

ten Deutschen Reichs. Der Staat hatte keine Mittel für den Aufbau eines kolonialen Verwaltungsapparates zur Verfügung. Halbherzig wurde Kamerun auf Drängen der dort niedergelassenen Handelshäuser zum Schutzgebiet des Deutschen Reiches erklärt, aber die Administration sollten die Kaufleute weitgehend selber organisieren. Die Schulbildung wurde allzu gern den Missionen überlassen. Hier entwickelte sich eine Rivalität zwischen der Basler Mission, die die britische Baptist Missionary Society ablöste, und den später hinzugekommenen katholischen Pallotinern.

Die Katholiken, noch unter dem Schock des Kulturmordes, zeigten sich staatstreu und erwiesen sich als die besseren Agenten für die Kolonialverwaltung, indem sie die Alphabetisierung in der deutschen Sprache vorantrieben und deutsche Tugenden lehrten. Ein erklärtes Ziel war es, die Bevölkerung zu loyalen Staatsbürgern zu machen. Die Basler Mission dagegen setzte sich für die Einheimischen in bezug auf Landrechte und Zwangsarbeit ein und vertrat ihre Belange auch vor der Verwaltung. Sie wollte die Bevölkerung nicht zu einer "Karikatur der Weißen" heranziehen, sondern sie in ihrer Eigenart bewahrt sehen. Das Bildungssystem war das Mittel, das es der Bevölkerung ermöglichen sollte, in ihrer eigenen Sprache die Bibel lesen und den Missionsgedanken verbreiten zu können. Die Christianisierung war ihnen wichtiger als der Aufbau eines soliden Staatsgebildes. Dabei tauchte allerdings die Frage auf, welche der einheimischen Sprachen geeignet sein konnte, die zahlreichen kleinen Gruppen unter dem Banner des Christentums zu vereinen. Eine Hierarchisierung der Bevölkerung war das Ergebnis, das nicht immer unwidersprochen hingenommen wurde und eine schnellere Verbreitung der rivalisierenden katholischen Mission zur Folge hatte. Denn für die Kolonialisierten war, sofern sie überhaupt an der Schulbildung ihrer Kinder interessiert waren, der Aufstieg in die als überlegen angesehene Kultur der Weißen ein wesentlicher Ansporn. Die Basler Mission musste schließlich, um überhaupt von der spärlichen staatlichen Förderung profitieren zu können, Kompromisse eingehen.

Auch als die Franzosen Kamerun übernahmen, änderte sich nichts daran, dass der Staat relativ schwach vertreten war und das Bildungswesen den Missionen überlassen blieb. Die deutschen Missionare wurden als "Feinde" interniert, und sowohl die katholischen als auch die protestantischen Missionare, die das Vakuum ausfüllten, sahen ihre Aufgabe in einer Gallizierungskampagne. Als aber im Jahre 1917 der Staat private Schulen zuließ, nahmen beide Konfessionen – wie zuvor die deutschen – eine unterschiedliche Einstellung zu der Frage ein, in welcher Sprache fortan primär unterrichtet werden sollte. Wieder waren die Protestanten daran interessiert, im Interesse der Bewahrung der Identität der autochthonen Bevölkerung diese in ihren eigenen Sprachen zu unterweisen. Die entstehenden Spannungen zwischen Staat und Kirche kulminierte 1920 in einem Gesetz, das das Bildungswesen neu organisierte und die Bestrebungen der Protestanten unterdrückte. Schließlich mussten auch sie sich mit der Regierung arrangieren, versuchten aber

die Landessprachen über die Teilnahme an der staatlich unterstützten Erziehungskommission dennoch wieder in allen Bildungszweigen zu verankern.

Orosz korrigiert mit seinem Buch ein verbreitetes Vorurteil, die Missionen seien undifferenziert als Handlanger der kolonialen Systeme einzuschätzen. Er verdeutlicht die Schwerpunkte, auf die die unterschiedlichen Missionen Gewicht legten, und zeigt auch auf, auf welchem historischen Hintergrund der beiden Kolonialmächte sich die Auseinandersetzungen in den Kolonien abspielten. Die Laizisierungskampagne in Frankreich zu Beginn des 20. Jhs. vergleicht er mit dem Kulturmord in den 1870er Jahren in Deutschland, in denen jeweils Spannungen über die Rolle von Staat und Kirche ausgetragen wurden. Dass die Kolonialsysteme sich im Bildungswesen gerne auf die Missionen stützten, war in beiden Fällen dem Mangel an Mitteln zu verdanken, die für die Bildung der einheimischen Bevölkerung in den Kolonien zur Verfügung gestellt werden konnten.

Orosz schreibt mit seinem Buch ein Kapitel Kolonialgeschichte, das ganz neue Zusammenhänge erhellt, nämlich inwiefern die Einstellung zur Sprachbildung den Charakter der Kolonie prägten. Dem liegt eine gründliche Recherche in 9 Archiven und natürlich zahlreichen Bibliotheken zugrunde. Ein ausführliches Literaturverzeichnis von Primär- und Sekundärliteratur erleichtert die Beantwortung weitergehender Fragen. Die Kapitel, die nach Epochen chronologisch geordnet sind, sowie ein Personen- und Sachindex machen das Buch zu einem nützlichen Nachschlagewerk. Niemand, der sich mit der Kolonialgeschichte Westafrikas befassen will, wird an diesem Buch vorbei gehen können.

Godula Kosack

**Paramparik Karigar:** Paramparik Karigar. An Association of Craftpersons: Gadwakam, Kalamkari, Mithila Kala, Mittikam, Tana Bana. Mumbai: Paramparik Karigar Publication, 2005. 339 pp., illus. Price: Rs 1500

In diesem Prachtband von "Paramparik Karigar" (<<http://www.paramparik-karigar.org>>), der 1996 von Roshan Kalapesi begründeten Gesellschaft indischer Kunsthändler, werden fünf traditionelle indische Kunsthändler vorgestellt: Gadwakam, Kalamkari, Mithila Kala, Mittikam und Tana Bana. Hoch motiviert durch Kamaladevi Chattopadhyay (1903–1988), der die Renaissance des indischen Kunsthändlers zu verdanken ist, unterstützt diese Organisation ihre Künstler in ihrer selbstständig und berufsmäßig ausgeübten Tätigkeit, die sie durch eine von der Tradition geprägte Ausbildung erlernt haben.

Fünf international bekannte Künstler und Künstlerinnen stellen jeweils ihr Kunsthändlerwerk vor. Sie referieren über historische Hintergründe ihrer Tradition und deren Einfluss auf das Kunstgewerbe und erklären ausführlich ihre schwierige, manuell mit Handwerkszeug ausgeführte Arbeit. Alle Autoren geben exakte Auskunft über das verwendete Material und das Herstellungsverfahren. Gute Farbfotos, Skizzen und Strichzeichnungen illustrieren sowohl den Arbeitsprozess als auch die wunderbaren Kunstwerke. Jeder Beitrag schließt mit einer Kurzbiogra-

phie des Autors bzw. der Autorin; diese Kurzbiographien geben einen Einblick in das Leben und die traditionelle Verwurzelung und die Weitergabe der Kunsthandwerke. Auf der letzten Seite des Buches werden die Adressen dieser Experten genannt. Der Leser kann die Artikel nach seinem Interesse auswählen, da die Kunsthandwerke unabhängig von einander vorgestellt werden. Hervorzuheben ist, dass jeder Beitrag inhaltlich und formal eine verständlich geschriebene und gut dokumentierte Anleitung und Einführung in das betreffende Handwerk ist.

Jaidev Baghel (15–65) informiert über Gadwakam, die Kunst der Metallgießer des Bastar Distrikts im Bundesstaat Chhattisgarh. Er stellt zunächst die zu verwendenden Materialien und Werkzeuge vor und erklärt dann in 12 Schritten die Metallverarbeitung. Die Metallgießer verwenden die *cire-perdue*-Technik (Guss in verlorener Form, Wachsaußschmelztechnik), was die Erzeugung von Unikaten bedeutet. Mit Mythen und Legenden hebt Jaidev Baghel die Bedeutung seiner in Bronze- oder Messing gegossenen Gottheiten (Danteswaridevi, Kotgouridevi, Maulidevi, Pardesin Matadevi), Tänzer, Musikanten, Ornamente usw. hervor.

Jonnalagadda Gurappa Chetty (67–119) gibt eine gründliche Einführung in das Kalamkari Kunsthantwerk. Kalamkari bezeichnet im Allgemeinen bemalte oder bedruckte Stoffe. Man unterscheidet zwischen Vrāthapani – mit einem *kalam* oder einem Stift gezeichnet und bemalter Stoff aus der Sri Kalahasti Gegend (Andhra Pradesh) – und Addakamu – durch Blockdruck veredelter Stoff aus der Masulipatnam Gegend (Andhra Pradesh). Der Autor erklärt die geschichtlich bedingten Einflüsse auf die Kalamkari Kunst, z. B. durch Tempelkultur, Palakollu Stil von Vijayanagar, Mogul Stil, und hebt die formale Linienführung hervor, die zum klassischen Stil der Bilder, Gesichtszüge und Gesten in Sri Kalahasti gehört. Sehr ausführlich und ins Einzelne gehend erörtert Gurappa Chetty Arbeitsgeräte, Grundmaterial, Technik und den mehrstufigen Arbeitsprozess je für Vrāthapani Kalam Malerei und Addakamu Blockdruck. Der Autor, der traditionsbewusst Themen aus den Epen Ramayana und Mahabharata von Hand malt, ist aber auch bekannt für seine Offenheit neuen Themen gegenüber wie Panchatantra Fabeln, das Leben von Buddha und Jesus Christus, ohne den typischen Kalamkari Malstil aufzugeben. Die Kalamkari Werke von Gurappa Chetty und seinem Sohn Niranjan haben durch Ausstellungen Weltberühmtheit erlangt. Wenig bekannt dürfte sein, dass das Museum "Haus Völker und Kulturen" in Sankt Augustin (Deutschland) 14 originale Kalamkari Kunstwerke (9 christliche und 5 hinduistische Themen) von den beiden Künstlern besitzt und einige Wandbehänge dauernd ausstellt.

Satya Narayan Lal Karn und Moti Karn (121–209) präsentieren die v. a. in Bihar bekannten Mithila Maleien. Eine besondere Charakteristik dieser Kunst besteht im Zeichnen von Doppellinien, bei denen der Zwischenraum mit verbindenden Linien gefüllt wird. Jede Szene und Figur ist davon geprägt. Die Vielfalt der gemalten Themen schließt religiös- und sozialorientierte Themen ein, aber auch Natur- und Alltagsillustrationen gehören

dazu. Die Autoren erklären ausführlich die Zubereitung der Farbe und Pinsel und das Malverfahren. Die Motive und reiche, oft tantrische Symbolik, die die Frauen für die Hochzeitsrituale und den für die Hochzeitsnacht gestalteten Raum verwenden, sind wie die dekorativen Linienzeichnungen auf dem Boden (Rangoli) charakteristisch für das Mithila Kunsthantwerk.

Brahmadeo Ram Pandit (211–239, 254–259) stellt in seinem Beitrag "Mittikam" – Töpfern – kurz verschiedene Erzeugnisse aus gebranntem Ton vor und beschreibt als Grundmaterial verschiedene Arten von Tonerde und andere Materialien für die Töpferei. Stufenweise beschreibt der Autor akribisch die Technik und den Prozess der künstlerischen Keramikherstellung und weist abschließend auf die Werkzeuge und Gesundheitsrisiken dieses Kunsthantwerkes hin. "Traditional Pottery Today", ein Fotoessay von Indru Bhatia (240–253), ergänzt mit einem guten Überblick über die indische Töpferkunst in ihrer Vielfalt diesen Beitrag.

Snobir Mistry (261–334) betitelt ihren Beitrag "Tana Bana" und gibt eine Einführung zur Webkunst in Indien. Nach einigen geschichtlichen Hinweisen behandelt sie den Fabrikationsprozess von Baumwolle zu Garn, indem sie sowohl verschiedene Spindeln als auch Garne vorstellt. Danach erklärt sie Weben als das Herstellen eines stabilen zweidimensionalen Gewebes durch Aufspannen von Kettenfäden (*tana* "warp") und durch quer dazu verlaufende Schussfäden (*bana* "weft"), wobei sie auf die Arbeitsgeräte, die technische Ausrüstung, verschiedene Webmethoden und Webstühle eingeht. Hinweise auf die Farbsymbolik und traditionell gewobene Saris beschließen ihre detaillierten Ausführungen.

Kein Zweifel, alle Autoren und Autorinnen führen kompetent in ihr Kunstmehrwerke ein. Leider werden nicht alle Beiträge durch ein Literaturverzeichnis ergänzt; bei einigen fehlt es ganz, bei anderen sind die Angaben oft unzureichend und unvollständig. Ähnliches gilt für ein Glossar; und es ist bedauerlich, dass der Verlag sich nicht die Mühe genommen hat, die Begriffe in den Glossaren alphabetisch zu ordnen bzw. überhaupt erst einmal ein Glossar für den ganzen Band zusammenzustellen. Nebenbei bemerkt, bei einer Neuauflage empfiehlt es sich, Texte nicht mehr in Weiß auf beigefarbenen Seiten zu drucken, sondern einen leserfreundlicheren Druck zu wählen. Vielleicht sollte sich der Verlag auch für das Buch eine ISBN besorgen; das wäre einer weiteren Verbreitung des Bandes gewiss dienlich.

Gleichwohl: dem Verlag ist für die vorzügliche und zugleich aufwendige Text- und Bildgestaltung zu gratulieren. Text und Bild bilden eine harmonische Einheit. Die über 300 Farbfotos sind von hervorragender Qualität und geben dem Buch Charme und Charakter. Paramparik Karigar präsentiert hiermit – last not least, dank ihrem Sponsor, der Tata Group – ein Handbuch ersten Ranges, das die Kunst von fünf verschiedenen Kunsthantwerkern meisterhaft vorstellt. Wie aus dem alten Indien berichtet, gibt es auch in dieser Präsentation den Unterschied zwischen Künstler und Handwerk nicht.

Othmar Gächter