

VIII DIE DATIERUNG DER INDARGARH-RĀGAMĀLĀ

1. DIE IDENTIFIKATION DES AUFTRAGGEBERS

Auch die Indargarh-Rāgamālā ist mit keiner kolophonartigen oder sonstigen Inschrift versehen, die das Datum der Entstehung nennt oder in irgend einer Form auf das Entstehungsdatum der Rāgamālā schließen lassen könnte.

Folgende Beobachtungen werden auch hier in der beschriebenen Form¹ eine Datierung ermöglichen:

1. Stilistisch und kostümgeschichtlich stimmen die in den Feldern A, C, D und S₄ dargestellten Personen mit den Personen der Rāgamālā völlig überein. Wir können daher von einer etwa gleichzeitigen Entstehung der Rāgamālā und der übrigen Malereien desselben Raumes ausgehen.
2. Die Mehrzahl der in den Feldern A, C, D und S₄ dargestellten männlichen Personen sind von dunkler Hautfarbe, vor allem aber ist die offensichtliche Hauptperson jeder Komposition von dunkelbraunem Teint (vergl. Farbtafel VIII, Abbildungen 105, 106 und 108).
3. Anders als die männlichen Personen in den Vergleichsminiaturen² sind auch verhältnismäßig viele Personen der Rāgamālā-Wandmalereien von dunkler Hautfarbe³.

Bei keiner Person der Felder A, C, D oder S₄ konnten wir eine identifizierende Beischrift finden. In einer deutschen Privatsammlung entdeckten wir eine Malerei, die Hermann Goetz schon vor mehreren Jahrzehnten in einer leider qualitativ unbrauchbaren Reproduktion veröffentlichte⁴ (Abb. 107). H. Goetz erwähnte, daß er die Malerei „at Būndī“ gesehen habe⁵. In einem Nachdruck des fraglichen Artikels wird die „Būndī Palace collection“⁶ als damaliger Aufenthaltsort des Bildes erwähnt. Aufgrund der schlechten Wiedergabequalität ist auf dem Bild keine Beschriftung erkennbar, H. Goetz hatte aber natürlich die Beschriftung am Original sehen und lesen können und identifizierte den dargestellten Mann daher mit „Gaj Singh (A. D. 1620 – 38)“ von Jodhpur⁷. Am oberen roten Rand der Malerei (Abb. 107) ist tatsächlich

¹ Siehe weiter oben S. 161 f.

² Ausgenommen sind all diejenigen Personen, deren (dunklere) Hautfarbe durch ein entsprechendes Dhyānam bestimmt wird.

³ Vergl. Abbildungen 69, 70, 74, 75 (an der Hand noch zu erkennen), 80, 82, 89, 93 und 98.

⁴ Goetz 49, fig. 10.

⁵ Ibid., p. 50.

⁶ Goetz 78, p. 211.

⁷ Goetz 49, p. 50.

„*moṭā rājā gaja saṃghājī jodhapura kā*“, d. h. „der bedeutende (*moṭā*) König Gaj Singh von Jodhpur“ zu lesen. Obwohl es schon ein publiziertes Portrait von Gaj Singh von Jodhpur gab, das H. Goetz zu einem Vergleich hätte heranziehen können⁸, vertraute H. Goetz blindlings der Information des Schreibers am oberen roten Rand des Folios. Rolf Weber hatte erst kürzlich in überzeugender Weise gezeigt, wie Gaj Singh von Jodhpur aussieht bzw. auszusehen hat⁹. Mit vorliegender Abbildung 107 kann somit nicht Gaj Singh von Jodhpur gemeint sein, da die Unterschiede zwischen dem „echten“ Gaj Singh von Jodhpur und dem Gaj Singh der Miniatur in der deutschen Privatsammlung zu groß sind, wie ein Vergleich mit den entsprechenden, bei R. Weber aufgeführten Miniaturen zeigt¹⁰. Ganz besonders ist die dunkle Hautfarbe des Gaj Singh der Abb. 107 nicht mit dem verhältnismäßig hellen Teint der Darstellungen Gaj Singhs von Jodhpur in Einklang zu bringen. Da es unwahrscheinlich ist, daß alle entsprechenden Moghulminiaturen zur Zeit ihrer Entstehung mit den falschen Namen versehen wurden, ist davon auszugehen, daß die Beschriftung der unter Abb. 107 reproduzierten Miniatur inkorrekt oder nur in Teilen inkorrekt ist. Eine Gegenüberstellung des Herrschers der fraglichen Miniatur (Abb. 107) mit der mehrfach in Erscheinung tretenden Hauptperson der Wandmalereien in Indargarh (Abb. 108) verdeutlicht, warum für die Datierung der Indargarh-Rāgamālā eine korrekte Identifikation des in Abb. 107 reproduzierten Herrschers von Wichtigkeit ist. Daß es sich bei der Miniatur der Abb. 107 nicht um einen Einzelfall handelt, zeigt eine weitere, unbeschriftete und unpublizierte Miniatur desselben Herrschers in der Sammlung von Gopikrishna und Vinodkrishna Kanoria in Patna¹¹.

S. M. Miśraṇas Geschichte Bundis, Vaṃśa Bhāskara, bietet, wie gezeigt werden soll, eine plausible Lösung des Problems. Der im Kapitel über den Auftraggeber der Badal Mahal-Rāgamālā bereits erwähnte Bundiherrscher Chattar Sal bzw. Shatru Sal hatte 7 Brüder. Der älteste Bruder hieß „*imdrasāla*“¹², hier der Einfachheit halber „Indar Sal“ genannt. Indar Sal war der zweitälteste Sohn des ältesten Sohnes von Rao Ratan, Gopinath („*prathama satrusalla puni imdrasalla su dvitīya ima*“¹³), wie Manoharasimha Rāṇāvata richtig erwähnte¹⁴, und nicht Sohn von Rao Ratan¹⁵. Indar Sal hatte nie einen

⁸ Siehe z. B. Binyon/Arnold 21, Plate XX, no. 5 und p. 74.

⁹ Weber 82, S. 110ff.

¹⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹¹ Wir haben die Miniatur in Patna begutachten können.

¹² Miśraṇa, Vol. 5, p. 2559.

¹³ Miśraṇa Vol. 5, p. 2452, Beginn von Vers 30.

¹⁴ Manoharasimha 83, p. 77.

¹⁵ Wie bei Athar Ali 85, p. 152, fälschlich aufgelistet.

hohen Mansab¹⁶: 1637/38: 600/300¹⁷, 1647/48: 800/400¹⁸, 1656/57: 800/400¹⁹. Indar Sal dürfte an der Seite seines älteren Bruders in der Schlacht von Samugarh, d. h. etwa am 29. Mai 1658 für Dara Shikoh kämpfend gefallen sein²⁰. Indar Sal gründete das nach ihm benannte Indargarh²¹ und war Herr der Festung Khatoli. So gehörten Indargarh und Khatoli zu den wichtigsten Ortschaften des von Indar Sal regierten Gebietes²².

In einem zwischen 1650 und 1655 von Shab Jahan zusammengestellten Album, dem sog. „Late Shāh Jahān Album“²³, gibt es ein Standportrait, das mit Rao Chattar Sal von Bundi identifiziert wurde²⁴. In demselben Album existiert ein Standportrait eines Mannes, der annähernd so alt dargestellt ist wie Chattar Sal, dessen Kleidung denselben Schnitt hat wie die Chattar Sals und dessen Schuhe so geformt sind wie bei Chattar Sal. Die mit Blumen bemalten Schilde beider Männer sind ebenfalls fast identisch²⁵. Diese bisher nicht identifizierte Persönlichkeit kann nach einem Vergleich mit dem Chattar Sal Portrait, das ebenfalls dem „Late Shāh Jahān Album“ entstammt, mit ziemlicher Gewißheit mit dem jüngeren Bruder Chattar Sals, Indar Sal, identifiziert werden. Indar Sal wurde nicht nur mit derselben Stellung der Waffen, er wurde auch in derselben Körper- und fast derselben Handhaltung portraitiert wie sein älterer Bruder. Bei allen äußerlichen Gemeinsamkeiten der Darstellungen Chattar und Indar Sals fällt ein Unterschied besonders ins Auge: die Hautfarbe. Indar Sal ist von bemerkenswert dunklerem Teint als sein älterer Bruder. Auch eine Person am oberen Foliorand, außerhalb des Portraits, hat eine auffällige dunkle Hautfarbe, die fast dunkler erscheint als die von Indar Sal.

Indar Sal hatte 10 namentlich bekannte Frauen. Die erste und wichtigste dieser Frauen war Harikumari („harikumari“)²⁶. Harikumari war die Tochter eines Kanaka Singh von Kamauta („kamāuta“)²⁷. Sie gebar ihrem Mann

¹⁶ Wilson 68, p. 330: „Office, dignity, a military rank conferred by the Moghul government of Delhi, regulated by the supposed number of horse the holder of the title could, if required, bring into field, . . .“. Genauere Erörterungen bringen Moreland 36 und Athar Ali 85, Einleitung.

¹⁷ Manoharasimha 83, p. 10 / Athar Ali 85, No. S 1806. Kewal Ram 85, p. 279.

¹⁸ Ibid. p. 22 / ibid., No. S 4061. Kewal Ram 85, p. 279.

¹⁹ Ibid. p. 34 / ibid. No. S 6970.

²⁰ Sāqi Must'ad Khān, p. 3; Gahalota 60, p. 72, um nur einige zu erwähnen.

²¹ Chiefs and leading families in Rajputana 03, p. 46.

²² Miśraṇa Vol. 5, p. 2561: „iṃdragaḍha khātoli ubhai hī mukhyathān . . .“. Wahrscheinlich ist District Kota, Tehsil Pipalda, Village Khatoli und nicht District Tonk, Tehsil Uniara, Village Khatoli gemeint.

²³ Zu diesem Album siehe Beach 78, p. 76f et var. loc.

²⁴ Sotheby I. 12. 69, lot 150 (= Grube 72, no. 249, illustrated p. 288).

²⁵ Heeramaneck 84, Plate 213, F., G., R.m.R.

²⁶ Miśraṇa, Vol. 5, p. 2559, No. 194/1 in Vers 24.

²⁷ Ibid., Vers 24, erste Zeile.

mindestens²⁸ acht Kinder, unter ihnen drei Söhne. Das achte Kind war Guman Singh, das sechste Aman Singh und das erste, somit älteste Kind und, da es ein Sohn war, Thronfolger, hieß Gaj Singh. Dieser Gaj Singh von Indargarh ist mit jenem Gaj Singh der Abb. 107 zu identifizieren. Die Beschriftung ist somit bis auf den Zusatz „jodhapura kā“, „von Jodhpur“, korrekt. Daß Schreiber sich bei der Identifikation von im Bundikalām gemalten Portraits auch irren können, haben wir erst kürzlich an einem Beispiel zeigen können²⁹. Gaj Singh von Indargarh ist wie sein Vorgänger und Vater, Indar Sal, von dunkler Hautfarbe.

Charakteristisch für die beiden Gaj Singh von Indargarh-Miniaturen ist, daß in beiden Miniaturen das untere Drittel von einem Teppich gefüllt wird, dessen Ränder an den Seiten und unten genau an den Bildrand stoßen bzw. mit ihm abschließen. Diesem Phänomen begegnen wir auch in einer anderen Bundikalām Portraitminiatur, die uns Bhao Singh zeigt³⁰. In dieser Miniatur ist auch der Hintergrund pistaziengrün und die Andeutung des Himmels auf einen Streifen am oberen Bildrand beschränkt, der in Abb. 107 von Wellenlinien durchzogen wird, die wohl die Umrisse von Wolken vermitteln sollen. Gaj Singhs rechter Arm ruht in beiden fraglichen Miniaturen in angewinkelter Haltung auf der Kissenrolle. Auch die Art, in der Gaj Singh sein linkes, stark angewinkelt Bein auf dem Oberschenkel seines untergeschlagenen, rechten Beines ruhen läßt, stimmt in beiden Miniaturen überein, ebenso die Form der auf einem Teller stehenden Wasserpfeife, die Art der Kissenrolle, die Haltung des Jagdfalken u.v.m. In der Kanoria-Version trägt Gaj Singh einen unter der linken Achsel geschlossenen Gehrock, bei beiden Jāmās entsprechen sich aber die kleinen Blümchenmuster auf goldenem (Kanoria Version) bzw. blauem Grund (Abb. 107). In beiden Darstellungen hat Gaj Singh einen ergrauten, lang in einer Kurve nach unten gezogenen Schnurrbart, graues bzw. weißes Haupthaar und graue bzw. weiße Koteletten mit einer zum Ohr geringelten Locke³¹. In der Kanoriaversion und in Abb. 107 hat Gaj Singh eine bis auf die Brust herabfallende, zweireihige Halskette angelegt. Ein weiterer Halschmuck besteht in der Kanoriaversion aus einer Art Faden mit einem Anhänger, der aus zwei gleichgroßen Perlen besteht, von denen drei Rubine ohne Abstand zueinander herabhängen, wobei der unterste eine große Tropfenperle hält.

Alle oben geschilderten Charakteristika der beiden Gaj Singh-Darstellungen sind auch an der Hauptperson besagter Wandflächen im sog. Supari Mahal von Indargarh zu erkennen. So zeigt z. B. die zentral dargestellte

²⁸ Namentlich werden nur die Söhne erwähnt.

²⁹ Bautze 85 b.

³⁰ Archer/Binney 68, no. 12. Zur Identifikation mit Bhao Singh siehe Bautze 85 c.

³¹ Vergl. wieder das Portrait von Bhao Singh in Archer/Binney 68, no. 12.

Person von Wandfläche S₄, Abb. 108, die dunkle Hautfarbe, den ergrauten Schnurrbart nebst ergrauten Koteletten, den angewinkelten, auf der in schräger Lage dargestellten Kissenrolle ruhenden Arm, die in beschriebener Stellung übereinander geschlagenen Beine, ein vergleichbares Blümchenmuster auf dem Gehrock, einen entsprechend hohen Turban, der schräg dem Kopf aufgesetzt ist, den Anhänger an der um den Hals getragenen, fadenhaft dünnen Schnur mit dem Perlenduett, von dem am unteren Ende des Anhängers eine Tropfenperle hängt usw. In Abb. 106, einem Ausschnitt aus Wandfläche C, sehen wir eine entsprechend bauchige Wasserpfeife auf dem quadratischen Teppich, das dunkle Gesicht des Herrschers mit dem langen, ergrauten Schnurrbart, den überkreuzten Beinen, der doppelreihigen Perlenkette und dem entsprechenden Turban wie in Abb. 107. Dieselben Merkmale fallen bei allen anderen Darstellungen desselben Mannes auf, wie z. B. in Abb. 105, einem Ausschnitt aus dem Zentrum der Wandfläche A. Hier hat der Herrscher, den wir mit Gaj Singh von Indargarh identifizieren wollen, auf einem Elefanten Platz genommen.

Das Gaj Singh Portrait in der deutschen Privatsammlung (Abb. 107) und in der Sammlung von Gopikrishna und Vinodkrishna Kanoria sind nicht die einzigen Belege einer Portraitmalerei in Indargarh in Form von Miniaturmalereien. Ein farbig reproduziertes Blatt einer ungenannten Privatsammlung³² ist annähernd vom selben Format wie besagtes Folio der deutschen Privatsammlung, entsprechend von außen nach innen mit einer weißen und einer schwarzen Linie auf rotem Grund umrandet und am oberen Bildrand beschriftet („megha sīghajī hoḍo“, letzteres wohl für „hādā“). In diesem Bild ist sofort wieder der die untere Bildfläche vollständig ausfüllende Teppich, der etwa pistaziengrüne Hintergrund und der schmale Himmelsstreifen am oberen Bildrand auffällig. Megh Singh ist zwar von fleischfarbenem Teint, die Art, in der er seine Beine übergeschlagen hat, erinnert jedoch sehr an die Portraits Gaj Singhs (vergl. Abb. 108). Die auf dem Teller abgestellte, bauchige Wasserpfeife vor Megh Singh entspricht formal genau der Wasserpfeife Gaj Singhs in Abb. 106. Das Blümchenmuster auf der in leicht schräger Lage dargestellten Kissenrolle im Rücken Megh Singhs entspricht dem Blümchenmuster auf dem Gehrock Gaj Singhs in Abb. 107. Die Form des vor Megh Singh liegenden Schwertes entspricht genau der Form des bisher nicht erwähnten Schwertes in der Kanoriaversion des unter Abb. 107 reproduzierten Gaj Singh Portraits. Die zweireihige Halskette Megh Singhs dürfte ebenso wenig zufällig sein wie der Anhänger an der um den Hals gelegten „Schnur“, auf die bei Megh Singh noch winzige Perlen aufgereiht wurden. Der Anhänger Gaj Singhs unterscheidet sich vom Halsanhänger Megh Singhs nur durch das bei Megh Singh rhombenförmige und mit Perlen besetzte Mittelteil. Megh

³² Heeramaneck 84, Plate 56, F., G., Rm.R.

Singh trägt einen von Gaj Singh abweichenden, flacheren und im Profil gesehen runderen Turban, wie wir ihn beim Gegenüber Gaj Singhs in Abb. 106 erkennen können. Daß Megh Singh einen Jagdfalken mit seiner behandschuhten rechten Hand hält wie Gaj Singh in Abb. 108, dürfte auch nicht zufällig sein.

Diese Art der Darstellung sitzender Personen finden wir nicht bei Darstellungen von Bundi- oder Kotaherrschern vergleichbarer Zeit. Da das Indargarh-Idiom des Bundikalām bisher praktisch keinen Eingang in die publizierten Rekonstruktionsversuche der Geschichte der im Bundikalām ausgeführten Malereien gefunden hat, sei der eigentlichen Datierung der hier bearbeiteten Malereien Indargarhs ein kurzer Exkurs auf die Entwicklung des Indargarh Idioms vorangestellt.

Unter der Nummer 66.156 verzeichnet das Museum of Fine Arts in Boston eine unseres Wissens bisher unpublizierte Miniaturmalerei in etwa denselben Proportionen wie die unter Abb. 107 reproduzierte Miniatur³³. Die Beschriftung auf der Rückseite des Blattes lautet: „sabī māhārājāī śrī / amāra sīghajī kī / khatolī kā“ und darunter, fast völlig ausgestrichen, aber von selber Hand wie die oberen zwei Zeilen auf dem Blatt, noch einmal „khatolī kā“, etwa: „Portrait (sabī) von Maharaja Amar Singh von Khatoli“. Wie schon erwähnt, unterstand Khatoli Indar Sal von Indargarh.

Dieser Amar Singh von Khatoli war der zweite Sohn von Gaj Singh, eroberte Khatoli 1673 und soll, derselben Quelle zufolge, unter „Maharao Raja Budh Singh of Bundi (1671 – 95)“ in einem der Feldzüge Aurangzebs im Dekhan gekämpft haben³⁴. J. Gahalota übernahm nicht nur völlig unkritisch, sondern auch wörtlich die letztgenannten Daten für seine „Geschichte Rajasthans“³⁵ ohne Quellenangabe. Dabei schreibt er in demselben Band einige Seiten vorher völlig korrekt, daß Budh Singh von Bundi zur Zeit seines nominellen Regierungsantrittes im Dezember 1695 zehn Jahre alt war³⁶. So kann z. B. 1671 Budh Singh nicht im Dekhan gekämpft haben, weil er noch nicht geboren war. Den Titel „Maharao Raja“ erhielt Budh Singh erst im Jahre 1707 nach der Schlacht von Jajau.

Entwirrbar wird dieser Knoten, wenn wir uns daran erinnern, daß der unter Colonel G. H. Trevor arbeitende „Political Officer“ kein geschulter Historiker in bezug auf die Geschichte Rajasthans gewesen sein kann. G. H. Trevor, der als erster in der Kompilation „Chiefs and leading families of Rajputana“

³³ Dank gebührt Herrn J. P. Losty, London, der uns zufällig im Rahmen von sich über mehrere Nächte erstreckenden Diskussionen über indische Miniaturen in den Sammlungen der Vereinigten Staaten auf dieses Folio aufmerksam machte.

³⁴ Chiefs and leading families . . . 03, p. 47.

³⁵ Gahalota 60, p. 150 unter „koṭā rājya“

³⁶ Ibid., p. 76 unter „būndī rājya“.

genannt wird³⁷, zeigt mit seinem Gedichtband ohnehin, daß er versuchte, sich mehr der poetischen denn der historischen Seite der Geschichte Rajasthans zu widmen³⁸. Ferner vertraute G. H. Trevor dem Werke J. Tods zur Geschichte Rajasthans ebenso blindlings wie der sonst kritischer eingestellte Historiker J. Gahalota dem unter G. H. Trevor arbeitenden englischen Beamten³⁹. So kann Budh Singh als *Maharao Raja* nicht unter Aurangzeb im Dekhan gekämpft haben, weil Aurangzeb längst verstorben war. Als *Rao* Budh Singh wurde der Bundiherrscher von Aurangzeb nach Afghanistan geschickt und dürfte somit überhaupt kaum zu Lebzeiten Aurangzebs im Dekhan gekämpft haben.

Wenn wir aber die fragliche Angabe in „Chiefs and leading families . . .“ leicht korrigieren, d. h. wenn wir anstelle von „1671 – 95“ 1681 – 95, bei Änderung von nur einer Ziffer, lesen, und für „Budh Singh“ seinen Vater und Vorgänger Aniruddh bzw. Anurad Singh einsetzen, der wirklich unter Aurangzeb im Dekhan kämpfte⁴⁰, so sind die Angaben in „Chiefs and leading families . . .“ schließlich auch hier korrekt.

Da Gopinath Singh, der Vater von Indar Sal, im Alter von 25 Jahren im Jahre 1614 verstarb⁴¹ – auch J. Tod erwähnt, daß Gopinath vor seinem Vater starb⁴² – dürfte es den Tatsachen entsprechen, daß der ältere Bruder Indar Sals, nämlich Shatru Sal, am 19. Oktober 1606 geboren wurde⁴³. Indar Sal müßte in entsprechend kurzem Abstand nach Shatru Sal geboren worden sein, da Gopinath alleine 11⁴⁴ bzw. 13⁴⁵ Söhne zeugte, die mit Sicherheit dazwischen liegenden Tochtergeburten werden in den Chroniken nicht verzeichnet. Als Indar Sal etwa 1658 starb, dürfte er demnach ein für damalige Verhältnisse alter Mann von 70 – 77 Jahren gewesen sein. Wenn, so S. Miśraṇa, Indar Sal tatsächlich 10 Prinzessinnen ehelichte und mit der ersten Prinzessin mindestens acht Kinder hatte, von denen Gaj Singh das älteste war, so müßte Gaj Singh bei Regierungsantritt, etwa 1658, schon zwischen 40 und 55 Jahre alt gewesen sein. Somit war sein zweitältester Sohn, Amar Singh, alt genug, um 1673 Khatoli (zurück) zu erobern.

Kehren wir zu dem Portrait Amar Singhs von Khatoli im Museum of Fine Arts in Boston zurück. Amar Singh ist zwar von hellerer Körperfarbe als sein

³⁷ Chiefs and leading families . . . 03, Preface.

³⁸ Trevor 1894, besonders p. Vff.

³⁹ Gahalota zitiert in Gahalota 60 von p. 149 – 155 (unter „koṭā rājya“ praktisch nur aus „Chiefs and leading families in Rajputana“.

⁴⁰ Vergl. Gahalota 60, p. 75 unter „būndī rājya“.

⁴¹ Śyāmaladāsa 1886, Vol. I nach dem Einband (aber tatsächlich Vol. II), p. 111.

⁴² Tod 20, Vol. III, p. 1487f.

⁴³ Gahalota 60, p. 69 unter „būndī rājya“.

⁴⁴ Ibid., p. 69.

⁴⁵ Śyāmaladāsa 1886, Vol. I bzw. II, p. 111.

Vater, sitzt aber in genau derselben Pose wie letzterer gegen eine schräg liegend dargestellte Kissenrolle auf einem den unteren Teil des Bildes füllenden Teppich gelehnt. Er trägt denselben Schmuck wie sein Vater bzw. Megh Singh, er raucht aus einer Wasserpfeife, die formal genau der Wasserpfeife seines Vaters entspricht, und hat vor sich ein Schwert liegen wie sein Vater im erwähnten Portrait in der Kanoria-Sammlung. Amar Singhs Turban ist im Vergleich zum Turban seines Vaters aber etwas flacher. Amar Singh hat ebenso wie sein Vater einen langgezogenen Schnurrbart und entsprechend geformte Koteletten. Seine Schläfen sind leicht ergraut, sein Schnurrbart ergraute bereits völlig.

Technisch ist das Portrait Amar Singhs ausgereifter, vollkommener als die beiden Miniaturenportraits Gaj Singhs oder das Portrait Megh Singhs. Zwar steht es noch völlig in der Portraittradition seines Vaters, führt aber bisher nicht dagewesene Neuerungen ein. So entspricht zwar einerseits die Bildaufteilung in eine schmale Himmelszone am oberen Bildrand, der an die Kanten des Bildes stoßende Teppich im unteren Teil und der dazwischen liegende grüne Hintergrund dem besagten Bundikalam-Idiom, andererseits aber wird zwischen dem unteren Bildrand und der Teppichkante noch ein Stückchen reliefierte Terrasse sichtbar. Ferner trennt ein roter Zaun, hinter dem nebeneinander in einer Höhe Blumen wachsen, ein Zierbaum links und ein blühender Strauch am rechten Bildrand jenseits des Zaunes, den Portraitierten vom grünen Hintergrund. Anders als Gaj Singh, der einen einfachen Gürtel trug, legte Amar Singh einen langen, golddurchwirkten Paṭkā an⁴⁶.

Da uns weder im Bundikalam ausgeführte zeitgenössische Wand- noch Miniaturmalereien Indar Sals bekannt sind, müssen wir annehmen, daß maleische Aktivitäten in Indargarh erst unter Indar Sals Sohn und Nachfolger, Gaj Singh, begannen, die zumindest von seinem zweiten Sohn, Amar Singh, fortgesetzt wurden. Dies läßt sich mit dem weißen Schnurrbart und den weißen Koteletten Gaj Singhs in Übereinstimmung bringen, der schon zur Zeit der Thronbesteigung etwa 45 Jahre alt gewesen sein kann und erst im noch weiter fortgeschrittenen Alter, je nach vermutetem Geburtsjahr zwischen 55 und 65 Jahren, Maler aus Bundi kommen ließ, die mit der Ausmalung des heute sog. „Supari“ bzw. „Zenana-Mahals“ begannen. Die Indargarh Rāgamālā kann somit nicht vor 1658 und, dem dargestellten Alter des Auftraggebers entsprechend, kaum nach etwa 1680 entstanden sein. An die älteren Wandmalereien Bundis erinnern besonders die Kompositionen der Jagdszenen, die weiter unten noch beschrieben werden. Wir möchten in diesem Zusammenhang daran erinnern, daß auch der eingangs erwähnte Maler des 1761/62 datierten Hitopadeśa-Manuskriptes, das für den Sohn eines Herr-

⁴⁶ Siehe hierzu Kahlenberg 72.

schers des für damalige Verhältnisse in einiger Entfernung von Bundi entfernt liegenden Uniara gemalt wurde, aus Bundi stammte⁴⁷.

2. DIE WEITERE ENTWICKLUNG DER MALEREI IN INDARGARH UND KHATOLI

Die Wandmalereien im Palast von Indargarh belegen zusammen mit den Miniaturmalereien, die uns Herrscher von Indargarh und Khatoli zeigen, daß das Indargarh-Idiom des Bundikalam bis zum 19. Jahrhundert verfolgt werden kann und im 18. und 19. Jahrhundert sich stilistisch vom Bundikalam entfernen konnte, ohne jedoch ausreichende Kriterien zu liefern, die dieses Bundikalam-Idiom zu einem stilistisch völlig eigenständigen Kalam machen.

Eine ausgemalte Räumlichkeit im Palast von Indargarh, die genannt zu werden verdient, ist stark an die Wandaufteilung der Wandmalereien im Chattar Mahal von Kota angelehnt. Die Vögel an der ausgemalten Decke in Indargarh, die um das Zentrum der Decke, einer Sonne, kreisen, sind wie die im Chattar Mahal von Kota gestaltet, dessen entsprechende Wandmalereien inschriftlich in das Jahr 1701 datiert sind.⁴⁸ Großformatige Palastansichten und Kṛṣṇa-Lila-Szenen in den Zonen C und D sind weitere Themen besagten Raumes in Indargarh. Gewissermaßen wie Kopien der Kṛṣṇa-Lila-Wandmalereien von Indargarh wirken die ebenfalls völlig unpublizierten Wandmalereien im ehemaligen Palast von Karvar, unweit von Idargarh im Bundi-District gelegen. Der von Osten über eine im Norden gelegene Treppe betretbare, etwa 2,85 × 3,56 Meter messende Raum mit den Wandmalereien wird heute als „Sub Police Station“ genutzt. Die fraglichen Wandmalereien, die wir sowohl im eben erwähnten, für uns namenlosen Raum in Indargarh als auch in Karvar finden, sehen wir auf der Südseite, Westhälfte, auf einer Breite von etwa 1,29 m.

Weitere Wandmalereien Indargarhs schließen einen nicht näher bezeichneten Raum mit annähernd quadratischem Grundriß ein, der fensterlos ist. Die noch erhaltenen Wandmalereien dürften etwa zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstanden sein und sind nur in den Nischen bzw. deren Laibungen zu finden. In der dem Eingang gegenüber liegenden Zentralnische feiert Kṛṣṇa mit drei Damen das Holifest. Vor ihnen sehen wir zwei Kühe und ein Kalb. In der rechten Nischenlaibung unterhalten drei stehende Damen mit einem sarod-ähnlichen Saiteninstrument, einem Tamburin und mit Gesang den Kṛṣṇa der Nischenrückwand. In der linken Nischenlaibung stehen drei Damen in der Haltung von Dienerinnen: die von rechts nach links erste hält einen Pfauenschweifwedel, die zweite eine Blumengirlande und die dritte einen Yak-

⁴⁷ Siehe weiter oben S. 11.

⁴⁸ Vergl. Brijraj Singh 85, fig. 46 für die Deckenmalereien im Chattar Mahal, die von Brijraj Singh zu spät datiert wurden.

schweifwedel. Zu Füßen der Dienerinnen bzw. Musikantinnen lagern Kühe. Mit Kṛṣṇa im Zentrum sind auch die anderen, kleineren Nischen des Raumes ausgemalt, die zu Zone B gehören. In einer dieser Wandmalereien kniet ein namentlich nicht identifizierter Herrscher vor dem auf einem Thron sitzenden Kṛṣṇa, den acht Damen in dienender Haltung umgeben.

Wandmalereien eines weiteren ausgemalten Raumes in Indargarh, der auch nicht näher namentlich bezeichnet werden kann, sind im 19. Jahrhundert entstanden und haben sich niveaumäßig von den Erzeugnissen des 17. und 18. Jahrhunderts ziemlich weit entfernt.

Eine publizierte Miniaturmalerei zeigt, folgen wir einer nichtreproduzierten Beschriftung, „Raja Sunman Singh of Indergarh“⁴⁹. Als Maler des Bildes soll auf der rückseitigen Beschriftung „Maimji“ erwähnt sein, wir haben jedoch auch dieses Bild im National Museum von New Delhi nie sehen können. Das Bild wird zwischen 1750 und 1775 datiert. Wie in den vorher erwähnten Miniaturen aus Indargarh ist auch hier die Bildfläche in drei Zonen aufgeteilt: in eine Art „Teppichzone“, bei der der Teppich kantenmäßig im unteren Bildteil genau mit dem Bildrand abschließt, eine schmale „Himmelszone“ am oberen Bildrand und die grüne Hintergrundzone zwischen dem Teppich und den die Himmels- bzw. Wolkenzone andeutenden Streifen am oberen Bildrand.

Weitere Miniaturen, die inschriftlich Herrscher von Indargarh darstellen, gehören zu einer Gruppe von Malereien, die gegen Ende des 18. oder zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Charakteristisch für diese Gruppe von Malereien sind sehr intensive und leuchtende Farben und eine flache Hügelkuppenschraffur, bei der jeder Grat eines Hügels von Grasbüscheln bewachsen ist, die jeweils aus einer Reihe von nebeneinander gesetzten Punkten bestehen. Zu dieser Gruppe von Miniaturen gehört ein Bild im National Museum von New Delhi, das, folgend einer Beschriftung auf der Rückseite, „Maharaja Dev Singh of Indergarh and Bakht Singh Chavan“⁵⁰ bei der Tigerjagd zeigt. Ein weiteres Bild, das zweifellos dieser Gruppe zugehört, aber keinen inschriftlichen Hinweis auf Indargarh zu bieten scheint⁵¹, zeigt „Rao Bishan Singh“ auf der Tigerjagd. Wie wir bei der Beschreibung der Wandfläche A im sog. Supari- bzw. Zenana-Mahal von Indargarh noch einmal erwähnen werden, diente ein Detail einer Jagddarstellung aus der Zeit von Gaj Singh von Indargarh dieser Miniatur als Vorlage.

Eine weitere Miniatur dieser Gruppe schließlich befindet sich in der Sammlung von Rao Raja Rajendra Singh von Uniara in Jaipur. Das Blatt ist unpubliziert, zeigt aber eine Eberjagdszene, von der mehrere Versionen veröf-

⁴⁹ Sharma 74, Cat. no. 50, Plate 51.

⁵⁰ Ibid., Cat. no. 51, Plate 63 und Farbtafel auf dem Umschlag.

⁵¹ Sharma 73, Cat. no. 51, wo als „Kotah school, about 1850 A. D.“ bestimmt.

fentlicht wurden⁵². Auf der Rückseite lesen wir „sabī sīkāra kī“ („Jagdbild“), und daneben, von anderer Hand: „mārājā megha sīghajī indragaḍha“⁵³.

Von denjenigen Miniaturen, die keinen Herrscher Indargarhs oder Khatolis zeigen, aber aus stilistischen Gründen in einer der beiden Residenzen gemalt worden sein müssen, muß ein Bild in der Sammlung von Kumar Sangram Singh in Jaipur erwähnt werden. Die Beschriftung auf der Rückseite des Bildes identifiziert den dargestellten Herrscher als „rāva gopināthajī vudī mähājā“ („vudī“ = Bundi). Das Bild dürfte zur Zeit Gaj Singhs oder Amar Singhs entstanden sein. Gopinath sitzt auf einem entsprechend den unteren Teil des Bildes füllenden Teppich gegen eine Kissenrolle gelehnt und raucht eine bauchige, auf einem Teller befindliche Wasserpfeife. Gopinath Singh ist von dunkler Hautfarbe.

Miniaturen mit Herrschern aus Khatoli sind über mehrere Sammlungen verstreut; wir erwähnen nur die wichtigsten. Eine unpublizierte Miniatur in der Sammlung von Sudhir Kasliwal, Jaipur, ist auf dem Hintergrundgrün unterhalb der „Wolkenzone“ mit „mā° śrī ajīta sīghajī / khatolī“ und im selben Wortlaut noch einmal auf dem unteren roten Bildrand beschriftet. Wie beim Amar Singh Portrait im Museum of Fine Arts in Boston schiebt sich in dieser Miniatur zwischen die untere Teppichkante und den unteren Bildrand ein schmaler, rotvioletter Streifen, der eine Terrasse andeutet. Die vor Ajit Singh stehende Wasserpfeife entspricht ebenfalls der Wasserpfeife im Amar Singh Portrait in Boston. Denselben Herrscher sehen wir in einem Bild, das mehrere Jahre nach dem Portrait der Privatsammlung in Jaipur entstanden sein dürfte. Es zeigt Ajit Singh mit ergrauten Koteletten und grauem Schnurrbart gegen eine Kissenrolle gelehnt an einer bauchigen Wasserpfeife rauchend. Wie im oben erwähnten Bild hält er mit der rechten Hand ein Taschentuch. Hinter Ajit Singh steht ein Diener mit einem Pfauenschweifwedel, einer gefüllten Schale und einer aus weißen Blüten bestehenden Girlande. Das Bild ist querformatig und auf dem unteren roten Rand mit „māhārājā śrī ajīta sīghajī sātoli“ beschriftet und befindet sich im Jagdish and Kamla Mittal Museum of Indian Art in Hyderabad.

Eine Gruppe von Khatoli-Miniaturen zeichnet sich durch ökonomische Behandlung des Hintergrundes und durch statuarische Verteilung der wie Puppen in Bewegungen erstarrten, dargestellten Personen im Bild. Diese stilistisch homogene Gruppe ist mit Miniaturen u. a. in der Sammlung von Kumar Sangram Singh in Jaipur gut vertreten. Wir erwähnen hier aber nur

⁵² Vergl. Gupta 22, p. 107, Plate VIII (= Lahore 76, no. 209), Archer 59, Cat. no. 13, figure 22, Sotheby 27. 3. 73, lot 258, p. 43, Sotheby 7. 7. 75, lot 113, p. 41 oder Sharma 73, Cat. no. 44, Bittermann 81, col. Plate.

⁵³ Für andere Miniaturmalereien, deren Entstehung wir in Indargarh vermuten, siehe z. B. Maggs Bull. 18, January 1971, Nos. 198 und 200, Sotheby 20. 7. 77, lot 80 (= Waddington Galleries 78, lot 35)

Miniaturmalereien, deren inschriftliche Zuweisung eindeutig ist. Das wahrscheinlich einzige publizierte Bild dieser Gruppe mit lesbarer Beschriftung zeigt „mhārāja śrī bhuvānī sīghajī (und dahinter, von anderer Hand:) khātoli kā . . .“ beim Eberstechen⁵⁴. Wie die anderen Malereien dieser Gruppe dürfte auch dieses Bild in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden sein. Eine andere Miniatur, ebenfalls in der Sammlung von R. K. Tandan, Secundarabad, zeigt einen Reiter auf einem blauen Pferd, dem ein Wasserpfeifen-, ein Yakschweifwedel- und ein Pfauenschweifwedelträger zu Fuß folgen. Dem Pferd voran schreiten zwei Männer, von denen der vordere ein verpacktes Schwert schultert. Es werden weder Wolken noch Pflanzen angedeutet. Der Reiter ist über dem Kopf des Pferdes im Bildfeld mit „jorāvāra sīghajī khātoli kā“ („Zorawar Singh von Khatoli“) identifiziert. Wir sehen denselben Zorawar Singh in einer weiteren beschrifteten und unpublizierten Miniatur in der Sammlung von Sudhir Kasliwal, Jaipur, wie er im Hof des Palastes („darīkhānā“ in der Beschriftung) einen Büffel zur Zeit des „Daśahāra“-Festes enthauptet hat. Hinter ihm stehen zehn Insignienträger und Bewaffnete, acht weitere Personen, unter ihnen zwei Kinder, schauen vom Gebäude im Hintergrund zu und drei weitere Männer hielten mit je einem Schwert den ohnehin an den Vorderbeinen gefesselten Büffel vom Fliehen ab. Das Blatt ist im Querformat und am oberen roten Rand beschriftet: „mhārāja śrī jorāvāra sīghajī“. Eine Beschriftung von anderer Hand oberhalb des unteren Randes liest: „mā° śrī jorāvāra sīghajī / khatoli“. Eine dritte Beschriftung von anderer Hand auf dem unteren roten Blattrand lautet am Anfang: „tasavīra mārājā sāhaya śrī jorāvāra sīghajī samaya darīkhānā . . .“.

⁵⁴ Tandan 82, fig. 112.