

## REVIEWS

Pratapaditya Pal: *Bronzes of Kashmir* (with 120 Illustrations). Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz/Austria, 1975. 255 S.

„Bronzen aus Kaschmir“ gelangten in größerer Anzahl erstmalig 1948, nach der Abdankung des Maharaja von Kaschmir aus dessen Privatsammlung auf den Markt. Ähnliche Stücke tauchten bald nach der Eingliederung Tibets in den rotchinesischen Herrschaftsbereich auf. Das bestätigt die Annahme, solche Bronzen seien meist im Kultgebrauch des Lamaismus erhalten geblieben, sowohl in Ladakh (was erklärt, wieso sie in die Sammlung des Maharaja gerieten) als auch in den östlich angrenzenden Regionen Tibets.

Die meisten „Bronzen aus Kaschmir“ sind inzwischen in die Vereinigten Staaten gelangt, in öffentliche und private Sammlungen. Von diesem Bestand ausgehend und ihn so weit wie möglich ergänzend sucht Pal in dem vorliegenden Werk eine Gesamtpublikation vorzulegen, wobei er sich in jedem Fall kritisch mit der Herkunft auseinandersetzt. Seine Entscheidungen sind auch für den überzeugend, der nicht zum engeren Kreis der Fachleute gehört, weil er verwandte Komplexe aus anderen Regionen des indo-pakistanischen Subkontinents ebenfalls abbildet und kommentiert. Speziell die Gebirgstäler wie Swat, Chamba, Kulu und Kangra haben Ähnliches geliefert.

Wir stellen fest, daß der Ausdruck „Kaschmirbronzen“ in zweifacher Hinsicht generalisierend gebraucht wird:

Die meisten dieser Kultstatuetten, deren beschränkte Größe verrät, daß sie nicht mit den Standbildern in den Tempeln identisch sind, von denen Kalhana erzählt, sind aus Messing. Eine weitere Eigenart ist „the dramatic use of inlay“: Augen, Lippen, der Dekor der Kleidung sind so hervorgehoben.

Außerdem werden hier Kunstwerke angeführt, die sicher außerhalb des Tales von Kaschmir, wohl aber im Strahlungsbereich seiner Kunst, vielleicht von kaschmirischen Handwerkern geschaffen wurden.

Die Zuordnung muß also in der Regel auf Grund der stilistischen Analyse erfolgen. Abgesehen von dem verwendeten Material und der Einlegearbeit betrachtet Pal die „artschockenförmige“ Basis und die etwas plumpe Gestaltung von Körper und Gesicht als entscheidend. Der chronologische Rahmen ist nach Pals Auffassung bereits von Douglas Barrett (Lalit Kala 11, 1962) richtig erfaßt worden. Nur wenige Stücke gehen ins 6. und 7. nachchristliche Jahrhundert zurück. Sie zeichnen sich durch enge Beziehungen zur Gandhāra-Kunst der vorausgehenden Jahrhunderte aus (z. B. die Nummern 8 und 15). Die für Kaschmir typischen Merkmale scheinen sich dann im 8. Jahrhundert herausgebildet zu haben. Die Produktion endet im 11. oder frühen 12. Jahrhundert, also bereits vor dem endgültigen Sieg des Islam, aber nach den schlimmen Zerstörungen, die Mahmud von Ghazni anrichtete. Die Bronzen entsprechen also jener Zeit, in der Kaschmir eine Macht ersten Ranges darstellte und Beziehungen unterhielt, die bis nach Ostasien reichten.

Nur eine kleine Anzahl von Statuetten ist brahmanischen Inhalts. Das ist angesichts der Umstände der Erhaltung (im buddhistischen Kultgebrauch) nicht weiter verwunderlich. Seltsam ist, daß keines dieser Stücke im Kasch-

mirtal selbst aufgetaucht ist. Dennoch sind die wenigen Beispiele von großer Bedeutung, sie werden hervorragend interpretiert. Immerhin sind alle wichtigen Strömungen des Hinduismus vertreten, also die Kulte von Śiva und Viṣṇu, auch die für den Nordwesten charakteristische Verehrung des Sonnengottes Sūrya.

Unter dem reichen Bestand buddhistischer Bronzen weisen nur wenige tantrische Merkmale auf. Besonders aufschlußreich sind jene Stücke, die Widmungsinschriften tragen. Die epigraphische Analyse dieser Inschriften bestätigt die vorgeschlagenen Datierungen, außerdem erfahren wir Genaueres über den Kreis der Auftraggeber oder ersten Besitzer.

Eine Lokésvāra-Darstellung stammt aus der Regierungszeit der Königin Diddā (980–1003 n. Chr.). Sie ist übrigens das einzige Stück, dessen Herkunft aus dem Kaschmirtal selbst bewiesen werden kann.

Eine große Anzahl dieser Bronzen war sicher für „Privatkapellen“ in den Berggebieten bestimmt, die Kaschmir umgeben. Es scheint, daß dort Fürsten herrschten, die meist iranischer Herkunft waren, jedenfalls trugen sie den Titel Śāhi. Manche waren von Kaschmir abhängig, also gewissermaßen Markgrafen, auch durch Übertragung hoher Staatsämter geehrt, so der Stifter der Bronze Nr. 30.

Aus einem unabhängigen Gebiet stammt die Bronze Nr. 31. Diese Buddhastatue ist im Jahre 6 einer unbekanntem Ära für den König Nandi Vikramāditya angefertigt worden, der den großartigen Titel Mahārājādiraja paramésvāra trug. Der Stifter ist auch abgebildet – in „skythischem“ Kostüm. Pal hat bereits gesehen, daß „zumindest ein König mit einem ähnlichen Namen aus einer Inschrift im Gebiet von Gilgit bekannt ist“. Wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe (Zentralasiatische Studien, Bd. 11, 1977) werden Namen und Titel gleichen Typs auch in den Gilgit-Manuskripten erwähnt. Sie beziehen sich auf die fürstlichen Personen aus der Dynastie von Bolor, die das Abschreiben dieser Manuskripte bezahlt haben. Wenn die Datierung unserer Bronze Nr. 31 ins 8. oder 9. Jahrhundert richtig ist, dann gehört sie einer Zeit an, zu der Bolor bereits unter tibetischer Herrschaft stand. Offenbar bedeutete das nicht die Beseitigung des einheimischen Herrscherhauses. Die hohen Ansprüche dieser Dynastie kommen noch in dem geographischen Werk von Ḥudūd al-'Ālam zum Ausdruck: der Herrscher von Bolor galt als ein Sohn der Sonne; möglicherweise war die Dynastie hephthalitischer Herkunft. Um so interessanter ist, daß der Stifter unserer Bronze als „ārya“ vorgestellt wird.

In einem noch weiter entfernten Einflußgebiet, in sPu-hrans, ist die großartige Buddhastatue Nr. 26 geschaffen worden. Hier ist die Inschrift in tibetischen Buchstaben abgefaßt.

Durch die Vermittlung solcher Fürstentümer haben jene Einflüsse Tibet erreicht, die dort eine Kunst buddhistischen Inhalts entstehen ließen. Sie ist daher in vielen ikonographischen Details von der Kaschmir abhängig. Das zeigt z. B. ein wundervoller Avatāra-Rahmen, der in Devsar entdeckt wurde (Nr. 11).

Khotan wurde auf diesem Weg, d. h. über die Pässe, beeinflusst, vermutlich auch Sogdien, dessen Ikonographie in den letzten Jahrhunderten vor der Islamisierung viel stärker indisch geprägt war, als man bisher ahnen konnte.

Das Netz der Beziehungen, in dem Kaschmir steht, ist von Pal geschickt erfaßt und anschaulich dargestellt worden. Ich glaube allerdings nicht, daß die reichen Weinberge im Umkreis des Tempels von Mārtaṇḍa von persischen Emigranten angelegt wurden. Der Weinbau hat am Gebirgsrand des west-

lichen Himalaya eine uralte Tradition, schon die Soldaten Alexanders stellten dies erfreut fest.

Pal hat ein erst seit kurzem ausreichend belegbares Thema souverän und mit Anregungen für vielerlei Studien behandelt. Ich habe die Aspekte hervorgehoben, die nicht dem engeren Bereich der Kunst- und Religionsgeschichte angehören, um die darüber hinausgehende historische Bedeutung sichtbar zu machen. Daher ist bei weitem nicht alles gesagt worden, was zum Lobe dieser Arbeit hervorgehoben werden könnte. Als Vertreter der sich bildenden Heidelberger Tradition möchte ich noch erwähnen, daß die Auffassungen von Hermann Goetz eine glänzende Bestätigung erfahren.

Heidelberg

Karl Jettmar