche Südasiensstudien
- 31.01.** Institut für Asien- und Afrikawissenschaften, Humboldt-Universität
Das Ganges-Yamuna Doab in Nordindien: Transformation einer Region im
19. und frühen 20. Jahrhundert
 Prof. Dr. Michael Mann, Seminar für Südasiensstudien, Humboldt-
 Universität zu Berlin
- 05.02.** Centre for Modern Indian Studies (CeMIS), Göttingen
Telling the truth: Practising justice in the Central Himalayas
 Prof. Dr. Aditya Malik, University of Canterbury/Max-Weber-Kolleg Erfurt
- 11.02.** Hermann-Ehlers Akademie, Kiel
Indisierung in Südostasien
 Prof. Dr. Hermann Kulke, Kiel

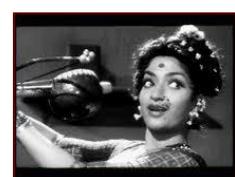
Ausstellungen

- 17.04.13 – 05.10.14** Weltmuseum Wien
Getanzte Schöpfung: Asien zwischen den Welten
- 21.04.13 – 30.03.14** Museum für Völkerkunde, Hamburg
Der Götterhimmel Indiens: Kunstwerke der Sammlung F.K. Heller
- 13.12.13 – 13.04.14** Museum Rietberg, Zürich
Himmelszelte für die Götting: Indische Textilkunst
- 18.03.14 – 06.07.14** Museum Rietberg, Zürich
Geheimer Garten: Indische Malerei aus der Sammlung Porret

Sonstige Veranstaltungen

Freitag, 24. Januar 2014, 19 Uhr

Volkshochschule Hannover, Theodor-Lessing-Platz 1
Eintritt: 5,- € / 3,- € ermäßigt



Two Eyes – Twelve Hands (*Do Aankhen Barah Haath*)

Spielfilm-Klassiker von V. Shantaram (Indien 1957; s/w, 155 Min., Hindi mit engl. Untertitel)

Do Aankhen Barah Haath („Zwei Augen, zwölf Hände“) ist ein sozialkritischer Hindi-Film, der 1958 in Berlin den ‚Silbernen Bären‘ (Sonderpreis der Jury), in den USA eine Nominierung für den *Samuel Goldwyn Award* („Golden Globe Award“) und in Indien den ‚National Film Award‘ erhielt; von *indiatimes* wurde er unter die 25 „Must See Bollywood Movies“ eingestuft.

Der idealistische Wärter Adinath glaubt, dass jeder Mensch vom Grunde her gut ist. Er führt sechs Mörder zu einem kargen Acker, um ihn für landwirtschaftliche Zwecke zu nutzen. Sie bauen einen kleinen Bauernhof, kommen aber in Konflikt mit den

rechtschaffenen Bürgern des nahe gelegenen Dorfes, die ihre wirtschaftlichen Interessen bedroht sehen. Es wird gegen die Verbrecher protestiert und intrigiert. Achtsamkeit macht sich breit, als der Wärter erlaubt, die Kinder eines Gefangenen bei sich zu behalten. Gemeinsam mit der Spielwarenverkäuferin Champa helfen die Kinder, die Gefangenen zu Menschen achtenden und verantwortungsvollen Bürgern werden zu lassen. Schließlich werden diese getestet: Als ihr kleines Feld von einem Gemüsegroßhändler aufgekauft werden soll, versprechen sie, sich von Gewalttaten zu enthalten, beenden ihre Arbeiten und erlangen so ihre Freiheit wieder.

Freitag, 28. Februar 2014, 19 Uhr

Volkshochschule Hannover, Theodor-Lessing-Platz 1
Eintritt: 5,- € / 3,- € ermäßigt



Puja – Gottesverehrung im Hinduismus

Vortrag von Prof. Dr. Annette Wilke, Religionswissenschaftlerin, Münster

Gottesdienst im Hinduismus ist ein Geschehen, das Geist und Sinne erfasst und emotionale Nähe mit dem Göttlichen schafft. Ein Kultbild (*murti*) ist für die Gläubigen kein lebloser Stein, sondern voller Leben und göttlicher Präsenz. Die Gottheiten werden wie liebe und hohe Gäste verehrt, ihre Kultbilder gebadet und reich geschmückt. Nahrung, Litaneien, sakrale Klänge, Musik sollen den Gott/die Göttin erfreuen, und man will die Gottheit sehen und von ihr gesehen werden (*darsan*). Neben stark sinnlich-ästhetischen Komponenten finden sich auch sehr meditative.

Der Vortrag führt ein in die Gottesverehrung im Hinduismus und in die reichhaltige Bilderwelt und Symbolik indischer Gottheiten, von denen wichtige (wie Ganesha, Vishnu und Shiva sowie Formen der „Großen Göttin“ wie Durga und Kali) vorgestellt werden. Es wird gezeigt, wie ihre Kultbilder mit den Augen der Gläubigen „gelesen“ werden und ganze Theologien verkörpern. Auch volkstümliche Formen – z. B. Termitenhügel – sollen dabei zur Sprache kommen.

Die Referentin hat zunächst an einer kalifornischen „School of Vedanta und Sanskrit“ studiert, dann in der Schweiz Theologie, Religionswissenschaft und Indologie und 1994 in Bern promoviert (*Christologie Meister Eckharts im Vergleich zu Sankaras*

Atmanologie). Seit 1998 ist sie Professorin und Leiterin des Seminars für Allgemeine Religionswissenschaft an der Universität Münster. Ihr Forschungsschwerpunkt ist der Hinduismus, u. a. devotionale und rituelle Praktiken, verbale und nonverbale Kommunikationssysteme und die weiblich-göttliche Macht (*Shakti*); auch hat sie sich eingehend mit der Hindu-Diaspora in Deutschland beschäftigt. Sie ist am Exzellenzcluster „Religion und Politik“ beteiligt (Projekt: *Globaler Hinduismus – die Chinmaya Mission*).

Freitag, 20. bis Sonntag 22. Juni 2014

Landeszentrale für politische Bildung, Baden-Württemberg
 Bad Urach, Haus auf der Alb
 Kosten: 80.- €

Indien: Globaler Akteur mit Hindernissen?

Spätestens im Mai 2014 wird in Indien, der bevölkerungsreichsten Demokratie der Welt, ein neues Parlament gewählt. Obwohl Indiens Rolle in der Welt immer bedeutender wird, hat das Land noch große Entwicklungsaufgaben vor sich. Die Bilanz des seit 2004 regierenden Parteienbündnisses unter Führung der Kongresspartei ist durchaus gemischt. Wer bei den anstehenden Wahlen das Rennen machen wird, ist ungewiss. Neben aktuellen politischen Entwicklungen in Indien werden im Rahmen der Veranstaltung auch gesellschaftliche und wirtschaftliche Fragestellungen, beispielsweise zur Geschlechtergerechtigkeit oder der deutsch-indischen Zusammenarbeit, thematisiert. Wissenschaftler/-innen und Expert/-innen aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft werden über aktuellen Entwicklungen in Indien sprechen und stehen für Diskussionsrunden und Workshops zur Verfügung. Abgerundet wird das Programm durch eine Lesung aus Werken zeitgenössischer indischer Autoren, die sich sozialkritisch mit ihrer Heimat auseinandersetzen.

Seminarnummer: 56/25/14

Anmeldung bitte schriftlich, Nachfragen über Telefon: 06221 6078-0,

E-Mail: Torsten.Boehm@lpb.bwl.de

DIE MUSIKZIMMER VON LAHORE¹

Jürgen Wasim Frembgen

In Indien und Pakistan wird die Kunstmusik der Ragas mit dem ganzen Körper erfahren! Einem solchen ganzheitlichen Hören steht die eher steife Atmosphäre westlicher Konzertsäle gegenüber: Hier sitzen die Musiker in Licht getaucht auf der Bühne, abgetrennt von den in Stuhlreihen gezwängten Zuhörern. Während indische und pakistanische Musikliebhaber in ihrem traditionellen Ambiente auf Teppichen am Boden sitzen und ihr Ergriffensein durch Gesten und Zurufe lebendig äußern, verharren westliche Hörer still und andächtig, schließen ihre Augen, um nur am Ende eines Konzerts Beifall zu klatschen. Hörgewohnheiten und Verhaltensweisen könnten unterschiedlicher nicht sein! Daher bedurfte es eines Zufalls, der mich erst im Jahre 1996 zu einem musikalischen Erlebnis führte, das sich schließlich als Wendepunkt in meinem Verständnis von Kunst überhaupt herausstellen sollte. Es waren Klänge, die mein Leben neu bestimmen sollten. Musikalische Erfahrungen sind ja immer auch Schritte hin zur eigenen Selbstverwirklichung.



Abb. 1: Khyal-gaiki (klassischer Gesang) vorgetragen von den Sängern Chand Khan und Suraj Khan in Lahore
Foto: Jürgen Wasim Frembgen

¹ Textauszüge aus: Jürgen Wasim Frembgen, *Nachtmusik im Land der Sufis: Unerhörtes Pakistan*. Frauenfeld: Waldgut Verlag, 2010. ISBN 978-3-03740-261-0. Im Original auf den Seiten 44-49 und 90-91. Wiederveröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Waldgut Verlag.

Ich befand mich damals auf einer Forschungsreise nach Indien und machte Station im pakistanischen Lahore, wo ich die Nacht in einem kleinen Hotel in Anarkali verbrachte. Anarkali, wörtlich «Granatapfelblüte», ist der berühmteste Basar von Lahore, unweit der befestigten Altstadt – benannt nach der Haremsdame Anarkali, die von Moghulkaiser Akbar lebendig begraben wurde, da sie ein Lächeln seines Sohnes erwidert hatte. Dieser hatte Anarkali leidenschaftlich geliebt und ließ nach ihrem Tode ein exquisit verziertes Grabmal für sie errichten. Am Abend schlenderte ich an den Läden des Viertels vorbei, das in den Zwanziger- und Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts im Ruf stand, der größte und schönste Basar ganz Nordindiens zu sein. Damals verkauften hier fast ausschließlich Hindus ihre Waren – bis auf eine Handvoll Geschäfte, die von Muslimen geführt wurden.

Am Eingangstor des alten Delhi-Muslim-Hotels lockten mich die raspelnden Klänge einer Tabla in den Garten des Innenhofes. Der Trommler spielte ein paar Rhythmen und regulierte dann die Fellbespannung seiner Tabla, dem Hauptinstrument zu seiner Rechten, indem er mit einem kleinen Hammer auf die unter den Lederriemen sitzenden Holzpflocke schlug. Die schmalen Riemen sind an der geflochtenen Lederschnur befestigt, die das Schlagfell umsäumt. Die kleine Pauke zu seiner Linken stimmte er durch das Verstellen einiger Kupferringe. Meine Frage, ob ein *mehfil* – ein Konzert – zu erwarten sei, bejahte er und wies mich beiläufig zur Tür des nächsten Bungalow-Hotelzimmers, dort wohne der berühmte Maharadsch Kathak.

Von diesem außergewöhnlichen Mann hatte ich bereits gehört und gelesen, galt er doch als bedeutendster lebender Meister des nordindischen Kathak-Tanzes; schon nach seinem ersten Auftritt 1936 in Benares wurde er mit stehenden Ovationen gefeiert. Zwei Jahre später erhielt er den Ehrentitel *Maharadsch Kathak* – «Großer Fürst des Kathak». Der würdevolle alte Herr mit den schütterten weißen, bis in den Nacken fallenden Haaren, weichen Gesichtszügen und einer lebendigen Mimik empfing mich beim Essen im Kreis seiner Freunde, ließ mir ohne Umschweife einen Teller mit vegetarischen Köstlichkeiten bringen und lud mich ein, sein Gast zu sein. Zuerst Nahrung für den Körper, anschließend Nahrung für die Seele!

Maharadsch Ghulam Hussein Kathak, 1905 in Kalkutta geboren, verspürte mit Anfang zwanzig seine Hinwendung zu dieser verfeinerten Form des Tanzes, die an den muslimischen Fürstenhöfen Nordindiens gepflegt wurde. Kathak ist eine Form des Geschichten-erzählens mit Tanzbewegungen, Mimik und Gesang, die auf frühe Hindu-Traditionen zurückgeht. Vertikale Körperhaltung, Pirouetten und Fußarbeit kennzeichnen den Tanz, der Gesänge im Stil des Thumri – dies bedeutet wörtlich «verzückter Schritt» – begleitet. Gegen den Willen seiner konservativen Familie – sein Vater war ein Geistlicher – gab sich der junge Tänzer ganz dieser Leidenschaft hin und vervollkommnete seine Künste bei einem berühmten Meister der legendären Kathak-Schule von Lucknow, in der ein besonders anmutiger und eleganter Stil gepflegt wurde. Zusätzlich studierte er Malerei sowie Ghasal- und Thumri-Gesang. Nach der Teilung Indiens im Jahre 1947 kam Baba-dschi, wie Maharadsch Kathak respektvoll von den Liebhabern seiner Tanzkunst genannt wird, nach Lahore.

Etwa zehn Jahre später, so erzählte er mir, beendete er wegen seines fortgeschrittenen Alters seine aktive Zeit als Tänzer, um fortan als Lehrmeister tätig zu sein. Nicht ohne Stolz wies er darauf hin, dass so prominente Tanzkünstler wie Nahid Siddiqi und Fasih ur-Rehman zu seinen Schülern zählen. Aber auch Tänzerinnen aus Hira Mandi, dem «Diamantenmarkt» und Rotlichtbezirk in der Altstadt von Lahore, ließen sich vom ihm ausbilden.

Im Verlauf des Abends wurden draußen auf der Terrasse vor dem Hotelzimmer, in dem Baba-dschi seit über fünfzehn Jahren wohnt, weitere Vorkehrungen für die *mehfil* getroffen: Diener legten Teppiche aus, dekorierten die seitliche Mauer mit gold- und silberdurchwirkten Tüchern, auf denen Anrufungen an Gott und den Propheten gestickt waren; sie platzierten Töpfe mit duftendem weißen Jasmin auf der Terrasse, besprengten den Boden mit Rosenwasser, installierten Mikrofone und Lautsprecher, arrangierten Sitzkissen für die Gäste. So wurde binnen kurzer Zeit ein abgesonderter, halb-privater Raum für die Musikdarbietung geschaffen.

Als Maharadsch Kathak schließlich aus seinem Zimmer trat und seinen Platz in der vordersten Reihe der Wartenden einnahm, die in einem Halbkreis um die Musiker gruppiert waren, stellte einer seiner Freunde flugs eine Silberschale mit *paan*, Betel, sowie einen großen Messingspucknapf vor ihn hin: Nun konnte die Musiknacht mit dem Sänger Hamid Ali Chan beginnen! Der vielseitige, in



Abb. 2: Qawwali-Konzert am Schrein von Mian Mir in Lahore,
Foto: Jürgen Wasim Frembgen

sämtlichen klassischen Stilen versierte Künstler, der zu einer berühmten Schule von Musikern gehört, beschränkte sich – dem Wunsch seines Gastgebers entsprechend – ganz auf das Genre des Ghasal und begleitete sich dabei auf dem Harmonium. Einige Lieder homoerotischen Inhalts, deren Urdu-Verse er so klar und prononciert, im Ausdruck voller Hingabe, ja Wehmut und mit einem bemerkenswert warmen Timbre

vortrug, sind mir noch in Erinnerung: Darunter «*tark-e muhabbat kar baithe ham* – Wie konnte ich nur die Liebe aufgeben?» und vor allem: «*sirf ahsas ki aankhon se nasar aunga* – Nur durch die Augen der Gefühle sichtbar».

Diese Nacht wurde für mich jedoch nicht nur wegen der einzelnen Ghasals zu einem Ereignis, sondern mehr noch wegen ihrer besonderen Atmosphäre, ihres authentisch-lebendigen Kontextes, in den sich die Musikconnaissseure völlig eingebunden fühlten. Diese zeigten ihre Bewunderung für den Dichter und den musikalischen Ausdruck – aber auch ihre eigene Verzückung – durch Gesten ihrer Hände und durch lobende Zurufe wie «*wah, wah* – Bravo!, fantastisch»,

«*subhanallah* – Ehre sei Gott!», «*kya kehna* – Was soll man sagen?» oder «*kya baat hai* – Was für poetische Worte!» Ergriffene Liebhaber des Ghasal wechselten eilig Hundert-Rupien-Scheine gegen Bündel mit Zwei-Rupien-Scheinen und ließen diese auf Maharadsch Kathak und den Sänger herabregnen – in einer traditionellen Geste, die *vel* genannt wird und die ich hier zum ersten Mal erlebte. Unter den Anwesenden entstand ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und Vertrautheit – Ethnologen sprechen in solchen Fällen von *Communitas*. Auch ich wurde in das lyrisch-musikalische Geschehen miteinbezogen, fühlte mich als ein Teil von ihm, berührt von der Zartheit der Ghasal-Lieder, Blicke wechselnd mit den neben mir sitzenden Hörern: So teilten wir unsere Sinneseindrücke miteinander. Immer wieder wurden *paan* und Wasser und später auch Tee unter den Anwesenden herumgereicht. Immer wieder auch anrührende Gesten der Ehrerbietung gegenüber dem über neunzigjährigen Maharadsch Kathak, die mir unvergesslich geblieben sind: Geldscheine, die seine Bewunderer über seinem Kopf kreisen ließen, um sie zu weihen, Ankommende, die respektvoll seine Füße berührten, Freunde, die duftende Rosenblüten auch über uns herabstreuten. Als ein Diener schließlich frisches, in Silberfolie gewickeltes *paan* unter den Musikliebhabern verteilte, dirigierte mich der Meister zu sich, schob mir eigenhändig einen Pfriem mit süßem Betel in den Mund und meinte scherzhaft, dass seine Freundesrunde eigentlich eine *paandaan-chaandaan* sei – eine Familie, die sich um die Beteldose zusammenfinde. Ob ich nicht die Geschichte eines Fürsten aus Lahore kennen würde, der in seinem Palast jeden Abend ausgiebig *paan* kaute und dies von seinem Balkon aus einfach auf die Straße hinunterzuspucken pflegte. Eines unglücklichen Tages verwechselte er jedoch die Prozedur, spuckte in sein Zimmer und sprang vom Balkon aus in die Tiefe. *Paan*-Genuss sei eben eine schlechte Angewohnheit!

Einige Zeit später erst fiel mir auf, dass etwas abseits ein Polizist mit entsichertem Gewehr Wache stand, ein weiterer hatte sich auf einem der benachbarten Hausdächer platziert. Offensichtlich waren selbst private oder halböffentliche Musikdarbietungen dieser Art nicht unumstritten und konnten zum Anschlagziel religiöser Extremisten werden. Daher beobachtete ich mit einer gewissen Besorgnis einen älteren Mann mit langem Bart und weißem Gebetskäppchen – seinem äußeren Erscheinungsbild nach ein orthodoxer Muslim –, der zunächst ganz am Rand unseres Halbkreises stehen geblieben war und ohne jegliche äußere Regung zuschaute. Sein strenger Gesichtsausdruck schien mit der Zeit jedoch milder zu werden ... Schließlich sah ich fasziniert, wie er den beiden Musikern gar einige Geldscheine zukommen ließ und sich dann zu uns in den Halbkreis setzte.

(...)

TRANCERHYTHMEN AM SCHREIN VON SCHAH DSCHAMAL

Zu den ersten Trommelschlägen, die sich wie Feuerwaffen entluden, drehte sich nur ein einziger ganz in Rot gewandeter Derwisch in der Mitte des Tanzkreises: An dem Gürtel, den er um die Hüfte trug, waren lauter Glocken gebunden, die um seinen Körper zu fliegen schienen und dadurch die Rotationsbewegung noch verstärkten. Ein spektakulärer Beginn des



Trancetanzes! Nach und nach betraten weitere Tänzer die Schneise in der Hofmitte, die Arif Sain und seine Helfer oft nur mühsam von der drängenden Menschenmenge frei halten konnten. Nasir war einer der Ersten, nach ihm gesellte sich ein älterer Mann in orangefarbenem Gewand dazu, der mit kleinen Messingschellen besetzte Manschetten um seine Waden gebunden hatte, wie sie sonst von Tänzerinnen getragen werden. Die Trommelrhythmen verdichteten sich, wurden komplexer, um sich schließlich zu einem peitschenden Sound zu steigern – darauf reagierten die Tänzer mit immer ekstatischeren Bewegungen, Drehungen und Sprüngen.

Abb. 3: Sehwan, Trancetanz (Dhamal), Juli 2010
Foto: Jürgen Wasim Frembgen

Manche liefen auf der Stelle und hüpfen im Rhythmus der Trommeln, andere bewegten ihre Schultern ruckartig vor und zurück oder wirbelten mit dem Kopf, die Arme dabei eng an den Körper angelegt. Dann wieder rhythmische Muster, deren Struktur klarer und einfacher erschien – Stampfen mit den Füßen und Trippelschritte vor und zurück. Versunken in diesen hypnotischen Klangraum mischten sich in meiner Wahrnehmung die symmetrisch angeordneten geometrischen Muster des Teppichs, den ich vor mir sah, mit den ornamentalen Rhythmen aus vier Schlägen – dem Herzschlag der *dhol*. Tänzer und Trommler verschmolzen zu einem pulsierenden Raum!

Je geübter und erfahrener die Tänzer, desto mehr suchten sie die Nähe zu Pappus *dhol*, instinktiv auf ihren Sound reagierend. Dieses Verhalten kannte ich sonst nur von Schamanen. Nasir bewegte sich in seiner Trance mit höchster Eleganz, manchmal in einer gebückten Haltung der Ehrfurcht; fasziniert beobachtete ich, wie er sich unmittelbar vor der Trommel des Meisters platzierte, seine Arme nach oben gestreckt und mit dem Kopf wirbelnd, wie er sich sinnlich an das Instrument schmiegte wie an den Körper einer Frau. Nun drehte er sich herum, wandte der *dhol* seinen Rücken zu, immer noch wie in einer innigen Umarmung, und es schien, als ob er sie hinter sich herlocken wollte. Als sich Pappu tatsächlich mit Trippelschritten in die Mitte des Tanzkreises bewegte, drängte, ja trieb er Nasir mit der Trommel, die er unablässig schlug, vor sich her; die Schritte der beiden steigerten sich zu einem ekstatischen Lauf, während die übrigen Tänzer wie selbstverständlich einen äußeren Kreis bildeten. Hinter Pappu folgte Arif Sain, durchdringend in sein Horn blasend.

Dann wieder veränderte sich die Choreografie, denn Pappu eilte mit seiner *dhol* die Außenlinie entlang, sämtliche Trancetänzer folgten ihm. Dabei deklamierte er «*Allah-i mast, Maula-i mast* – berauschter Allah, berauschter Maula Ali», eine hymnische Anrufung, die Tänzer und Zuschauer mit «*mast Qalandar* – berauschter Qalandar» beantworteten. Nun begann sich Pappu mit seiner *dhol* um die eigene Achse zu drehen, kreiste unablässig trommelnd mit ihr über die gesamte Tanzfläche, schleuderte sie um sich, wobei ihr die Tänzer behände auswichen. Als er schließlich an seine Ausgangsposition am Rand der Tanzfläche zurückgekehrt war, wedelte ein Helfer dem bis zur Hüfte in Schweiß Gebadeten beidhändig mit einem Tuch nach Kräften Luft ins Gesicht – wie einem Boxer in der Ringecke. (...)

Prof. Dr. Jürgen Wasim Frembgen ist Leiter der Orient-Abteilung am Museum für Völkerkunde in München und Außerplanmäßiger Professor für islamische Religions- und Kulturgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität in München.

MATERIAL, GESTALT UND REALISATION: ZUM BAU VON SAITENINSTRUMENTEN IM URBANEN UMFELD VON TIRUCHIRAPPALLI IN SÜDINDIEN¹

Norbert Beyer

M. Palaniappan Achari und seine Werkstatt

Die folgenden Beobachtungen und Bemerkungen beziehen sich auf die Arbeit der Werkstatt von M. Palaniappan Achari in der Stadt Tiruchirappalli im indischen Bundesstaat Tamil Nadu. Meister Palaniappan war zum Zeitpunkt der Untersuchung² 75 Jahre alt, das Handwerk des Saiteninstrumentenbaus hat er in seiner Jugend bei verschiedenen Lehrmeistern gelernt. Nachdem er in seinem langen Erwerbsleben ausschließlich abhängig beschäftigt gewesen war, zuletzt für 27 Jahre in der in Trichy ansässigen Firma Ramjee & Co., machte er sich etwa 1983 selbständig. Das Wohnhaus, in dem die Werkstatt sich befindet, hatte er kurz zuvor in einem „Neubaugebiet“ nahe der Altstadt *Chintamani* erworben. Dort wohnten im Frühjahr 1993 mit M. Palaniappan zusammen seine Frau, eine Tochter, ein Sohn und eine Enkelin.



Abb. 1: Wohnhaus und Werkstatt,
Foto: Norbert Beyer

¹ Dieser Artikel beruht auf einem Vortrag zu einer Tagung des Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland im International Council for Traditional Music (UNESCO) am 28. und 29. Januar 1994 in Nürnberg. Die vorliegende Version wurde eigens durchgesehen und mit Abbildungen vollständig überarbeitet.

² Von Februar bis Juni 1993 hielt ich mich mit einem *Government of India Scholarship* des Indischen Erziehungsministeriums und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) zur Materialsammlung in Tamil Nadu auf. In diesem Rahmen absolvierte ich in der Stadt Tiruchirappalli von März bis Mai eine dreimonatige Lehrzeit in der Werkstatt des Saiteninstrumentenmachers M. Palaniappan, der mich formal als Schüler akzeptiert hatte und in dessen Haus ich auch wohnen durfte. Menschlich und fachlich bin ich Meister Palaniappan zu großem Dank verpflichtet; durch seine bereitwillige und kollegiale Kooperation hat er entscheidend zum Erfolg meiner Untersuchung beigetragen.

Der im Haus wohnende Sohn Naterajan hatte nach seiner Ausbildung als Möbeltischler auch eine offizielle Lehrzeit bei seinem Vater absolviert. Er half bei der Arbeit in der Werkstatt regelmäßig, sein verheirateter und außerhalb lebender Bruder Selvam eher sporadisch. Planung und Aufteilung der einzelnen Tätigkeiten standen eindeutig in der Verantwortung von M. Palaniappan. In der Werkstatt werden die Instrumente Vina (s. Abb. 2), Tambura und Gottuvadhyam in verschiedenen Ausführungen hergestellt und repariert.



Abb. 2: M. Palaniappan Achari mit Vina, Foto: Norbert Beyer

Hier sollen nun die Verflechtungen der Werkstatt mit der näheren und weiteren Umgebung in Bezug auf Material, Dienstleistungen und Produkte beleuchtet werden, die „Außenbeziehungen“ sozusagen, die für M. Palaniappan ein wirtschaftliches Arbeiten erst möglich machen und in klarer Form die Einbindung seines Handwerks in die Südindische Gesellschaft zeigen.

Holz

Traditionell wird in Südindien für Saiteninstrumente als Hauptmaterial das Holz des *jackfruit*-Baumes (*Artocarpus hirsuta* bzw. *Artocarpus integrifolia*) verwendet. Abweichend davon arbeitet Meister Palaniappan in *redcedar* (*Toona ciliata*). Als Gründe gibt er an, dass dieses leicht zu bearbeiten sei, einen guten Klang habe und mit lackierter Oberfläche sehr gut aussehe. Das geringere spezifische Gewicht äußert sich in effektiv leichteren Instrumenten, was als weiterer Vorteil gewertet wird. Palaniappan steht mit seinen Ansichten nicht allein da, doch ist die Verwendung von *redcedar* unter Instrumentenbauern, Mu-

sichern und Fachleuten nach wie vor umstritten. *Redcedar* wächst in Tamil Nadu nicht, aber Meister Palaniappan hat eine sehr gute Quelle für dieses Holz. Er bezieht es aus dem benachbarten Bundesstaat Kerala, und zwar direkt von einem befreundeten Forstbeamten. Ein- bis zweimal pro Jahr kommt also über eine Distanz von mehreren hundert Kilometern eine größere Menge *redcedar* und Meister Palaniappan bezahlt pro Ladung etwa 30.000 Rupien (umgerechnet damals etwa 1400 DM). Dies ist für indische Verhältnisse eine große Menge Geldes, die jeweils nur durch rigorose, von Tochter Sarsa durchgeführte Verwaltung der einkommenden Mittel angespart werden kann. Insgesamt lohnt sich diese Art der Holzbeschaffung aber und Meister Palaniappan ist stolz darauf, dass er stets abgelagertes Holz verwendet. Vor der Verarbeitung liegt das Holz in Stücken, Bohlen und Balken in allen Räumen des Hauses sowie außen, wobei ein dreimonatiger Zeitraum der Nachtrocknung als Minimum erachtet wird.

Drei Monate Lagerung sind nun eine Vorgabe, die für viele europäische Instrumentenbauer indiskutabel wäre, aber bei der Karnatischen Vina liegen die Verhältnisse grundlegend anders. Vor besonders kritischen Schnitzarbeiten wird das Holz sogar eigens mit Wasser eingeweicht. (s. Abb. 3) Die ausgesprochen feine Ausarbeitung von Körperschale und Halsrinne sowie die Tatsache, dass nur Holzteile mit gleicher Faserrichtung miteinander verbunden werden, erlaubten praktisch auch die Verwendung von frisch gefällttem Holz, das dann sozusagen „am Stück“ trocknen würde. Auch später kann das Instrument mit wechselnder Luftfeuchtigkeit mitgehen, das heißt die verwendeten Holzteile verändern ihre Dimension quer zur Faser durch Quellen und Schwinden teilweise ganz erheblich, doch ohne sich gegenseitig zu behindern. Es kommt am fertigen Objekt nicht zu Rissen oder Verwerfungen und das Instrument kann in den Zyklen von Tages- und Jahreszeiten „atmen“.



Abb. 3: Einweichen des Holzes, Foto: Norbert Beyer

Zuschnitt

Zum groben Zuschnitt des Holzes werden die großen, bis zu vier Meter langen Balken von einem befreundeten Lastenradfahrer mit seinem Fahrzeug in ein etwa 3 km entferntes Sägewerk transportiert. Mit dem Sägemeister ist Naterajan ebenfalls gut bekannt, so dass die Bearbeitung mit der großen Bandsäge kostenfrei erfolgen kann.

Zuhause sind die einzelnen Schnitte sehr genau geplant worden, um das Holz optimal nutzen zu können, dabei kommt es auch zu lebhaften Diskussionen zwischen Vater und Sohn.

Neuartige Materialien

Doch nicht nur Holz kommt für die Resonanzkörperschale *kudam* in Frage. Meister Palaniappan verwendet auch Halbfabrikate aus glasfaserverstärktem Kunststoff.

Die Korpuschale ist aus gelbfarbigem Thermoplast einschließlich der reliefartigen Streifen nachgebildet. Aus technischen Gründen werden zwei Hälften geformt und entlang einer Mittelnaht zusammengesetzt. Innen werden mehrere Schichten von mit Glasfasern armiertem Kunstharz aufgetragen, die der Schale ihre eigentliche Stabilität geben. Der Rand ist umlaufend nach innen gefalzt.

Diese *fibreglass-kudams* werden von einer Firma in Bangalore hergestellt, Naterajan unternimmt gelegentlich eine Reise mit dem Überlandbus dorthin, um sie zusammen mit den Fiberglas-Resonatoren einzukaufen und auf demselben Wege zurückzubringen. Der letztgenannte Resonator *svarakai* wird rückseitig am Hals befestigt und dient als Instrumentenaufgabe beim Spiel und in Ruheposition. Hier hat das Material Fiberglas heute schon weitgehend das früher verwendete bemalte Pappmaché verdrängt, das seinerseits einen Ersatz für eigens gezüchtete Kalebassen darstellte.

Vorgefertigte Kunststoff-Schalen stellen gegenüber dem Schnitzen und Aushöhlen einer Holz-Resonanzkörperschale eine erhebliche Ersparnis an Zeit und Arbeitskraft dar, doch ist der Marktwert von *fibreglass-veenas* nicht so hoch. Den Klang schätzt Palaniappan ebenbürtig ein, da dieser von der Decke *mel-palakai* erzeugt werde. Als Vorteil für den Kunden nennt er die große Stabilität und Robustheit des Materials, und er demonstriert dies gern drastisch, indem er ein *fibreglass-kudam* hochhebt und auf den Boden wirft. Für Schülerinstrumente hält er die Konstruktion unter Verwendung einer Körperschale aus *fibreglass* für ideal.

In die Schale wird oben ein genau angepasster Holzklötz eingesetzt und die weitere Verarbeitung geht recht traditionell vor sich. In den Holzklötz wird die Halsverbindung gearbeitet und der Hals eingekittet, wie bei einer Vina aus zwei Holzteilen.

Die Decke wird mit Holzleim aufgeleimt und mit Bambusstiften fixiert. Diese halten im Kunststoffmaterial besser als die bei Holzschalen heute verwendeten

Eisennägel. Man greift also im Zusammenhang mit dem „modernerem“ Material auf das traditionellere Verfahren zurück.

Muss der Korpusrand oder Halsansatz außen angepasst werden, so wird die Kunststoffschale wie Holz mit der Feile bearbeitet und zwar, wenn nötig, bis hinunter auf die Fiberglasschicht. Hierzu bemerkte Palaniappan, dass dieses Material die Feilen schädige und man sich vor dem Staub in acht nehmen und auf jeden Fall später gut duschen solle. Standardfeilen werden wie Verbrauchsmaterial behandelt, man bekommt sie in Trichy für ein paar Rupien in jedem Werkzeuggeschäft an der Ecke, wobei die Qualität sehr gut ist.

Einlagen

Am zusammengebauten Instrument werden die Einlagen und Einfassungen angebracht. Dazu kommt ein Spezialist namens Kituli, der sonst für die große Konkurrenzfirma Ramjee & Co. arbeitet.

Als Einlagenmaterial wird heute ca. 1 mm starkes PVC verwendet. Früher wurden mit einer speziellen, von zwei sich gegenüber sitzenden Personen geführten Säge dünne Blätter aus dem Horn des *sambar*-Hirsches geschnitten. Instrumentenbauer berichten, dass dieses Material heutzutage schwer zu erhalten und teuer ist, da die Forstverwaltungen sich wenig kooperativ verhalten. M. Palaniappan bezeichnet *sambarhorn* auch als sehr hart und zäh und damit mühsam zu bearbeiten.

Das PVC ist weicher, lässt sich aber ansonsten auf die gleiche Art und Weise bearbeiten: es wird mit Streichmaß oder Zirkel angeritzt und dann gebrochen, mit Feile und Ziehklinge geglättet und seine Oberfläche schließlich graviert. Wie beim Horn werden relativ kleine Stücke von etwa sechs Zoll Länge zugeschnitten und angepasst, die sich noch gut handhaben lassen. Im Prinzip könnten aus den großen PVC-Bögen auch gesamte Randeinlagen aus einem Stück geschnitten werden, doch würde dies erheblich mehr Verschnitt und ausgesprochen schwieriges Anpassen bedeuten. Auch Schnitzarbeiten werden von Kituli ausgeführt.

Gravieren

Zum Gravieren kommt vorzugsweise ein weiterer Spezialist und zwar C. Sundaraj aus der Stadt Thanjavur, wo sein Vater selbst ein *veena-maker* ist. Sundaraj kommt mit dem Bus und bringt seine eigenen Graviernadeln mit. Für die Dauer der Arbeiten, die sich über mehrere Tage erstrecken können, wohnt er bei Palaniappan im Haus.

Als weiteren gewichtigen Grund für das Material *PVC-sheet* wird die Farbhaltigkeit bezeichnet, d. h. das Material ändert sich bei Benutzung und unter Lichteinwirkung nicht. Die recht leuchtend weiße Farbe fanden alle Beteiligten schön, da sich die Gravierung mit allen üblichen Farben, nämlich schwarz (blau), grün und rot einfarbig ließe und dabei immer einen schönen Kontrast abgibt.

Es ist auch möglich, direkt in das Holz zu gravieren, hierbei werden dieselben Bereiche verziert wie bei den mit Einlagen versehenen Instrumenten. Dieser Stil wird als *plain* bezeichnet, eine Einfärbung der Gravuren findet dann nicht statt (s. Abb. 4). Ein völliger Verzicht auf Dekoration ist jedoch undenkbar: auf Befragen wurde mir erklärt, dass ein Instrument ohne Gravierungen „keine Vina“ sei.



Abb. 4: Holzgravur, Foto: Norbert Beyer

Polieren (Lackieren)

Die Oberflächenbearbeitung der Instrumente wird wieder von Palaniappan und seinen Söhnen ausgeführt. Die Kunststoffkörper werden wie Holz mit Sandpapier geschliffen, Fehlstellen wie bei Holz gekittet und mit Pigmenten retuschiert und normal mit Schellackpolitur behandelt. Schließlich sind sie von Holz optisch kaum zu unterscheiden. Beim Schellack schwört Meister Palaniappan auf die Marke *Naidu French Polish* aus Tiruchirappalli. Nur dieses Produkt sei gut, alles andere, was man etwa in Chennai bekomme, könne man gar nicht verwenden.

Wachs

Eine eigene Rezeptur (s. Abb. 5) hat M. Palaniappan für die Wachsmischung, aus der die Wachsauflagen geformt werden, in denen die Bündel verankert sind. Statt Ruß wird in seiner Werkstatt als Farbstoff *nilam* = „Blau“ verwendet, das es als Wäscheblau in Haushaltsgeschäften überall zu kaufen gibt (normal als Waschzusatz benutzt, um Weißes weißer erscheinen zu lassen). Palaniappan rühmt die Eigenschaft seines Wachses, die Hände der Vinaspieler nicht zu färben, außerdem würde es auch bei hohen Umgebungstemperaturen nicht wieder weich werden.



Abb. 5: Wachsmischung, Foto: Norbert Beyer

Stimmen

Zum korrekten Setzen der 24 Bünde, also zum Stimmen des „Griffbrettes“ *melam* lädt Meister Palaniappan gern den befreundeten Vinabauer G. Venkatesan (s. Abb. 6) ein, jedenfalls wenn gleich eine Serie von mehreren Instrumenten zu bearbeiten ist. Palaniappan selbst kann Stimmarbeiten sehr gut erledigen, aber sie sind ihm in größerem Umfang lästig, auch weil für ihn aufgrund geschwächter Sehkraft die optische Kontrolle schwierig ist. Venkatesan betreibt seine Werkstatt im Tempelbezirk von Srirangam, von Chintamani mit der Stadtbus-Linie 1 leicht zu erreichen. Sein Vater Govindasamy und Palaniappan demselben Lehrmeister verbracht, bevor sie nach Tiruchirappalli gekommen sind. So verbindet beide Werkstätten ein Band enger Kooperation, die bundlos gespielten *gottuvadhyams* beispielsweise werden stets gemeinsam hergestellt.



Abb. 6: Vinabauer G. Venkatesan, Foto: Norbert Beyer

Hardware

Die Bünde (s. Abb. 7) und die anderen Metallteile des Instrumentes, besonders Steg- und Sattelaufgaben, stammen aus einer Glockengießerei in Tiruchirappalli. Palaniappan gibt Modelle oder Muster mit seinem Auftrag ab, und der Metallmann, der dort diese Arbeiten ausführt, bringt die aus Bronze gegossenen Teile dann vorbei.

Den Namen des Metallmannes konnte ich später leider nicht erfahren, da Meister Palaniappan wegen fachlicher Meinungsverschiedenheiten ärgerlich auf ihn war; so konnte er sich an den Namen nicht mehr erinnern. Streitigkeiten dieser Art unter Geschäftspartnern dauern meist nicht lange an, irgendwann braucht man sich wieder, und dann ist auch alles vergessen.



Abb. 7: Metallbünde, Foto: Norbert Beyer

Die aus *bell-metal* gefertigten Bünde sind ausgesprochen hart und abriebfest, man kann die Qualität des Materials eigentlich nur ermessen, wenn man es einmal mit der Feile bearbeiten musste.

Saitenhalter

Ein gutes Beispiel für umfassende Kooperation ist auch das von M. Palaniappan verwendete Saitenhalter-Modell:

Der Rohling wird auch hier aus Bronze gegossen. In Palaniappans Werkstatt wird das Stück dann versäubert, gefeilt, geschliffen und poliert. Die Lage der Bohrungen für die Feinstimmer wird angeköhrt. Zum Bohren wird das Objekt aber in die Werkstatt eines Mechanikers getragen, gegebenenfalls noch zum Vernickeln oder Verchromen in eine entsprechende Firma gebracht. In die Bohrungen werden normale Violin-Feinstimmer eingesetzt. Diese werden, wie Saiten übrigens auch, aus dem Musikalienhandel in Chennai bezogen. Entwickelt wurde dieser Saitenhaltertyp vor vielen Jahren von Meister Palaniappan in enger Zusammenarbeit mit Dr. K.S. Subramanian, einem Wissenschaftler und Vina-Spieler, der sich schon lange Gedanken über eine optimierte Stimmeinrichtung gemacht hatte. Nicht nur seine eigenen Instrumente stattet Palaniappan mit diesem Saitenhalter aus, sondern viele Musiker haben sich diese Vorrichtung auf ihre Instrumente montieren lassen, auch wird das Einzelteil als *replacement* über Musikgeschäfte vertrieben. Der Erfolg zeigt sich in der Tatsache, dass schon verschiedentlich Imitationen angefertigt werden.

Verkauf

Der Verkauf der fertigen Instrumente erfolgt zu einem großen Teil direkt an die Kunden, nämlich die zukünftigen Benutzer oder deren Verwandte (s. Abb. 8). Überhaupt arbeitet Meister Palaniappan praktisch nur auf konkrete Aufträge hin. Bestellt werden Instrumente aber auch von Wiederverkäufern. Langjähriger Geschäftspartner ist besonders der Musikladen *Saptasvara* in Chennai. Natürlich ist in diesen Fällen die Gewinnspanne für Palaniappan viel niedriger und er bleibt als Hersteller auch anonym, aber die vergleichsweise regelmäßige Folge der Aufträge bringt auch kommerzielle Sicherheit, und außerdem wird bei den *company-orders* auch nicht das volle Maß an liebevoller Präzision und Sorgfalt angewendet.



Abb. 8: Verkauf, Foto: Norbert Beyer

Fazit

1. Neue Materialien werden ausprobiert, unter realistischen Bedingungen geprüft und bei Eignung verwendet. Bei positiver Beurteilung werden sie in das Repertoire der Möglichkeiten aufgenommen. Die Übernahme erfolgt stets graduell, niemals wird ein Material von heute auf morgen vollständig durch ein anderes ersetzt.

Der bestehende ökonomische Druck, bei steigenden Preisen für Material und Arbeit wirtschaftlich zu produzieren, ist eines der Motive für Innovationen im Materialbereich. Daneben hat Palaniappan den Ehrgeiz, klanglich verbesserte Instrumente zu bauen und überraschende neue Detaillösungen zu entwickeln. Um ernsthafte Chancen zu haben, muss ein neues Material im Vergleich zu dem bisher verwendeten folgenden Kriterien standhalten: Es muss günstiger zu erhalten sein, es muss gleiche oder bessere Gebrauchseigenschaften aufweisen, und es muss gleiche oder ähnliche Verarbeitungstechniken erlauben.

2. Die äußere Gestalt der Instrumente erscheint weitgehend konstant. Ein die Tradition stabilisierendes Käuferverhalten bezieht sich vorwiegend auf Form und Aussehen der Instrumente. Besonders die Vina mit ihrem hohen Symbolgehalt ist bei stärkeren Abweichungen nicht mehr gut verkaufbar. In vielen Fällen wünscht der Käufer mit der Vina ein Stück Tradition zu erstehen und erwartet daher traditionelle Konstruktion, traditionelle Verzierungen und traditionelles Material - oder was er dafür hält. Veränderungen sind also an der Vina in vergleichsweise unauffälligen Bereichen vorgenommen worden, wie Steg, Saitenhalter und „Griffbrett“. Oft sind bekannte Musiker der Motor für gewagtere Innovationen gewesen. Als Beispiel sei nur die historisch belegte Einführung eines Schallloches genannt. (s. Abb. 9)

Die Herstellung des Borduninstrumentes Tambura ist schon länger ein Experimentierfeld gewesen. Neben der Übernahme von in Nordindien üblichen stark gewölbten Decken wurde auch die Form der Korpuschale und die Gesamtgröße des Instrumentes variiert, daneben Saitenzahl und Stegkonstruktion verändert.



Abb. 9: Einführung des Schallloches, Foto: Norbert Beyer

3. Die Realisation der durch Tradition vorgegebenen Gestalt entsprechend den Anforderungen der modernen Musiker ist die Aufgabe des Instrumentenbauers. Ein *veena-maker* wie Palaniappan ähnelt in Teilen seiner Tätigkeit eher einem Manager als dem versponnenen Kunsthandwerker, der alles selbst macht. Der Meister sucht die verwendeten Materialien aus und organisiert ihre Beschaffung. Er bestimmt die Kooperationspartner und die Mitarbeiter, die für bestimmte Arbeiten engagiert werden. Er etabliert und hält den Kontakt zu Lieferanten und Kunden. Natürlich ist er in der Werkstatt auch selbst den ganzen Tag tätig und gönnt sich keine ruhige Minute, doch nebenbei überwacht er alle anderen Arbeiten. Unklare Fälle werden ihm zur Beurteilung vorgelegt. Die schwierigsten und für das Gelingen der Instrumente entscheidenden Arbeiten führt er selbst aus. Der gesamte Ablauf der Werkstattarbeit mit überlieferten und innovativen Elementen steht also unter der Verantwortung des Instrumentenbaumeisters. Ein guter Meister hat die Kompetenz zu beurteilen, was gut ist an Altem und Neuem. Er hat auch die Fähigkeit, Neuerungen seinen Kunden schmackhaft zu machen. Meister M. Palaniappan gestaltet das in seinem Betrieb ausgeübte traditionelle Handwerk gemäß seinen Vorstellungen, die geprägt sind durch die Lehrzeit bei seinem eigenen Meister und durch die Erfahrung eines langen Berufslebens.

Literatur

BEYER, N.: Material, Gestalt und Realisation – Zum Bau von Saiteninstrumenten im urbanen Umfeld von Tiruchirappalli in Südindien. In: Bröcker, Marianne (Hrsg.): *Berichte aus dem ICTM-Nationalkomitee Deutschland*. S. 93 – 101. Bamberg, 1995.

BEYER, N.: *Lautenbau in Südindien – M. Palaniappan Achari und seine Arbeit*. Berlin, 1999.

Norbert Beyer ist Musikethnologe, Klangbildhauer und Restaurator für außer-europäische Musikinstrumente. Seit 1994 am Museum für Völkerkunde in Hamburg.

Schöne Laute - Klingende Skulpturen aus Indien

Eine Ausstellungsankündigung aus dem Museum Rietberg, Zürich

Johannes Beltz

Das Museum Rietberg wird am 4. September 2014 eine Ausstellung mit dem doppeldeutigen Arbeitstitel „Schöne Laute“ über tribale Musikinstrumente aus Indien eröffnen. Das ist einmal mehr ein Thema, welches für Überraschung beim Stammpublikum des Museums sorgen wird.



Abb. 1-3: Drei recht unterschiedliche Lauten aus der Sammlung Bengt Fosshag vom Type Dhodra Banam und Rabab; erworben in Europa der 1990er Jahre im Kunsthandel und bis 2013 im Besitz des Sammlers; Ursprungsland ist vermutlich Indien oder Nepal, die Größen liegen zwischen 40 und 60 cm; bei allen Instrumenten fehlen die Saiten; Foto: Ingrid zur Buchen.

Wie kam es zu der Ausstellung? Im November 2013 erhielt das Museum eine umfangreiche Lautensammlung aus Rüsselsheim. Einen Teil konnte es mit den Mitteln des Gönnerkreises des Museums erwerben, einen weiteren Teil erhielt es von dem ehemaligen Besitzer und Sammler geschenkt. Der deutsche Privatsammler, erfolgreiche Illustrator und Werbegrafiker Bengt Fosshag hatte im Laufe der letzten Jahrzehnte die außergewöhnliche Sammlung an indischen Musikinstrumenten zusammengetragen und nach einer endgültigen Heimat gesucht. Diese hat er nun im Museum Rietberg in Zürich gefunden.

Der Sammlungseingang und die damit verbundene Sonderausstellung zeugen von einer Weiterentwicklung und Öffnung des Museums in Richtung Volks- und Stammeskunst, die ich in den folgenden Zeilen skizzieren möchte. Befand sich in den ersten Jahrzehnten nach der Museumsgründung 1952 vor allem die klassische Kunst Indiens im Mittelpunkt der Sammeltätigkeit, kamen ab 2009 vermehrt sogenannte „Volks- und Stammeskunst“ aus Karnataka und Orissa sowie zeitgenössische Textilien aus Gujarat ins Museum.ⁱ

Indische Kunst im Museum Rietberg

Der Gründungsdonator des Museums, der Bankier und Sammler Baron Eduard von der Heydt (1882–1964) erwarb herausragende südindische Bronzen und Steinskulpturen aus der Zeit der Chola-Könige (10.–13. Jh.) sowie beeindruckende buddhistische und jainistische Skulpturen, aber kein einziges Objekt, das man als Volks- oder Stammeskunst bezeichnen könnte.ⁱⁱ Die Kunst aus den Dörfern und Waldregionen Indiens kam nicht in von der Heydts Idee einer *ars una* vor.ⁱⁱⁱ Die Gründe dafür liegen in der damaligen Definition indischer Kunst. Sie wurde vor allem anhand ästhetischer Qualität, Zugehörigkeit zu einer bedeutenden Herrscherdynastie und hohem Alter klassifiziert. Eine Charakterisierung, die in der damaligen Museumslandschaft zu einer Rollentrennung führte: Kunstmuseen (dazu zählt sich auch das Museum Rietberg) verstanden sich als Bewahrer der klassischen Kunsttraditionen Indiens, der sogenannten Hochkultur, während die Sammlungen ethnologischer Museen sich eher auf Volkskunst sowie Gebrauchsgegenstände spezialisierten.^{iv} Diese Abgrenzung und Spezifizierung war nicht nur für Museen und den Kunstmarkt typisch, sie spiegelte sich auch im akademischen Selbstverständnis unterschiedlicher Fachrichtungen wider. An den Universitäten beschäftigten sich die Indologen mit dem klassischen Indien, während sich im Gegensatz dazu die Ethnologen auf das dörfliche und tribale Indien konzentrierten.

Die Trennung in Hochkunst und Volks- bzw. Stammeskunst prägte über einen längeren Zeitraum den Museums- und Universitätsalltag und mündete nicht selten in Kompetenzgerangel. Das Museum Rietberg versuchte mit seinem damaligen Direktor Eberhard Fischer einen Mittelweg, der allen Kunstrichtungen die nötige Aufmerksamkeit schenkte. Schon 1972, also vor 40 Jahren, kuratierte Eberhard Fischer eine Ausstellung über Gujarat und die dortigen Kunst-

ⁱ Im Dezember 2013 eröffnete neu die Ausstellung "Himmelszelte für die Göttin – Indische Textilkunst", die noch bis zum 14. April 2014 zu sehen sein wird; für mehr Informationen siehe unter www.rietberg.ch/himmelszelte.

ⁱⁱ Siehe dazu Eberhard Illner (Hrsg.), *Eduard von der Heydt: Kunstsammler, Bankier, Mäzen*, München: Prestel, 2013.

ⁱⁱⁱ Vgl. u.a. Eduard von der Heydt, «Ich sammle», in: *Inspire: Mode. Literatur. Kunst*, 1950, Jahrgang 2, August, Heft 16, S. 7.

^{iv} Der Kunsthistoriker Herman Goetz beispielsweise erwähnte in seinem Abriss der indischen Kunstgeschichte die tribalen Kulturen Indiens ebenso wenig wie zeitgenössische indische Kunst: Hermann Goetz, *Indien. Fünf Jahrtausende indischer Kunst*, Baden-Baden: Holle Verlag, 1959.

traditionen. Der Titel von Ausstellung und Publikation, *Kunsttraditionen in Indien*, sollte vor Augen führen, dass Indien eine Vielfalt unterschiedlichster künstlerischer Traditionen beheimatet. Auch die Ausstellung *Orissa, Kunst und Kultur in Nordost-Indien*, die 1980 unter der Leitung von Eberhard Fischer durchgeführt wurde, gab einen Einblick in die unterschiedlichen künstlerischen Traditionen Orissas. Sie umfasste diverse Kunstsparten, darunter Architektur, Skulptur, Malerei, Holztechnik und Textilkunst und untersuchte die verschiedenen Künste, ihre Beziehungen und wechselseitigen Einflüsse aufeinander.

Leider hat sich an der segmentarisierten Sicht auf die indische Kunst bis heute kaum etwas geändert. Volks- und Stammeskunst kommt eine Bedeutung allenfalls in der Rubrik Ethno-Kunst, *Art Premiers*, *Tribal Art* oder exotisches Kunsthandwerk zu.^v

Auftrag und Mission des Museum Rietberg

Die Kategorisierung in klassische Kunst und Volkskunst ist nicht nur durch das 19. Jahrhundert mit seiner Kolonialgeschichte in der heutigen Zeit nicht mehr akzeptabel. Neben dem problematischen politischen Hintergrund geht es hier um ein rein ästhetisches Argument. Wenn das Museum Rietberg sich als Kunstmuseum versteht, so steht die ästhetische Qualität der Sammlung im Mittelpunkt. Und dabei spielt es keine Rolle, wer die Produzenten und Konsumenten dieser „Kunst“ sind, tribale Völker, unberührbare Kasten oder Königshöfe. Daneben kommt einem Museum eine wichtige Aufgabe zu, nämlich die Sicherung des kulturellen Erbes der Menschheit. Das ist eine Aufgabe, die es als öffentlich finanzierte Institution wahrnehmen muss.

Ich möchte den letzten Punkt kurz erläutern: In jüngster Zeit wird immer wieder das Problem von Provenienzen, Raubkunst, Rückgabeforderungen und die Frage nach den legitimen Besitzern von Kulturgütern diskutiert. In dieser Diskussion geht völlig verloren, dass Museen eher Verwalter als Eigentümer von Kulturgütern sind. Anders gefragt: Wer ist der legitime Eigentümer der im Rietberg Museum gezeigten Gandhara-Kunst? Das Museum und damit die Stadt Zürich? Oder die Menschen im heutigen Pakistan und Afghanistan? Oder Griechenland (weil Alexander der Große maßgeblich an der Etablierung dieser Kultur beteiligt war)? Oder etwa Indien? Oder gar die buddhistische Weltgemeinschaft? Der indische Kunsthistoriker Naman Ahuja wies jüngst auf diese äußerst komplizierte Situation hin und warnte davor, zu schnell nationalistische Interessen mit Fragen nach kulturellem Erbe zu verbinden.^{vi} Es geht hier nicht

^v Siehe u.a. Jyotindra Jain (Hrsg.), *Autres maîtres de l'Inde*, Paris: Musée du quai Branly, Somogy 2010; siehe darin vor allem den Artikel von Hans Belting „Art contemporain et musée à l'ère de la mondialisation“, S. 30-43; siehe auch Jyotindra Jain (Hrsg.), *Other Masters: Five Contemporary Folk and Tribal Artists of India*, Ausstellungskatalog, New Delhi: Crafts Museum and The Handicrafts and Handlooms Exports Corporation of India, 1998.

^{vi} Naman Ahuja, "Why is liberalised India smuggling its heritage abroad?", in: *The Hindu*, 22. Juli 2012.

nur um den Kunsthandel, sondern auch um die paradoxen Ergebnisse, die gut gemeinte Richtlinien in Westeuropa produzieren.

Ich möchte den Bogen zurück zur Instrumentensammlung schlagen. Als Kurator für indische Kunst sehe ich mich als erstes in der Sorge und Pflicht, mich für das kulturelle Erbe Indiens einzusetzen, und zwar im Museum Rietberg. Das heißt nicht nur, dass ich im Museum Ausstellungen mache und mich um die Sammlung kümmere. Das heißt auch, dass ich Kooperationen mit den Museen und Kulturinstitutionen, mit Wissenschaftlern und Künstlern aus Südasien pflege. Gerade diese Kooperationen eröffnen völlig neue Perspektiven: Vielleicht kann ich in der näheren Zukunft Instrumente aus der Sammlung Bengt Fosshag als Dauerleihgabe an ein interessiertes Museum in Nepal oder Indien geben?

Die Vorgeschichte der Lautensammlung

An dieser Stelle möchte ich einen kleinen Exkurs zur Vorgeschichte der Sammlung einfügen. Befragt man den Sammler Bent Fosshag nach dem Grund seines Sammelns, so wird er erzählen, wie er 1980 seine erste Laute aus Lahore erhielt, eine Sarinda, die er Totenkopf-Sarinda nannte (tatsächlich wirkt diese Geige mit den zwei großen Klanglöchern wie ein Tierschädel). Dieses Instrument regte ihn an, zunächst Literatur über exotische Saiteninstrumente zu beschaffen. Der Besuch des Münchner Stadtmuseums, das eine Sammlung außereuropäischer Musikinstrumente aus einer Privatsammlung zeigte, begeisterte ihn dann so sehr, dass er versuchte, ebenfalls solche Stücke zu erwerben.

Von seinen Reisen in die Türkei und nach Marokko brachte er Saiteninstrumente mit, aus dem Iran erhielt er eine Tar und ein Hackbrett geschenkt. Seine Sammlung war allerdings ein Sammelsurium an Saiteninstrumenten. Bald wurde ihm klar, dass er sich auf einen Typ beschränken musste, um eine sinnvolle Zusammenstellung zu gewährleisten. Er interessierte sich zunehmend für Lauten, da ihn deren Formenreichtum faszinierte (es gibt Spieß- und Halslauten, Langhals- und Kurzhalslauten, Schalen- und Kastenlauten, Lauten mit Holz- und Hautdecken, etc.). Über Jahre entstand so eine beachtliche Sammlung.

Mit der Zeit verlagerte Bengt Fosshag den Sammel-Schwerpunkt vom Interesse am Musikinstrument hin zur Skulptur. Für die Ausstellung „Mit Haut und Haar“ (1996) überließ er dem Lindenmuseum einen großen Teil seiner Sammlung, um sich fortan nur noch auf die Santal-Laute *Dhodro Banam* und die nepalesische *Damyen* zu konzentrieren. So gelang es ihm, im Laufe der Jahre eine ungewöhnliche und europaweit einzigartige Sammlung an Rabablauten aufzubauen.



Abb. 4-5: Zwei besonders schöne Lauten mit geschnitzten Pferdeführern, Reitern und einem Frauenkopf; ähnliche Stücke sind als Santal-Lauten aus Orissa in der Literatur bekannt; erworben in Europa der 1990er Jahre im Kunsthandel und bis 2013 im Besitz des Sammlers; Ursprungsland vermutlich Indien; die Größen liegen zwischen 70 und 75 cm; Foto: Ingrid zur Buchen

Wenn man Bent Fosshag fragt, warum er seine Instrumente nach Zürich gab, so merkt man schnell, dass das kein Zufall war. Seit vielen Jahren verfolgte er das Museum Rietberg und lernte es nach eigener Aussage als aktives und innovatives Museum kennen und schätzen. Gerade die oben beschriebene Öffnung des Museums hin zur "Volks- und Stammeskunst", sagt er, habe ihm gefallen. Immer wieder besuchte er die neuen Sammlungsinszenierungen und großen internationalen Sonderausstellungen des Rietbergs. Nicht unwesentlich für die erfolgreiche Übernahme war daneben sicher auch, dass das Rietberg als eines der wenigen Museen im deutschsprachigen Raum in der Lage war, in Zeiten leerer Kassen noch Anschaffungen zu machen.^{vii}

Die Ausstellung

Im Museum Rietberg ist es üblich, dass jede größere Akquisition publiziert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird, um damit auch dem Schenker oder Verkäufer zu danken. So war es keine Frage, dass es in absehbarer Zeit eine Lauten-Ausstellung im Rietberg geben würde.

In der geplanten Ausstellung werde ich mit unserem Ausstellungsarchitekt Martin Sollberger versuchen, die Instrumente in neuem Licht zu zeigen. Sie sollen ihre besondere Aura entfalten können und die ihnen gebührende Wertschätzung erfahren.^{viii} Wir werden nach einer Inszenierung suchen, die Kunstliebhabern, dem ethnologisch interessierten Publikum, aber auch dem Sammler Bengt Fosshag möglichst gerecht wird. Wie schon bei der letzten Ausstellung "Streetparade der Götter" werden wir die gezeigten Objekte in den Rang von Kunstwerken erheben, sie inszenieren und vom Ethno-Look befreien. Das Augenmerk sollte auf den fantasievollen Schnitzereien, den ungewöhnlichen Formen, dem originellen Zusammenspiel aller technischen Bauteile und der Kreativität der Instrumentenbauer liegen.



Abb. 6: Detailansicht eines der imposantesten Instrumente; Dhodro Nanam vermutlich aus Bihar, erworben in Europa der 1990er Jahre im Kunsthandel und bis 2013 im Besitz des Sammlers; die Größe der Laute liegt bei 77 cm; sie wurde mit zwei Saiten gespielt; Foto: Ingrid zur Buchen,.

^{vii} Zum Umzug von Rüsselsheim nach Zürich siehe Andreas Platthaus "So schön klingt die musikalische Migrantin" und Martin Kämpchen "Das Instrument der armen Leute", in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Nr. 45. 10. November 2013, S. 70-73.

^{viii} Mehr Details unter www.rietberg.ch/de-ch/ausstellungen/vorschau.aspx

Die Ausstellung wird durch zahlreiche Musikbeispiele sowie fundierte Hintergrundinformationen zur Herstellung und zum Gebrauch der Instrumente ergänzt. Den Besucher erwarten also großartige Skulpturen und jede Menge Musik. Natürlich wird es in der Ausstellung auch um die Kultur der Santals gehen, einer Bevölkerung von eben 6 Millionen Menschen aus dem Nordosten Indiens. Am Ende erlaubt die Ausstellung einen Rundgang durch die globale Kulturgeschichte. Denn die Laute ist ein Instrument, das vermutlich aus dem vorderen Orient oder Persien kam, bevor es sich in ganz Asien ausbreitete und über den Mittelmeerraum nach Europa kam.

Ausgewählte Literatur zur Sammlung

FOSSHAG, Bengt: „The Lutes of the Santal“, in: *Tribal Arts*, Autumn, 1996, S. 62-72.

FOSSHAG, Bengt: "Anthropomorphe Darstellungen an Lauteninstrumenten", in: Lars-Christian Koch und Raimund Vogels (Hrsg.), *Mit Haut und Haar. Die Welt der Lauteninstrumente*, Stuttgart: Linden-Museum, Staatliches Museum für Völkerkunde, 1996, S. 91-96.

WOLF, Dietrich und Bengt FOSSHAG, *Aussereuropäische Lauten: Werkzeug und Kunstwerk*, Frankfurt /M.: Verlag Brigitte Fosshag, 1992.

Dr. Johannes Beltz ist Kurator für die Kunst Indiens und Südostasiens und Leiter des Kuratoriums am Museum Rietberg in Zürich. Seit 2005 übernimmt er zusätzlich regelmässig Lehraufträge an der Universität Zürich und gibt im Rahmen der Lehrerausbildung der Pädagogischen Hochschule Zürich Einführungskurse in den Buddhismus und Hinduismus.

Retrieved from the Past

In *Retrieved from the Past* präsentieren wir Ihnen historisches Textmaterial, mit einem Bezug zu unseren Themenbeiträgen.

Der in dieser Ausgabe veröffentlichte Text ist ein Auszug aus:

Sourindro Mohun Tagore: *A few specimens of Indian songs.*

Calcutta, 1879.

Die vollständige Online-Ausgabe finden Sie [HIER](#)

Die Heidelberger Druckausgabe trägt das Exlibris
„Maharaja Tagore’s Private Library“.

Sourindramohan Tagore (1840-1914), besser bekannt als Raja Sir Sourindro Mohun Tagore war ein bekannter Musikwissenschaftler. 1875 wurde ihm von der Philadelphia University der Dokortitel (Doctor of Music) verliehen Er gründete 1871 die *Banga Sangeet Vidyalaya* in Kalkutta, wo bekannte Musiker Violine, Sitar und Gesang unterrichteten, und zehn Jahre später, 1881, die *Bengal Academy of Music*.

Quelle: http://en.wikipedia.org/wiki/Tagore_family

(20)

A SONG OF THE BÁULS.

THIS is a kind of song sung by a certain Hindū religious sect, known as the *Báuls*. According to their doctrines, the subjects of their worship, Rádhá and Krishna, live in the human body, as everything else, in heaven or earth, does; and it is their belief that love between man and woman, when brought to perfection, leads to the enjoyment of divine love. The *Báuls* wear a fantastic dress, use rosaries, made of Coral, crystal beads &c., do not shave at all, and tie up their hair in tufts over their heads. They do not believe in idol worship or fasting. Their religious songs are simple yet impressive.

(২০)

বাউলের গান ।

সত্য বল সূপথে আমার মন তলাতল পাতাল খুজে পাবি রে শ্রী
(ভোলা মন পাবি রে শ্রী) বৃন্দাবন মন কথা শোন । মিথ্যা কথা প্রবঞ্চ-
নায় যেতে পারবে না পথে আছে রে থানা আর পড়লে ধরা যাবি মারা রে
ওরে হারাবি (ও ভোলা মন হারাবি) অমূল্য ধন । (মন কথা শোন) ।
ফড়ে যারা মরবে তারা বাট্খারাতে কন্ তাদেব তসিল করবে যম, আর
গদিয়ান মহাজন যারা রে তারা বসে কিন্বে (ভোলা মন বসে কিন্বে)
প্রেমরতন (মন কথা শোন) ।

70

A FEW SPECIMENS OF INDIAN SONGS.

RÁGINÍ YOGÍYÁ-JAÑLÁ.

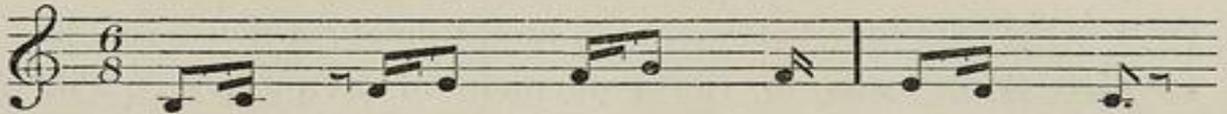
রাগিনী যোগিয়া-জংলা ।

TÁLA KHEMTÁ.

তাল খেমটা ।

First Strain.

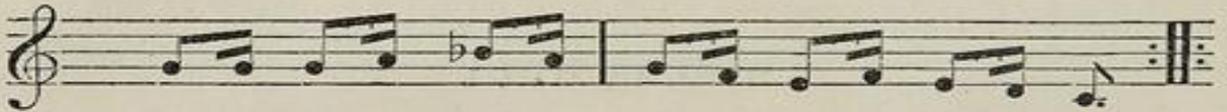
আস্থায়ী ।



Sa tya bal su pa the chal á már mán
স তা বল সু প থে চল আ মার মন্



ta lá tal pá tal khu je pá bi re s'rí bho
ত লা তল পা তাল খু জে পা বি রে শ্রী ভো



lá man pá bi re s'rí brin dá ban man ka thá s'on.
লা মন্ পা বি রে শ্রী ব্রন দা বন্ মন্ ক থা শোন্।

Second Strain.

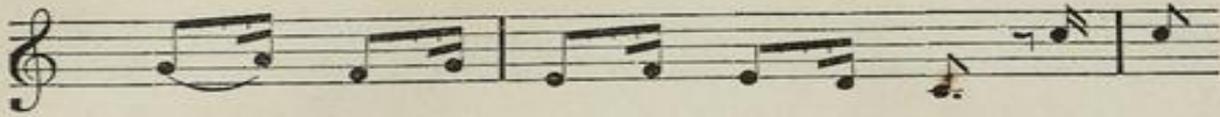
অনুরা ।



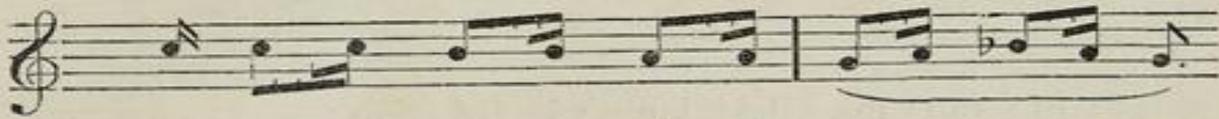
Mi thyá ka thá pra ban cha náy ye te pár be
মি থ্যা ক থা প্র বঞ্ চ নায় যে তে পার্ বে

A FEW SPECIMENS OF INDIAN SONGS.

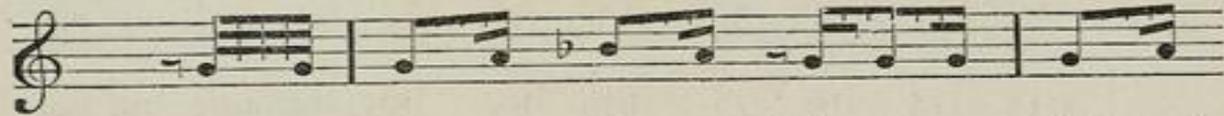
71



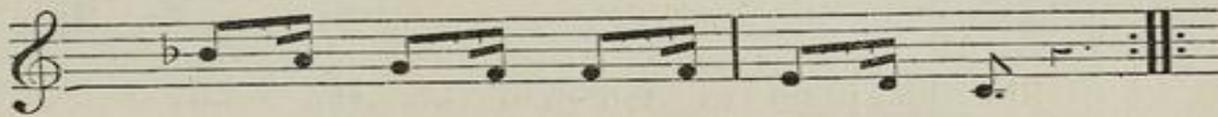
ná — pa the á chhe re thá ná ár par
না • প থে আ ছে রে থা না আর্ পড়্



le dha rá yá bi má rá re — — — —
লে ধ রা যা বি মা রা রে • • • •



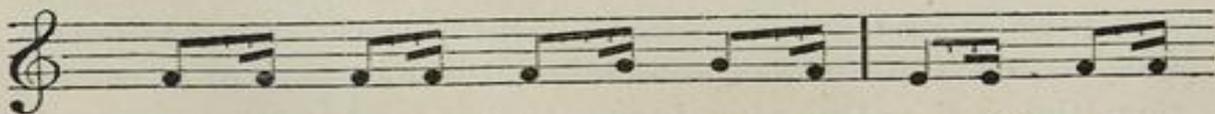
o re há rá bi o bho lá man há rá
ও রে হা রা বি ও ভো লা মন্ হা রা



bi a mú lya dhan man ka thá s'on.
বি অ মূ ল্য ধন্ মন্ ক থা শোন্।

Third Strain.

তৃতীয় অন্তরা।



Pha re yá rá mar be tá rá bát khá rá te
ফ ড়ে যা রা মর্ বে তা রা বাট্ খা রা তে

72

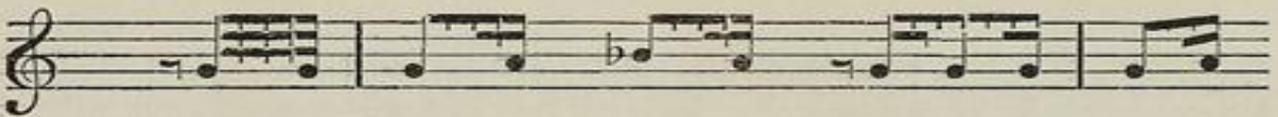
A FEW SPECIMENS OF INDIAN SONGS.



ka m tá der ta sil kar be yam ár ga
 क म् ता देर् त सिल् कर् बे यम् आर् ग



di yán ma há jan yá rá re — — —
 दि यान् म हा जन् वा रा रे ० ० ० ०



tá rá ba se kin be bho lá man ba se
 ता रा व से किन् बे भो ला मन् व से



kin be prem ra tan man ka thá s'on.
 किन् बे प्रेम र तन् मन् क था शोन्।

(21)

A DURWAN'S SONG.

THE Durwan's song, sometimes called the *Ghanto* or *Chaiti*, is a kind of rustic song, sung by Hindusthání Durwans (door-keepers) or Hindusthání ploughmen, while at work in the fields. Sometimes the Durwans invite their friends to their master's house, and spend with them a portion of the day or night in singing these songs, accompanied with the *Dhola* and *Mandirá*.

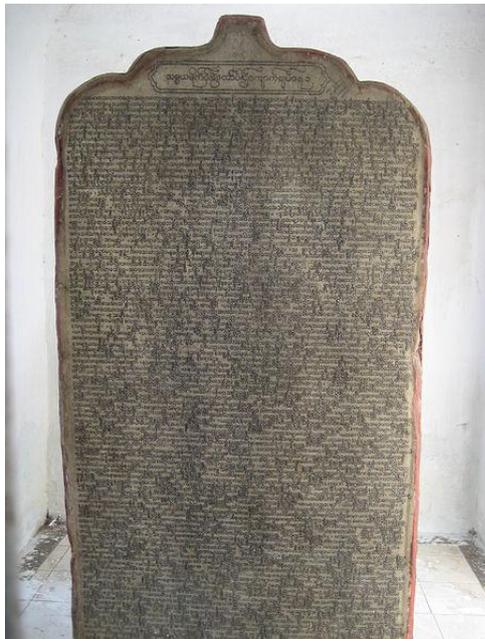
Savifa und SSG

Neuigkeiten aus dem Sondersammelgebiet Südasien und Savifa

Das Chaṭṭhasaṅgītipiṭakaṃ

Andreas Roock und Sonja Stark-Wild

1 954 bis 1956 fand in Rangoon das 6. Buddhistische Konzil statt. Wie bei allen vorhergehenden Konzilen wurde der gesamte Kanon rezitiert mit dem Ziel einen möglichst authentischen Textkorpus zusammenzuführen. Zum 2500. Jahrestag des Parinibbānas des Buddhas kamen 2500 Theravada-Mönche aus 8 Ländern sowie Buddhisten aus vielen weiteren Ländern, wie Nyanatiloka und Nyanaponika aus Deutschland, zusammen. Im Gegensatz zu den früheren Konzilen sollte durch die internationale Ausweitung der Teilnahme eine nicht nur für Burma, sondern für alle Theravada-Länder verbindliche Fassung des Kanons erstellt werden. Die Rezitation dauerte zwei Jahre; dabei wurden die Tipiṭaka-Versionen aller teilnehmenden Länder verglichen, Unterschiede dokumentiert und



mit den notwendigen Korrekturen kollationiert. Der so entstandene Pali-Kanon, bestehend aus Vinaya, Sutta, Abhidhamma und Kommentartexten, wurde anschließend in Rangoon in burmesischer Schrift gedruckt.

Abb 1: Eine der Steinstelen der Kuthodaw-Pagode in Mandalay, in die 1857-1868 der Text des burmesischen Pali-Kanons eingraviert wurde. Dieser wurde auf dem 6. Konzil rezitiert.ⁱ

ⁱ Quelle: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Kyauksa.JPG>. This work is licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 License

Ins Netz gestellt

Neuerscheinungen auf [SavifaDok](#), der Publikationsplattform für die Südasienswissenschaften

BUTSCH, Carsten ; SAKDAPOLAK, Patrick ; SARAVANAN, V. S.

Urban Health in India

In: Internationales Asienforum, 43 (2012), Nr. 1/2. S. 13-32.

Zweitveröffentlichung: Heidelberg: Bibliothek des Südasiens-Instituts der Universität Heidelberg, 2014.

This paper is going to introduce a framework for the analysis of urban health. This framework conceptualises urban health as being influenced by and simultaneously influencing the characteristics of urbanisation. Based on these considerations, the authors analyse the influences on urban health in the Indian context and illustrate the effects poor health has on the country's development. Although the overall level of urbanisation in India is rather modest, the Indian case is particularly interesting because the urban population is growing so rapidly.

[Zum Volltext](#)

GEIGER, Wilhelm

Studien zur Geschichte und Sprache Ceylons

In: Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Abteilung, II (1941), Nr. 4. S. 3-36.

Zweitveröffentlichung: Heidelberg: Bibliothek des Südasiens-Instituts der Universität Heidelberg, 2013.

[Zum Volltext](#)

GEIGER, Wilhelm

Beiträge zur singhalesischen Sprachgeschichte

In: Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Abteilung, 11 (1942), S. 3-79.

Zweitveröffentlichung: Heidelberg: Bibliothek des Südasiens-Instituts der Universität Heidelberg, 2013.

[Zum Volltext](#)

ROTHERMUND, Dietmar

Die Macht der Geschichte: Indien auf der Suche nach seiner Identität

In: Der Bürger im Staat, 48 (1998), Nr. 1. S. 15-19

Zweitveröffentlichung: Heidelberg: Bibliothek des Südasiens-Instituts der Universität Heidelberg, 2013.

Von Natur aus stellt Indien ein Sammelbecken verschiedenster Einflüsse und Traditionen dar, die bis heute das Land prägen. Der militärische Feudalismus der Großmoguln wurde beerbt durch die bürokratische Herrschaft der Briten. Nach der Unabhängigkeit wurde die Struktur der kolonialen Herrschaft beibehalten. Nach wie vor ist der öffentliche Dienst in Indien von besonderer Bedeutung, doppelt so viele Menschen sind hier beschäftigt wie in der Privatwirtschaft. Das hängt auch mit der Vorstellung der Eliten von einer Entwicklung von oben zusammen. Nicht zufällig ist auch das Bankenwesen Teil des öffentlichen Sektors. Auch nach der blutigen Teilung des Landes lebt in der Diaspora eine starke islamische Minderheit von gegenwärtig 11 Prozent. Der Versuch, als indische Staatsideologie das Hindutva („Hindutva“) durchzusetzen, muß die Moslems ausgrenzen, mit der Folge gefährlicher innerer Spannungen. Bleibt zu hoffen, daß eine Rückbesinnung auf die Gedanken Mahatma Gandhis erfolgt.

[Zum Volltext](#)

SCHMIDT, Lars Peter ; GAIER, Malte

Regionalwahlen in Delhi und anderen Bundesstaaten: Wegweiser für die Parlamentswahl 2014?

In: Länderbericht / Konrad-Adenauer-Stiftung, Auslandsbüro Indien

Zweitveröffentlichung: Heidelberg: Bibliothek des Südasiens-Instituts der Universität Heidelberg, 2014.

Der Beitrag befasst sich mit den fünf Regionalwahlen in Delhi, Rajasthan, Madhya Pradesh, Chattisgarh und Mizoram. Bis auf die Wahlen in Mizoram musste die regierende Kongresspartei deutliche Niederlagen hinnehmen. In Delhi wurde die dort seit 1998 regierende Kongresspartei deutlich abgewählt und die Bharatiya Janata Party (BJP) stärkste Kraft. Die erstmals bei einer Wahl angetretene Aam Aadmi Party (AAP), die aus der Anti-Korruptionsbewegung hervorgegangen ist, wurde auf Anhieb zweitstärkste Kraft im Landesparlament. Sollte sich der Trend der Regionalwahlen auf bei der Parlamentswahl 2014 bestätigen, wird es das Parteienbündnis unter Führung der Kongresspartei sehr schwer haben, diese Wahlen erneut zu gewinnen.

[Zum Volltext](#)

Neu im Regal

Aus der Neuerwerbungsliste der Bibliothek des Südasien-Instituts

Weckt einer dieser Titel Ihr Leseinteresse? Dann nutzen Sie neben den Bestellmöglichkeiten vor Ort unseren Fernleihservice oder lassen Sie sich das Buch durch Subito, den Lieferdienst der Bibliotheken für Aufsätze und Bücher, direkt auf den Schreibtisch liefern.

- Agnani, Sunil M.
Hating empire properly: the two Indies and the limits of Enlightenment anticolonialism
 New York: Fordham University Press, 2013. – XXIII, 280 S. : Ill.
 SAI-Signatur: his 2013/3425
Verfügbarkeit

- Ahmed, Moudud
Bangladesh: a study of the democratic regimes
 Dhaka: Dhaka University Press, 2012. – 491 S.
 SAI-Signatur: 292 pol 2013/5540
Verfügbarkeit

- Arnold, David
Everyday technology: machines and the making of India's modernity
 Chicago, Il.: The University of Chicago Press, 2013. – 223 S. : Ill.
 SAI-Signatur: 216 tech 2013/3416
Verfügbarkeit

- Banerjee, Paula (Hg.)
Unstable populations, anxious states: mixed and massive population flows in South Asia
 Kolkata: Samya, 2013. – XXIX, 336 S.
 SAI-Signatur: 200 soz 2013/5825
Verfügbarkeit

- Dāmodaragupta ; Dezsö, Csaba und Dominic Goodall (Hg./Übers.)
The bawd's council: being an eighth century verse novel in Sanskrit
 Groningen: Forsten, 2012. – 424 S.
 SAI-Signatur: ind 55 D 113/3387 GF
Verfügbarkeit

- Diez de Velasco, Francisco
El budismo en España: historia, visibilización e implantación
 Madrid: Akal, 2013. – 350 S. : Ill.
 SAI-Signatur: 455 rel 2013/4511
Verfügbarkeit

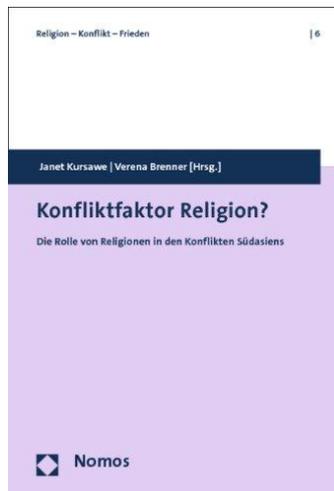
- Holdschlag, Arnd
Siedlungsgemeinschaften in Chitral, pakistanischer Hindu Kush
 Bergisch Gladbach: Ferger, 2011. – 264 S. : Ill., Kt., graph. Darst.
 SAI-Signatur: 285 geo 2013/5304
Verfügbarkeit
- Ismail, Muhammad
Hagiology of Sufi saints and the spread of Islam in South Asia
 New Delhi: Janada Prakashan, 2010. – XXI, 231 S.
 SAI-Signatur: rel 55 B 113/4768
Verfügbarkeit
- Konchon Gyaltsen <Khenchen Rinpoche>
Opening the treasure of the profound: teachings on the songs of Jigten Sumgön and Milarepa
 Boston: Snow Lion, 2013. – XII, 276 S.
 SAI-Signatur: rel 52 F 113/4531
Verfügbarkeit
- Koschorke, Klaus (Hg.)
The Dutch Reformed Church in colonial Ceylon (18th century)
 Wiesbaden: Harrassowitz, 2011. – XVIII, 749 S. : Ill., Kt.
 SAI-Signatur: rel 56 E 13/3736
Verfügbarkeit
- Lahiri, Nayanjot
Marshalling the past: ancient India and its modern histories
 Ranikhet: Permanent Black, 2012. – X, 452 S. : Ill., Kt.
 SAI-Signatur: 200 his 2013/2808
Verfügbarkeit
- Qureshi, Mohammad Imran ; Färber, Britta (Hg.)
Imran Qureshi: Artist of the year 2013
 Ostfildern: Hatje Cantz, 2013. – 185 S. : überw. Ill.
 SAI-Signatur: 219 kun 2013/3724 GF
Verfügbarkeit
- Sivasundaram, Sujit
Islanded: Britain, Sri Lanka and the bounds of an Indian Ocean colony
 Chicago: The University of Chicago Press, 2013. – 344 : Ill., Kt.
 SAI-Signatur: 295 his 2013/3940
Verfügbarkeit

Kursawe, Janet / Brenner, Verena (Hrsg.):

Konfliktfaktor Religion? Die Rolle von Religionen in den Konflikten Südasiens

Baden-Baden: Nomos, 2013. – 238 S.

ISBN: 978-3-8329-7133-5



Die religiöse Vielfalt Südasiens ist legendär. Nicht nur die so genannten „Weltreligionen“ sind in unterschiedlich starker Ausprägung vertreten, sondern auf regionaler und lokaler Ebene finden sich zahlreiche verschiedene religiöse Traditionen. Dass das Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichem Glauben dabei nicht immer friedlich bleibt, dafür gibt es unzählige Beispiele, wie gewalttätige Ausschreitungen zwischen Hindus und Muslime, Übergriffe auf Christen oder Anschläge islamistischer Fundamentalisten gegenüber Anhängern des Sufismus zeigen. In diesem Zusammenhang drängt sich jedoch immer die Frage auf, wie ursächlich die Religionen tatsächlich für die Konflikte sind oder ob sie

nicht als ‚Feigenblatt‘ für andere Absichten und Ziele herhalten müssen.

Im vorliegenden Sammelband widmen sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler unterschiedlicher Couleur in neun Aufsätzen der Frage, welche Rolle Religionen bzw. religiöse Traditionen in verschiedenen Konflikten auf dem indischen Subkontinent spielen. Anders als es der Klappentext suggeriert wird dabei nicht nur die lokale, sondern auch die regionale und nationale Ebene in den Blick genommen. Dabei lassen sich die verschiedenen Fallstudien dahingehend unterscheidend, ob der Fokus auf Individuen oder gesellschaftlichen Gruppen gelegt wird.

Der erste Beitrag, verfasst von den beiden Herausgeberinnen, kann als Einführung verstanden werden. Im Mittelpunkt steht dabei die „Ambivalenz des Religiösen“, die sowohl in der Eskalation von Konflikten und der Destabilisierung sozialer und politischer Ordnungen als auch in der Entschärfung von Konflikten sowie der Sinnstiftung und Vermittlung von Perspektiven zum Ausdruck kommt. In dieser Widersprüchlichkeit des Sakralen ist auch der einende Charakter dieses Buches zu sehen.

Während sich sieben Artikel mit einzelnen Fallanalysen beschäftigen, ist der Beitrag von Anne-Katrin Henseler und Andreas Zick eher theoretischer Natur. Er beschäftigt sich mit dem Zusammenhang von Religiosität und Vorurteilen und verdeutlicht, dass eine durch gesellschaftliche – sicherlich auch wirtschaftliche und politische – Entwicklungen ausgelöste Orientierungslosigkeit Vorurteile gegenüber Anhängern anderer Religionen verstärken können. Diese Tendenz ist insbesondere dann zu beobachten, wenn religiöser Fundamentalismus und Überlegenheitsglaube mit im Spiel sind.

Pierre Gottschlich untersucht in seinem Aufsatz, wie die indische Diaspora in den USA Religionskonflikte in Südasiens beeinflusst hat, indem hindu-nationalistische Organisationen sowohl ideell als auch finanziell unterstützt wurden. Er zeigt auf,

wie stark innerhalb der indischen Diaspora der Hindu-Nationalismus („Yankee Hindutva“) strukturell verankert ist. Auch wenn sich insbesondere nach dem Pogrom in Gujarat 2002 eine säkulare Gegenbewegung herausgebildet hat, verdeutlicht diese Studie beispielhaft, wie stark Religionskonflikte in Südasien auch von außen verschärft werden können.

Die „Ambivalenz des Sakralen“, so kommt es im Beitrag von Raphael Susewind zum Ausdruck, darf nicht nur auf der Makro- und Mesoebene diskutiert werden. Am Beispiel von unterschiedlichen Typen muslimischer Friedensaktivisten in Gujarat zeigt er die persönliche Komponente dieser Ambivalenz auf. „Glaubensbasierte Akteure“ einerseits und „säkulare Technokraten“ andererseits eint das Engagement in der Friedensarbeit. Beide Typen trennt jedoch die Einstellung zur Religion. Das bedeutet für den Autor, dass die Zweideutigkeit eher als „Ambiguität des Sakralen“ – als Un-Eindeutigkeit – zu verstehen sei.

In zwei Beiträgen geht es um die Ursachen für die zunehmende Radikalisierung und einen verstärkt auftretenden islamistischen Extremismus in Pakistan. Im Aufsatz von Janet Kursawe und Kristin Bleyder wird hierfür nicht in erste Linie die Religion als ursächlich angesehen, sondern interne und externe sowie soziale, wirtschaftliche und politische Gründe angeführt. Hierzu zählt eine stark ausgeprägte sozio-ökonomische Ungleichheit innerhalb der pakistanischen Gesellschaft, die zu sehr ungleich verteilten Bildungs- und Aufstiegschancen sowie Perspektivlosigkeit führt. Außerdem fördert das Agieren anderer Staaten wie der USA, China, Indien oder des Irans Radikalität und Extremismus in Pakistan. Zu den individuellen Faktoren zählen die religiöse Erziehung sowie das familiäre Umfeld.

Thomas K. Gugler wiederum befasst sich mit der Radikalität innerhalb des Sufismus und stellt damit die verbreitete Dichotomie zwischen Sufismus als friedliche Form des Islams und Islamismus als radikale und gewaltbereite Form am Beispiel der beiden sunnitischen Denkschulen Deobandis und Barelwis in Frage. Zwischen den beiden Glaubensrichtungen kommt es zunehmend zu innersunnitischen Konflikten, die von staatlicher Seite im Kampf gegen die Taliban befördert werden. Zudem erweisen sich die in der westlichen Wahrnehmung als friedliebend eingestuften Barelwis durchaus als radikal und gewaltbereit, wenn es beispielsweise um „Prophetenlästerung“ geht.

Eine andere Form der Widersprüchlichkeit des Religiösen zeichnet Christoph Trinn in seinem Beitrag über den Konflikt zwischen Tamilen und Singhalesen auf Sri Lanka nach. Obwohl der Bürgerkrieg mit der militärischen Niederlage der Befreiungstiger von Tamil Eelam (LTTE) 2009 beendet wurde, schwelt der grundsätzliche Konflikt zwischen beiden Bevölkerungsgruppen weiter, da wesentliche Konfliktursachen weiterhin bestehen. Wenngleich die Konfliktparteien unterschiedlichen Religionen angehören, handelt es sich in erster Linie aber um einen politischen Konflikt, bei dem jedoch auch auf religiöse Symbole Bezug genommen wird und religiöse Akteure involviert sind.

Die Rolle von Religion bei Konflikten in Nepal untersucht Paul Degenkolbe und stellt dabei fest, dass eine Ursache des Bürgerkrieges, der 2006 beigelegt wurde, im diskriminierenden und starren, vom Hinduismus geprägten Gesellschaftssystem zu suchen ist. Außerdem werden nicht-hinduistische Minderheiten bei der

Religionsausübung behindert. Beide Faktoren erhöhen – so das Fazit – bei bestehenden Konflikten die Wahrscheinlichkeit einer gewaltsamen Austragung. Im abschließenden Beitrag von Kristin Bleyder wird die Bedeutung von Religion für politische Konflikte in Bangladesch untersucht. Dabei nutzen verschiedene Akteure die Religion, um Anhänger zu mobilisieren sowie Wählerstimmen und Unterstützung für die eigenen politischen Ziele zu erhalten. Zudem dient die Einbeziehung der Religion dazu, sich von anderen Akteuren abzugrenzen und die eigene Ideologie zu legitimieren, wie das Beispiel der Studentenorganisation ICS zeigt.

Insbesondere die beiden Herausgeberinnen machen deutlich, dass die Wirkungsmächtigkeit von Religionen stark vom jeweiligen sozialen, politischen und ökonomischen Kontext abhängig ist. Daher zeigt sich die „Ambivalenz des Religiösen“ nicht nur darin, dass Religionen nicht per se Konflikt und Gewalt bzw. ein friedliches und tolerantes Miteinander fördern, sondern – diese Feststellung gilt sicherlich auch im globalen Maßstab und ist bei weitem nicht neu – missbraucht werden können, um Unterstützung, Mobilisierung oder Legitimation zu erzeugen.

Der Pendelausschlag hin zu einer Radikalisierung und verstärkten Gewaltbereitschaft religiöser Akteure, aber auch von Individuen ist – so wird in den Fallstudien deutlich – um so stärker, je größer erstens Orientierungs- und Perspektivlosigkeit sind, je geringer zweitens die gesellschaftlichen und politischen Partizipationsmöglichkeiten sind und je stärker drittens ein möglicherweise vorhandenes Bedrohungsgefühl ausgeprägt ist. Bei Individuen spielt viertens auch das soziale Umfeld eine gewisse Rolle.

Diese Schlussfolgerungen führen u.a. zur Frage, wie ein (demokratisches) Gemeinwesen ausgestaltet sein muss, um in religiös vielfältigen Gesellschaften oder bei bestehenden (sozio)-religiösen Konflikten Integration und Teilhabe zu ermöglichen. Außerdem interessiert, ob und wie die Rahmenbedingungen systematisiert werden können, um allgemeine Aussagen treffen zu können, wie sich die Widersprüchlichkeit des Religiösen innerhalb von Konflikt äußern kann. Zu Recht deuten die verschiedenen Autorinnen und Autoren hier weiteren Forschungsbedarf an.

Die Stärke des Buches liegt sicherlich darin, dass die einzelnen Beiträge zum einen die Vielfalt Südasiens widerspiegeln und sich nicht ausschließlich auf ein Land oder eine bestimmte Religion beschränken. Damit werden sie in Summe auch dem Titel des Buches gerecht. Und zum anderen handelt es sich um lesenswerte Einzelstudien, welche die Kontextabhängigkeit der „Ambivalenz des Religiösen“ – teilweise sogar der „Ambiguität des Religiösen“ – eindrucksvoll verdeutlichen.

Robby Geyer, M.A. ist Referent an der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg.