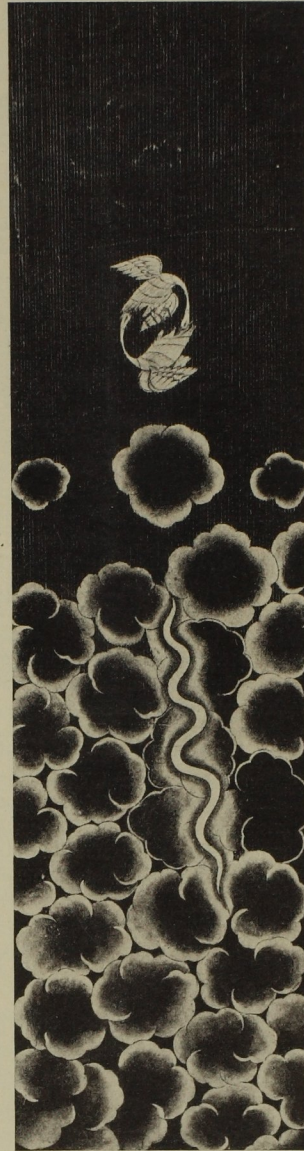


Schattierung von Gesicht, Händen, Füßen und Kleiderfalten. Um Relief zu geben, wurden verschiedene Farben nebeneinandergesetzt. Den Schlußakt bildete auch hier die abermalige Konturierung der Figuren mit Tinte. Die Empfindlichkeit des Papiers für die erste Wasserzeichnung erklärt sich durch die Beschaffenheit seiner Oberfläche. Dem aus Bambus, Jute oder Baumwolle hergestellten Papier wurde eine emailartige Glätte gegeben, indem man es mit der Oberfläche auf einen polierten Stein legte und die Rückseite mit einem Polierinstrument bearbeitete. Eine zweite beliebte Technik war, die erste Skizze mit Indischrot ohne Klebstoff zu zeichnen, so daß die Farbe nach der Trocknung weggebürstet werden konnte und wieder nur eine schwache Spur zurückblieb, die dann mit Lampenschwarz nachgezogen wurde. Die Zeichnung wurde sodann bisweilen zart schattiert und einige Details mit Gold gehöht. Die Künstler brüsteten sich mit der Feinheit ihrer Pinsel und die Probe höchster Kunstfertigkeit war die Vollendung der Details mit einem einhaarigen Pinsel, der für mikroskopische Tüpfel und feinste Linien verwendet wurde.

Zusammenfassend kann man die Moghulmalerei mit Coomaraswamy charakterisieren als eine weltlich, auf den Augenblick und bestimmte Persönlichkeiten gerichtete, die nicht eine Idealisierung des Lebens darstellt, sondern nur seine verfeinerte prächtige Seite wiedergibt. Sie ist mehr dramatisch als episch, glänzend und anziehend, ohne jedoch die tieferen Quellen des Lebens zu berühren. Ihre größten Erfolge erzielte sie in der Bildnismalerei und Darstellung des höfischen Lebens. In dieser Richtung ist sie auch ein kulturhistorisches Denkmal ersten Ranges. Neben der universalistischen indischen Malerei aber, die in der Radschputenschule ihre letzte Renaissance erlebte, ist die Moghulmalerei nur eine künstliche Treibhauspflanze, die uns nichts von der tiefen esoterischen Kultur des alten indoarischen Volkes sagen kann.

Literatur: A. Coomaraswamy hat in *Rupam*, An illustrated quarterly Journal of Oriental art (7 Old post office street, Calcutta, ed. O. C. Ganguly) Nr. 10, 1922 eine Bibliographie der indischen Malerei veröffentlicht, die hier mit den wichtigsten Ergänzungen für die letzten Jahre versehen, abgedruckt ist.

Anderson, C. W., The rock-paintings of Singanpur, Behar and Orissa (Journ. of Research Soc. Vol. IV, Part. III, Patna 1918); Ajanta-Reproduktionen in *Kokka* No. 323—25, 42, 45, 55; Bell, H. C. P., *Dimbula gala* (Ceylon Antiquary and Literary Register V, Colombo 1917); ders., *Frescoes at Polonnaruwa*, Ann. Rep. Arch. Surv. Ceylon 1909, Colombo 1914; Bendall, C., *Catalogue of the Budd. Sanskr. Mpts. of the Univers. Libr. Cambridge* 1883; Blochet, E., *La peinture Radschpoute* (Gaz. B. A. 1918); Brown, P., *Indian Painting* (Calcutta); Burgess, J., *Notes on the Buddha rock temples of Ajanta, their paintings and sculptures, and on the paintings of the Bagh caves* (Bombay 1879), Coomaraswamy, A. K., *Mediaeval Sinhalese art* (Broad Compend 1905); ders., *Rajput Painting* (Bull. Mus. of fine Arts, Boston No. 96, 102); ders., *Rajput Painting* (Ostas. Ztschr. I, Berlin 1912/13); ders., *Indian Drawings* 2 Bde. 1912; ders., *Rajput Painting* (Oxford 1916, 2 Bde.); ders., *Notes on Jaina art* (Journ. Ind. art No. 127); ders., *The eight Nāgikās* (Journ. of Ind. art 128); ders., *Ceiling painting at Kelaniya Vihara* (ibid. 128); ders., *Nepalese painting* (Bull. Mus. Fine arts, Boston No. 106); ders., *Arts and*



178. Kopie einer Wandmalerei