



175. Krishna und Râdhâ. (Nach A. Coomaraswamy)

Die Technik der Râdschputmalereien gleicht jener der Adschantâfresken. Die Bilder werden in der Regel vom Anfang bis zum Ende mit dem Pinsel durchgeführt. Kohlezeichnungen sind Ausnahmen. Der Umriß wird mit roter oder schwarzer Farbe gezeichnet. Dann wird das Blatt mit Weiß gedeckt, so daß die Umrisse nur noch durchscheinen. Der zweite Umriß folgt dann dem ersten, korrigiert aber dessen Fehler. Sodann wird der Hintergrund, Wolken und Landschaft, koloriert, die Figuren aber ausgespart. Zum Schluß erst kommen diese an die Reihe und werden nach der Bemalung nochmals sorgfältig konturiert. Coomaraswamy weist darauf hin, daß diese Technik auch für die ägyptische und kretisch-mykenische Malerei charakteristisch ist, hier also wahrscheinlich eine asiatische Tradition maßgebend war, die sich in Indien bis in die neueste Zeit erhalten hat.

Im Gegensatz nun zu dieser so vielseitigen, in ihrer sakralen, philosophischen Tiefe nur Eingeweihten verständlichen bodenständig indischen, wenn auch vom Moghulhofs entscheidend angeregten Râdschputmalerei ist die Moghulkunst weltliche Hofkunst. Den Grund für diese Schule legte Babar, der türkische Eroberer Indiens, der die afghanische Dynastie vertrieb und die Moghulherrschaft begründete (1526—1530). Er sammelte persische illuminierte Handschriften und ließ sie kopieren. Unter Akbar (1556—1605) entstand schon eine Hofmalschule, die zuerst ganz unter persischem Einfluß stand. Perser der Herâtschule waren die ersten Lehrer, doch ist uns keiner mit Namen bekannt geworden. Erst Mitte des 17. Jh. zeichnet ein Künstler als Muhammed Nadir Samarqandi, doch sind seine Arbeiten ganz indisch. Mehrere Handschriften der Akbarschule zeigen aber neben den persischen und indischen Elementen schon westeuropäischen,

Stil des ausgehenden 18. Jh. zeigt Abb. 175 mit Krishna und Râdhâ, die unter einem gemeinsamen Mantel Schutz vor dem Regen suchen. Die Stillisierung und dekorative Aufteilung des Blattwerks und Regens gibt eine gute Vorstellung von der Wandmalerei dieser Zeit. Ostasiatische Einflüsse scheinen hier verarbeitet zu sein. Kopien der Malereien im alten Palast in Bikâner bestätigen diesen Einfluß (Abb. 178). Endlich bietet die Abb. 176 wiedergegebene Darstellung der „Geburt der Gangâ“ einen lehrreichen Vergleich zum alten Felsenfresko in Mavalipuram. Shiva-Mahâdeva sitzt als vornehmer Inder mit seiner Gemahlin Pârvatî vor einem Yogi-Feuer, begleitet von Ganesha, Kârttikeya und Nandi. Ohne die Nähe des göttlichen Lagers zu ahnen, übt Bhagîratha unter dem Felsen seine schwere Askese, mit dandymäßiger Eleganz. Zwei Blüten der dem Shiva heiligen Daturapflanze, die am Felsen blüht, hat er dem Gott als Opfer hingelegt. Seine Buße hat den erwünschten Erfolg, denn in elastischem Bogen springt die Gangâ aus des Gottes Haupt und stürzt mit gewaltigem Strahl zur Erde hernieder. Das alles ist hier sehr reizvoll erzählt, aber ohne Spur einer Gestaltung der inneren Zusammenhänge oder der Größe dieses kosmischen Ereignisses, vielmehr rein idyllisch illustrativ und elegant-oberflächlich. Die indische Malerei biegt mit diesen Illustrationen in jene Bahn süblich-konventioneller Art ein, der sie das 19. Jh. hindurch treu blieb und von der sie bis heute nicht losgekommen ist.