
Van der Geer, Alexandra: *Animals in Stone. Indian Mammals Sculptured Through Time.* Leiden, Boston: Brill 2008. LXXII, 461 S. m. Abb., Taf. 8° = Handbook of Oriental Studies, 21. Hartbd. 167,00 €. ISBN 978-90-04-16819-0.

Bespr. von Joachim K. Bautze, Berlin.

Die Fragen nach der Leserschaft, für die das gewichtige, umfangreiche, Respekt einflößende und somit zunächst Ehrfurcht gebietende Buch verfasst wurde, beantwortet die Autorin gleich auf S.1:

This book is written for indologists and art-historians to introduce them into the world of animal life and diversity in South Asia. It is at the same

time written for zoologists to introduce them to the world of art and folklore of the same South Asia.

Einige Seiten weiter heißt es aber (S. 49):

Diacritics have been omitted, because this book is meant for a wider audience than for Indologists [sic, Großschreibung] and other initiates.

Und schließlich (S. 50):

Further, this book is not an art historical book. Therefore, references to periods and styles are not given (for an overview of the various periods and styles, see the Time Table at the end of the book).

Letzterer Hinweis ist sicher unzutreffend, da das Kapitel „Timetable [sic, in einem Wort] of Major Periods and Dynasties (Styles) in Indian Art History“ dem Haupttext vorangestellt ist (S. lxix–lxxii) und sich somit eher am Anfang des Buches befindet.

Auch zum Zweck des Buches äußert sich van der Geer (S. 40 f.):

The aim of this book is to present an overview as complete as possible at the present stage of knowledge, of the way in which Indian mammals were depicted throughout the centuries and throughout the subcontinent. I compare the sculptures with the living animal and with each other and based on these comparisons, I'll describe the sculptures, focussing on how naturalistic, stylistic or erroneous the animal figure is, and which other sculptures it resembles. The animal sculptures are described in their context, including the role of the animal in society, because the context may have played a role in the depiction and vice versa, the depiction informs about the context. Regarding the vast geographic area and the immense amount of stone sculptures, the reader should not expect a complete listing of all occurrences. Many art pieces had to be excluded in order to present a clear picture. ... Yet, notwithstanding the inevitable gaps, this book contributes not only to our knowledge of animal depiction in Indian stone sculpture, but also to the knowledge of the perception of Indian people of the various animals and to our knowledge of past distribution of Indian animals.

Das Wort „stylistic“ erinnert sehr an eine mögliche kunsthistorische Debatte, die es aber gilt zu vermeiden, da das Buch ja kein kunsthistorisches sein soll.

Van der Geer verhandelt dann 42 verschiedene Säugetierarten, die in alphabetischer Reihenfolge ihrer lateinischen (wissenschaftlichen) Namen aufgeführt werden, was der Abfolge der Illustrationen einen sehr heterogenen Charakter verleiht. Wer also mit den wissenschaftlichen Tierbezeichnungen nicht vertraut ist, wird z. B. über die Abfolge Tiger – Flussdelfin – Nashorn womöglich erstaunt sein.

Der Betrachtung dieser 42 Säugetiere stellt die Vf. eine Einleitung voran, der eigentlich schon zu entnehmen ist, dass das Unternehmen in dieser Form von Anbeginn ein Stirnrunzeln verursachen muss, zumal nirgendwo die Auswahlkriterien der steinernen Zeugnisse genannt werden. Die von ihr vorausgesagten, unvermeidbaren Lücken („gaps“) hätten ja durch eine Eingrenzung des Materials, etwa auf bestimmte Tiere, geographische Regionen, Epochen oder Religionen wenn auch nicht gänzlich vermieden, so doch signifikant verkleinert werden können, aber das ist nicht geschehen. Das Ergebnis in Form von wissenschaftlich unbelegten Spekulationen basierend auf einer ungenü-

genden Kenntnis des bearbeiteten steinernen Materials hat dann der Leser hier vor sich.

Wenn ein Tier etwa nicht in Stein gehauen wurde, heißt dies ja nicht, dass auf dem Subkontinent jenes Tier einen weniger wichtigen Stellenwert einnahm als diejenigen Tiere, die der Steinmetz verarbeitet hat. In einigen Regionen des Subkontinentes, etwa in Bengalen, gab es aufgrund des Schwemmlandes kaum Steinbrüche. Gewissermaßen als Ausgleich für das spärlich vorhandene Material des Bildhauers griff der Künstler auf Lehm und Ton zurück und schuf somit in Ermangelung des Gesteins herausragende Terrakotten, die den Steinskulpturen in keiner Weise nachstehen.

So behauptet die Verfasserin im Kapitel „Who Are Missing?“ (S. 428):

One very obvious domestic mammal cannot be traced back to stone sculpture: the so intensively used donkey. ... The absence of donkeys from stone sculpture may be explained by the fact that they typically belong to the poorer households.

Abgesehen davon, dass van der Geer hier (wieder) ein sofort widerlegbares, d.h. unrichtiges Ergebnis ihrer Arbeit verkündet,¹ bleiben die zahlreichen Darstellungen der auch in Bengalen verehrten Göttin Śītalā unerwähnt, wohl nur weil sie in Bengalen, wie auch die von Durgā, Lakṣmī, Sarasvatī usw., aus Lehm geformt werden. Śītalā sitzt auf einem Esel, so wie die Göttin Durgā einen Löwen als sogenanntes Reittier hat.

Eine ähnliche unzutreffende Behauptung stellt van der Geer über das zweitgrößte indische Landsäugetier, das Panzernashorn, auf (S. 47) (meine Kursivsetzung):

Rhinoceros sculptures are practically limited to the Indus Valley of the mid-third to the mid-second millenium B.C.E. And to Nepal. The *total absence* from later periods and other regions makes it impossible to define a trend.

Siehe auch S. 386: „Hardly any rhinoceros relief is known from post-Harappan periods“. Spätestens hier offenbart van der Geer die Dürftigkeit ihrer Kenntnisse der indischen Plastik: Es werden nur zwei Beispiele aufgeführt, eines aus Nepal (17. Jh.) (Pl. 40) und ein zweites aus Orissa (20. Jh.) (Fig. 439). Vom Stūpa Nr. 2 in Sanchi (1. Jh. v. u. Z.) wird zwar ein Relief eines Elefanten abgebildet (Pl. 22), das unweit davon entfernte Relief mit dem Nashorn bleibt aber unerwähnt. Es wird ein Fragment eines „Ringstone“ (van der Geer meint „stone disc“) mit viel zu später Datierung abgebildet (Fig. 160), die „stone discs“ aus den letzten Jahrhunderten v. u. Z. mit dem Nashorn bleiben jedoch unerwähnt. Es wird ein Relief des buddhistischen Steinzaunes aus „Bhuteshvara“ im Indian Museum Kolkata aus dem 2.–3. Jh. abgebildet (Fig. 333), das Nas-

¹ Siehe z. B. das mehrfach publizierte Fächerpalmenkapitell des Balarāma mit dem Esel Dhenuka aus der Gupta-Zeit im Archaeological Museum in Gwalior in M. B. Garde: *A Guide to The Archaeological Museum at Gwalior*. Gwalior: Alijah Darbar Press, 1928, Pl. I.

horn auf dem Deckstein gleich darüber hat van der Geer aber offenbar nicht gesehen. Zwar heißt es auf S. 37: „Several of the Jain tirthankaras are also associated with a personal vehicle“, doch dass einer der Jinas, nämlich Śreyāmsa, ein Nashorn als Wappen² hat, das in der Bildhauerkunst entsprechend zahlreich dargestellt wurde, dürfte van der Geer ebenso übersehen haben wie die künstlerisch herausragenden Nashornreliefs in Kota, Rajasthan aus dem 17. und 18. Jh. Entsprechende Zeugnisse der indischen Literatur und Kunst zum Nashorn liegen indes seit 1985 in gedruckter Form vor,³ sind ergiebiger als die auf S. 383 von van der Geer aufgeführten literarischen Belege und seit mehreren Jahren auch kostenfrei im Internet verfügbar.⁴

Ob sich die Verfasserin darüber im Klaren ist, dass sie bei der Bearbeitung einzelner Tiere Behauptungen widerlegt, die sie in der Einleitung aufstellt, erschließt sich mir nicht. So werden z. B. auf S. 43 die Reliefs von Sanchi, Madhya Pradesh (ca. 1. Jh. vor bis 1. Jh. u. Z.) denen von Mamallapuram, Tamil Nadu (ca. 7. Jh.) zur Seite gestellt. Die in Amaravati (Andhra Pradesh) dargestellten Tiere seien in geringerer Anzahl dargestellt worden. Tatsächlich aber werden in den Abbildungen eher mehr als weniger Darstellungen aus Amaravati, Nagarjunakonda und Goli (30 Abbildungen) als aus Mamallapuram (10 Abbildungen) gezeigt.

Über die steinernen Tierdarstellungen islamischen Patronats lesen wir (S. 45):

Despite the passion and scientific interest in nature in all its forms in the Islam, which is evident from the minutely painted miniatures, manuscript illustrations, mosaics and inlays, animal sculptures are extremely rare and seem mainly limited to elephant statues at gates.

An dieser Stelle muss gefragt werden: Und was ist mit den Löwendarstellungen in Fatehpur Sikri (16. Jh.)⁵ oder den lebensgroßen, rundplastischen Darstellungen von Pferden in und bei Agra (16. und 17. Jh.)⁶?

Kapitel 1 ist der Hirschziegenantilope (*Antelope cervicapra*) gewidmet. Wie bei jeder der 42 Tiergruppen erfolgt

eine Beschreibung des Tieres, seiner Verbreitung und seines Verhältnisses zum Menschen (Haustier, Jagdwild usw.). Das Wichtigste an diesem Tier ist, so van der Geer, das Fell, „*krishnajina*“ (S. 57). In der Tat ist das über die meist linke Schulter gelegte Antilopenfell ein Kennzeichen des Gottes Brahmā, des künftigen Buddha Maitreya und des Bodhisattva Avalokiteśvara. Die Beispiele der Plastik sind zu zahlreich, um sie hier aufzuführen. Dennoch ist im das Kapitel abschließenden Paragraphen zu lesen: „Sculptures depicting the use of a blackbuck skin are very rare; some examples are found in Madhya Pradesh“ (S. 63). Meint van der Geer hier etwa Maharashtra mit all den ein Antilopenfell tragenden Formen Avalokiteśvaras in Ellora? Die Ortsangaben sind nämlich mitunter leider inkorrekt. So wird etwa der mehrfach zitierte, sogenannte „Dashavatratempel“ von Deogarh von van der Geer in Madhya Pradesh lokalisiert (S. 61); der Tempel befindet sich in Wirklichkeit aber im Distrikt Lalitpur, Uttar Pradesh. Man beachte auch S. 62f.:

Blackbucks also play a role in an illustration of the Buddha visiting a *naga* in his resort in the Himalayas as illustrated on a panel from stupa 2 at *nearby* [meine Kursivsetzung] Nagarjunakonda, Andhra Pradesh (third to fourth century; fig. 32).

Worauf sich das „nearby“ beziehen soll, erscheint unklar.

An mehreren Stellen erklärt van der Geer die manchmal etwas plumpe Gestaltung der Hirschziegenantilope dadurch, dass der Bildhauer das Tier in der „season with abundant young grasses“ (S. 60) zur Darstellung brachte: „After the rain seasons, blackbucks have the tendency to become (very) fat after eating the young, nutritious grasses“ (S. 62). Leider kann sie diese These nicht beweisen.

Ist bei einer Publikation der Text etwas fragwürdig, so wird gewöhnlich die Qualität der Abbildungen gelobt. Ich wünschte, hier könnte auch so verfahren werden. Denn selbst wenn die manchmal etwas schwammigen Datierungen außer Acht gelassen werden, so drängt sich der Verdacht auf, dass van der Geer in zu vielen Fällen nicht die Originalskulpturen in Augenschein nahm, sondern lediglich ein Foto sah und sich auf die Bildunterschrift verlassend hat.

So steht zum Beispiel, um beim Kapitel über die Hirschziegenantilope zu bleiben, unter „Plate 2“: „A mother-goddess dancing on a blackbuck. Mukteshvara temple, Bhubaneswar, Orissa, 10th century.“ Die Skulptur befindet sich in Wirklichkeit im runden Hypäthraltempel von Hirapur, Distrikt Khordha, Orissa und wird in das 9. Jh. datiert.⁷ Die auf der Hirschziegenantilope tanzende Dame ist daher auch eher eine Yoginī als eine Muttergöttin. Die dieser Farbtafel folgende farbige Abbildung stammt aus Udayagiri in Orissa und dürfte aufgrund der Inschriften vor Ort in das erste Jahrhundert v. u. Z. datiert werden, statt in das zweite Jahrhundert u. Z. Bei „figure 22“ wäre es hilfreich zu erfahren, wo sich das Relief heute befindet; der Leser wird nur, wie leider viel zu oft, über eine Bildnummer im „Kern Institute, Leiden“ informiert. Dasselbe gilt

² *cihna*-; die Bezeichnung „personal vehicle“ ist inkorrekt.

³ Joachim Bautze: „The Problem of the Khaḍga (*Rhinoceros unicornis*) in the Light of Archaeological Finds and Art“, in: Janine Schotsmans, Maurizio Taddei (Hrsg.): *South Asian Archaeology 1983. Papers from the Seventh International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe held in the Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brussels*. (Dipartimento di Studi Asiatici, Series Minor 23.) Naples: Istituto Universitario Orientale 1985, S. 405–434.

⁴ <http://www.rhinosourcecenter.com/ref_files/1252822061.pdf>, zuletzt eingesehen am 24. 4. 2012.

⁵ Edmund W. Smith: *The Moghul Architecture of Fatehpur-Sikri: Described and Illustrated. Vol. 1*. (New Imperial Series of the Reports of the Archaeological Survey of India 18,1; N.-W. Provinces and Oudh 3: Fatehpur-Sikri), Allahabad: Superintendent, Government Press, North-Western Provinces & Oudh 1894, Pl. XXXIX.

⁶ Priya Lall: *Pictorial Agra. A Series of Photographs of its Principal Buildings, Ancient and Modern. With Descriptive Letterpress of Each*. Agra: Priya Lall and Co. 1911, Nr. 156, 243.

⁷ Vidya Dehejia: *Yogini Cult and Temples. A Tantric Tradition*. New Delhi: National Museum 1986, S. 37.

auch für die beiden folgenden Abbildungen, Fig. 23 und 24. Fig. 25 zeigt einen Architrav eines Toranas von Stūpa Nr. 1 in Sanchi, Distrikt Raisen, Madhya Pradesh. Leider wird nicht gesagt, um welches der vier Toranas es sich handelt, um welchen der drei in Frage kommenden Architrave, und ob es sich um die Außen- oder Innenseite handelt. Bei Fig. 27 ist zwar zu erfahren, dass sich das Relief in Mamallapuram befinden soll; wo dort jedoch bleibt für denjenigen, der den Ort nie besucht hat, zunächst ein Geheimnis. Bei der wohl entsprechenden Bildbeschreibung auf S. 57 ist davon die Rede, dass sich zwei männliche Verehrer den Kopf abtrennen: in der Tat wird das aber nur von einem Verehrer versucht, der andere schneidet sich die rechte Hand ab.

Bei Fig. 29, einer Darstellung von „Narayana“ am Daśavatāra-Tempel von Deogarh (Uttar Pradesh), ist das Antilopenfell aufgrund des schwachen Kontrastes für jemanden, der das Relief nicht im Original gesehen hat, kaum zu erkennen. Ein Hinweis auf Fig. 124, in der das fragliche Detail in einem ähnlichen Stück besser zu erkennen ist, erfolgt nicht. Bei der nächsten und übernächsten Abbildung erfolgt abermals kein Hinweis auf den Aufenthaltsort des Originals. Bei Fig. 31 soll es sich um ein Fragment eines Nimbus eines Bodhisattva aus „Greater Gandhara“ im „Central Museum, Lahore“ handeln. Da Hirschziegenantilopen im Nimbus eines Bodhisattva nicht zur Alltäglichkeit gehören, wäre auch hier ein Hinweis, der über das „Kern Institute“ hinausgeht, hilfreich gewesen. So viel zu den Illustrationen des ersten Kapitels.

Das Relief der Fig. 83 befindet sich in Höhle 14 (nicht 29) von Ellora; ebenso befindet sich das Relief der Fig. 104 an Höhle 1 (nicht 3) von Badami, das der Fig. 477 in Höhle 15 (nicht 16) von Ellora, das der Fig. 491 in Höhle 3 (nicht 2) von Badami.

Die Mehrzahl der Abbildungen der Skulpturen wurde katalogisiert, das heißt, die hier nur in Ausnahmefällen erfolgten Größenangaben der in Museen befindlichen Stücke könnten in den jeweiligen Katalogen nachgeschlagen werden. Ein Blick in die Bibliographie, S. 435–448, zeigt jedoch, dass Publikationen über Sammlungsbestände und Veröffentlichungen der indischen Denkmalpflege offenbar fast gezielt ausgelassen wurden, wobei Ausnahmen die Regel bestätigen. Selbst gut bebilderte Ausstellungskataloge über Tiere in der indischen Kunst schafften es nicht hierher.⁸ So verwundert es nicht, dass manche Angaben zu Abbildungen sich nicht an die aktuellen Namen der Sammlungen halten, sofern außer dem Hinweis auf die Bildersammlung des „Kern Institute“ überhaupt eine brauchbare Angabe erfolgte. Was z. B. bedeutet „Staatliche Kunstsammlungen, MIKI 5817, Berlin-Dahlem, Germany“ (Fig. 128), „Staatliche Kunstsammlungen, I.5922, Berlin, Germany“ (Fig. 171, siehe ebenso Fig. 190, 229, 316, 438)? Das ehemalige Museum für Indische Kunst Berlin (seit 04. 12. 2006: Museum für Asiatische Kunst) firmierte nie unter den von van der Geer angegebenen Bezeichnungen.

Was die Aufmachung des teuren Buches betrifft, vor allem in Bezug auf die Präsentation, Auswahl und Qualität der Abbildungen, so kann weder der Vf. noch der Person des Buchgestalters ein Kompliment gemacht werden.

Der Index, der leider nur den Haupttext zu erfassen scheint und die Legenden der Abbildungen nicht berücksichtigt (S. 453–461), ist bei dem Umfang des Buches begrüßenswert; allerdings erwies er sich bei Stichproben als unvollständig und irreführend. Unter „rhinoceros“ etwa sind lediglich zwei Angaben zu finden: „351, 380–386“; siehe aber auch S. 24, 25, 26, 41, 47, 52 ...

Der Mangel an verlässlichen historischen und/oder kunsthistorischen Angaben wird wahrscheinlich durch die zoologischen Bemerkungen der Vf. wett gemacht. Für den ernsthafteren Kunsthistoriker, der sich durch die eingangs zitierte Bemerkung der Verfasserin auf der ersten Seite des Haupttextes hat anlocken lassen, ist diese Publikation jedoch nur bedingt empfehlenswert.

⁸ Z. B. Sadashiv Gorakshkar, M. L. Nigam: *Mṛiga. Animal in Indian Art*. Tokyo: The Yomiuri Shimbun 1988; Pratapaditya Pal: *Elephants and Ivores in South Asia*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art 1981, um nur zwei Beispiele zu erwähnen.