

## IX KURZBESCHREIBUNG DER WEITEREN WANDMALEREIEN

### 1. WANDFLÄCHEN A – D

Nachdem die Hauptperson in den drei großen Wandflächen identifiziert worden ist, können die verschiedenen Episoden nach ihrem wichtigsten Handlungsträger genauer benannt werden.

Wandfläche A (Detail: Abb. 105): Gaj Singh von Indargarh auf Tiger- und Eberjagd.

H: 89      B: 268

Die Komposition hält verschiedene Szenen der Jagd im Bild fest. Etwa im linken Bilddrittel, d. h. oberhalb der Rāgamālā-Illustrationen 9 und 7, wird eine Tigerjagd gezeigt. Auf dem perspektivisch hintersten, d. h. in der Komposition am obersten Elefanten, sitzt Gaj Singh und zielt mit einer Flinte auf den Kopf eines Tigers, den der Elefant an den Hinterbeinen mit seinem Rüssel umfaßt, um den Tiger am Fliehen zu hindern<sup>1</sup>. Von rechts nach links stürzen zwei Reiter auf springenden Pferden herbei, um Gaj Singh zu Hilfe zu eilen. Ein weiterer, von rechts nach links heranstürmender Elefant hat einen Tiger aufgebracht und bohrt seine Stoßzähne in die Flanke des auf dem Rücken sich krümmenden Tieres. Zwei Treiber und zwei von rechts nach links galoppierende Reiter werden Zeugen des Geschehens.

Die oben beschriebenen Jagdszenen werden durch Grünstreifen, Bäume und Hügelkuppen von den weiteren, im folgenden beschriebenen Jagdepisoden (Aufladen und Abtransport der Jagdbeute, Eberstechen etc.) getrennt.

Im oberen Feld des mittleren Teiles sitzt Gaj Singh in der Hauda eines von rechts nach links laufenden Elefanten. Hinter Gaj Singh sitzt auf dem Elefantenrücken ein Pfauenschweifwedelträger und im Nacken des Tieres sitzt der Elefantenlenker mit dem Stachelstock. Gaj Singh scheint gestikulierend sich mit einem ihm entgegenkommenden Reiter auf einem Schimmel zu unterhalten. Zwischen dem Reiter und dem mit gestrecktem Rüssel dargestellten Elefanten stehen zwei Männer, von denen einer sich zum Reiter umsieht. Der hohe Rang des Reiters wird durch einen links neben dem Pferd daherlaufenden Yakschweifwedelträger angedeutet. Dem eine Lanze schulternden Reiter auf dem Schimmel folgen zwei weitere Reiter, von denen einer wieder von einem Diener begleitet wird. Hinter dem Elefanten Gaj Singhs gruppieren

<sup>1</sup> Vergl. Sharma 73, no. 51, für dieselbe Komposition. Für eine entsprechende neuere Tigerjagdbeschreibung siehe K. Singh 59, pp. 101 – 107.



sich zehn Reiter mit etwa fünf Läufern. Links vom Elefanten Gaj Singhs bzw. vor dieser Reiterschar wird ein auf dem Boden liegender erlegter Tiger von drei Personen an den Pfoten zusammengebunden, um seinen Transport zu erleichtern.

Ein weiterer Tiger wird mit Hilfe von vier Männern auf den Rücken eines vor dem Elefanten Gaj Singhs knienden Elefanten gehievt. Der hinter dem Kopf des Transportelefanten sitzende Mahaut sieht sich nach dem erlegten Tier um. Das Hochziehen des erlegten Tigers wird von sieben in unmittelbarer Nähe stehenden Personen verfolgt, von denen zwei je ein gesatteltes Pferd am Zügel halten.

Etwa im mittleren unteren Drittel der Gesamtkomposition bewegt sich eine vom Elefanten Gaj Singhs angeführte Prozession von links nach rechts. Von zwei Helfern assistiert steigt Gaj Singh gerade von seinem knienden Elefanten ab. Drei Reiter stehen zum Empfang des Herrschers bereit. Neun Reiter treffen hinter dem Elefanten Gaj Singhs ein. Sie werden von Knappen und Insignienträgern begleitet. Hinter den Reitern folgen ein von einem Mann gelenkter „Heckerie“<sup>2</sup> ohne Geparden, ein von mehreren Männern getragener Palankin<sup>3</sup> und einige Gepäckträger. Dem Palankin folgt der Elefant mit den beiden erlegten Tigern auf dem Rücken. Zwei hinter ihm laufende Elefantentreiber versuchen mit dem Tier Schritt zu halten. Um einen Berg herum kommen die letzten beiden Elefanten dieses Jagdaufmarsches.

Im rechten Drittel der Wandfläche, d. h. etwa oberhalb von Rāgamālā Illustrationen 1 und 35, findet eine Eberjagd statt. Auf einem freien, ringsherum von Bäumen umwachsenen Feld haben drei Jagdhunde einen Eber angegriffen, der auf das sich aufbäumende Pferd Gaj Singhs losspringt. Gaj Singh treibt in diesem Augenblick mit seiner freien rechten Hand dem Eber eine Lanze unter die von Hauern bewehrte Schnauze<sup>4</sup>. Zwei Reiter mit erhobener rechter Hand springen von links nach rechts in das freie Feld. Ein weiterer Reiter im Vordergrund beugt sich so weit aus dem Sattel herab, daß er fast herunterzufallen droht, um mit einem Säbel auf einen heranstürmenden Keiler zu schlagen. Ein Reiter hinter ihm kommt mit wurfbereitem Speer in der rechten Hand heran. Am Rande des Jagdfeldes werden zwischen den Bäumen mehrere Treiber sichtbar, von denen einer mit einer Flinte auf ein nicht sichtbares Tier anlegt.

Die letzte Begebenheit dieser Jagd befindet sich oberhalb des rechten Randes von S<sub>1</sub> und des linken Randes von Rāgamālā-Illustration 1 im oberen

<sup>2</sup> Zum „Hackery“ im allg. siehe Yule/Burnell 84, p. 407. Zum eingedeutschten „Heckerie“ dann von Orlich 1845, Bd. II, Seiten 69, 81, 119, 125, 135 und 183. Entsprechende Illustrationen in Falk/Archer 81, p. 366, no. 19 (Miniaturmalerei); Photographische Aufnahmen . . . , 10. Tafel; Bongard 11, S. 69, unten und Ruprecht 22, S. 56 gegenüber.

<sup>3</sup> Zur Form des Palankin vergl. Welch 76, no. 40.

<sup>4</sup> Vergl. Ruprecht 22, S. 138.



Teil der Wandfläche. Gaj Singh sitzt unter einer Baumkrone auf einem mehreren Personen Platz bietenden Teppich am Rande eines von Lotossen bewachsenen Gewässers. Hinter ihm steht ein Wedelträger und vor ihm sitzen hintereinander zwei Personen. Am vorderen Rand des Teppichs sitzen weitere Männer wie in einem Darbar.

Wandfläche B: Episoden aus dem Liebesleben Kṛṣṇas.

H: 100      B: 301

Die Komposition untergliedert sich in drei Abschnitte, die ineinander übergehen. Im ersten Abschnitt, oberhalb von Rāgamālā-Illustration 17 und 16, ruht Kṛṣṇa zusammen mit einer ihm zugewandten Dame auf einem großflächigen Sitzmöbel im unteren Teil eines zweistöckigen Palastgebäudes. Kṛṣṇa sitzt mit aufgestütztem linken Arm und aufgestelltem rechten Bein gegen eine gestreifte Kissenrolle gelehnt und nimmt von der vor ihm hockenden Dame eine Betelzubereitung entgegen. Hinter der thronähnlichen Lehne des Sitzmöbels steht eine Pfauenschweifwedelträgerin, hinter der sich eine Dame nach einer Dienerin umsieht, die mit einer Schale in der linken Hand die Szene betreten hat. Die vor Kṛṣṇa hockende Dame erhält frischen Luftzug von dem bewegten Schalende einer hinter ihr stehenden Dienerin. Eine weitere Dienerin hält eine Schachtel (?) bereit, eine andere Dame schließlich hält mit beiden Händen eine tellergroße Schale. Im Rücken der letzten Dienerin wird dargestellt, wie eine Dame gerade den Palasthof durch ein Tor betreten hat, sich dabei nach einer sie anblickenden Kuh umschaute und so die gedankliche Verbindung zum nächsten Kompositionsabschnitt herstellt. Eine nicht mehr identifizierbare Person schaut aus einem Erkerfenster im oberen Stockwerk des Palastgebäudes, an dem mehrere Sonnensegel angebracht sind.

Im Zentrum des zweiten oder mittleren Abschnitts steht der mehrere Damen umarmende Kṛṣṇa. Die Kühe auf einer Wiese im Vordergrund, die symmetrisch einen radschlagenden Pfau flankieren, deuten an, daß es sich bei den zehn um Kṛṣṇa sich drängenden Damen wohl um die Frauen der Kuhhirten handelt. Kṛṣṇa tändelt mit den Damen vor einem aus Bananenstauden und Laubbäumen bestehenden Hain. Auf der sich bis zum Flußufer vor ihm erstreckenden Wiese spielen Kälber und Pfauen. Ein Kalb trinkt am Gewässerrand. Eine nicht zur Gruppe der Gopīs gehörende Frau scheint sich am Ufer im Vordergrund mit einem etwa pfauengroßen Vogel zu unterhalten. Wahrscheinlich gehört diese Dame zur Gruppe der Damen des rechten Kompositionsabschnittes, der den Raum oberhalb von Rāgamālā-Illustrationen 13 und 12 in Anspruch nimmt.

Etwa im Zentrum des dritten Kompositionsabschnittes hockt innerhalb der zaunartigen, teilweisen Umfriedung einer gefliesten Terrasse inmitten eines angedeuteten Bananenhains eine Dame auf einem quadratischen, niedrigen



Schemel. Wie die auf einem Hocker sitzende Dame einer Vairāṭī Rāgīnī-Illustration hat sie ihre Hände in Karkata Hasta über ihrem Kopf gefaltet. Zu ihrer linken Seite stehen vier Dienerinnen, von denen die beiden hinteren sich umschauen, als ob sie den hinter einer Bananenstaude in der rechten Ecke der Wandfläche versteckten Kṛṣṇa mit einer Dame erspäht hätten. Auf der rechten Seite der sich kokett streckenden Dame stehen drei Dienerinnen bereit. Zwei Musikantinnen sitzen am Rande der Terrasse hinter dem Zaun und unterhalten die Dame auf dem Schemel mit Gesang und Trommelspiel. Eine andere Dame kniet in der Nähe des Schemels, zwei weitere Damen gehen zum Gewässer im Vordergrund, das alle drei Kompositionsabschnitte miteinander verbindet, da es die Wandfläche am unteren Rand durchzieht. Dieses Gewässer wäre im linken Kompositionsabschnitt als das die Stadt Dvarka umgebende Meer zu verstehen, wo Kṛṣṇa seinen Palast hat. In den beiden anderen Abschnitten wird das Gewässer als Yamuṇā interpretierbar. Zwischen den Lotossen dieses Gewässers schwimmen Fische, Schildkröten, Wasservögel und ein Makara.

Wandfläche C: Gaj Singh von Indargarh auf Gazellen- und Entenjagd.

H: 81      B: 268

Diese Wandfläche ist kompositorisch etwa wie die gegenüberliegende Wandfläche aufteilbar. Es kann nicht eindeutig entschieden werden, mit welcher thematisch abgrenzbaren Szene der Handlungsablauf beginnt. Für die Beschreibung lassen wir die Handlung im oberen Teil des zentralen Drittels der Wandfläche beginnen, in dem Gaj Singh sich an ein Rudel Gazellen, wohl Hirschziegenantilopen, auf Schußweite heranpirscht, und am Rande eines Gewässers mit einer Flinte auf ein Tier angelegt hat<sup>5</sup>. Hinter dem für den Betrachter nach rechts schießenden Herrscher wartet stehend ein Jagdgehilfe, ein Mann mit einem gesattelten Pferd und einige Träger mit ihrem Palankin.

Im rechten Drittel der Wandfläche, also etwa oberhalb von Rāgamālā-Illustrationen 21 und 19, hat Gaj Singh im Trab seines Pferdes einen Falken von seiner behandschuhten rechten Hand auf einen Entenschwarm am Rande eines lotos- und entenreichen Gewässers losgelassen. Der in zwei Flugphasen dargestellte Falke entschnellt zunächst der Hand seines Herren, um einer Ente hinterher zu fliegen, und hat in der nächsten Flugphase eine flatternde Ente

<sup>5</sup> Die Jagd auf Hirschziegenantilopen oder Blaustiere war ein beliebtes Thema der Moghulmalerei. Vergl. folgende Beispiele: Barrett/Gray 63, Farbtafel S. 113 (= Lévêque/Ménant 67, Farbtafel-Titelseite); Czuma 75, no. 50; Gray 50, Plate 144; Soustiel/David 73, p. 24, no. 15; Khandalavala/Chandra 65, no. 42; Hickmann 75, Illustration Nr. 71; Kheiri 21, Abbildung 11; Pal 83, col. Plates M 53 und M 62; Arnold/Wilkinson 36, Vol. III, Plate 90, col. (= Welch 78, Farbtafel 38 = Leach 82, no. 212); Khandalavala/M. Chandra/P. Chandra 60, no. 57a, fig. 51. Für Belege rajputischer Auftraggeber in Rajasthan siehe z. B. Desai 85, no. 64 (= Sharma 83, fig. 5); Christie's 24. 4. 80, lot 35, p. 18.



gepackt, sich dabei nach Gaj Singh umsehend. Nur ein links neben dem Pferd her rennender Yakschweifwedelträger kann mit dem Trab des Tieres Schritt halten, die beiden anderen Waffen- bzw. Würdenträger Gaj Singhs, ein Flinten- und ein Bogenträger, müssen hinter dem Pferd herrennen. Ein weiterer Läufer hält am Rande des Gewässers zwei Jagdhunde fest. Dem jagenden Herrscher folgen in einigem Abstand mehrere Reiter, von denen einige Falken tragen, Knappen, Würdenträger und ein Elefant.

Die untere Hälfte des zentralen Drittels, etwa oberhalb von S<sub>3</sub>, wird von der beschriebenen Gazellenjagdscene durch Berge und Vegetation getrennt. In ihr bewegt sich die Falkenjagdgesellschaft in lockerer Formation von rechts nach links auf einen ummauerten Garten zu, der das linke Wandflächendrittel, etwa oberhalb von Rāgamālā-Illustrationen 25 und 23, füllt. Im Zentrum dieser Formation wird Gaj Singh in einem Palankin getragen (Farbtafel VIII), der derselbe Palankin ist, der auch bei der Gazellenjagd Verwendung fand. Etwa zwei Dutzend Personen zu Fuß begleiten den Herrscher. Sie tragen den Palankin, halten ein gesatteltes Pferd, schultern Waffen oder tragen Fahnen vorneweg. Die Gruppe um den Palankin Gaj Singhs wird halbkreisförmig von fünfzehn Reitern und einem Elefanten begleitet. Der vorderste Reiter schlägt auf zwei halbkugelförmige Kesselpauken, um die Ankunft des Herrschers zu melden.

Im Zentrum des Gartens sitzt Gaj Singh, an seiner Wasserpfeife rauchend, unter einem Sonnensegel, gegen eine Kissenrolle gelehnt (Abb. 106). Ihm gegenüber kniet ein Mann außerhalb des Sitzteppichs Gaj Singhs mit unter den linken Arm geschobenem Schild und gestikulierender rechter Hand. Hinter ihm sitzen auf der Terrasse sechs weitere Männer. Am überdachten Garteneingang warten fünf Männer, von denen einer einen Falken trägt. Ein quadratischer Springbrunnen mit kannellierten Ecken sprudelt vor der Terrasse zwischen Laubbäumen und Bananenstauden. Zusammen mit zwei stehenden Dienern unterstreicht ein Pfauenschweifwedelträger im Rücken Gaj Singhs dessen Würde. Laubbäume und Bananenstauden umgeben die im Garten weilenden Personen.

Wandfläche D: Episoden aus dem Leben Gaj Singhs in seinem Palast.

H: 97      B: 301

Die gesamte Wandfläche zeigt die Verteidigungs- und Palastanlagen Indargarhs, in denen Gaj Singh mehrfach in verschiedenen Situationen dargestellt wird. Da die Komposition nicht so übersichtlich unterteilt wurde wie bei den vorher beschriebenen Wandflächen desselben Raumes, ist eine Orientierung verhältnismäßig schwierig.

Im oberen Teil des Palastes, d. h. im oberen Zentrum der Wandfläche, liegt Gaj Singh in einem überkuppelten Raum auf einem Bett ausgestreckt. Ihm zur



rechten Seite hockt eine Frau auf dem Fußboden, hinter ihm sorgt eine stehende Dienerin mit einem Fächer für frischen Luftzug. Unter einem Sonnensegel, aber außerhalb des überkuppelten Schlafgemaches stehen zwei in eine Unterhaltung vertiefte Dienerinnen, von denen eine mit einem Pfauenschweifwedel die Füße des Herrschers betreut und die andere mit einer Flasche aufwartet.

Im Stockwerk darunter sitzt Gaj Singh inmitten einer Frauenversammlung auf einem Thron. Hinter ihm stehen fünf Dienerinnen bereit, von denen eine mit einem Pfauenschweifwedel Fluginsekten vom Kopf des Herrschers fernhält. Die hinterste Dienerin schaut sich nach einer Dame um, die mehrere Treppenfluchten von den oberen Stockwerken des Palastes heruntergekommen ist. Vor dem nach rechts gewandten Gaj Singh sitzen acht Frauen in drei Reihen hintereinander auf einer Terrasse. Die unmittelbar vor dem König hockende Dame hat ihre Handflächen zusammengelegt. Im Rücken der acht Frauen stehen zwei Dienerinnen, zu deren Füßen drei Damen mit einem Tamburin und einer Trommel musizieren. Diese Musikantinnen befinden sich zusammen mit den beiden Dienerinnen auf einem unüberdachten Hof, der sich der Terrasse mit Gaj Singh und den vor ihm sitzenden Damen anschließt. Dieser Teil des Palastes wird von den anderen Palastgebäuden mittels einer Reihe von überkuppelten Gebäuden abgegrenzt.

Im unteren Teil des Gebäudetraktes sieht Gaj Singh aus einem Fenster (jharokhā) einem Hirschziegenantilopenzweikampf zu<sup>6</sup>. Aus den beiden jeweils das Zentralfenster flankierenden Fenstern schauen neun Personen dem Kampf zu. Von links nach rechts bewegen sich zahlreiche Personen in Richtung des zentral dargestellten Tierkampfes. Es sind dies (von rechts nach links) ein Mann mit erhobenen Armen hinter der kämpfenden Hirschziegenantilope, ein Wärter mit einer angebundenen Hirschziegenantilope, zwei Diener mit Falken, ein Diener mit einem geraden Schwert, ein kniender, mit einer angebundenen Hirschziegenantilope spielender Wärter, drei Knechte mit gesattelten Pferden, ein nach links gewandter Hundeführer mit sechs Jagdhunden, zwei sich umschauende Elefantentreiber und zwei Elefanten mit Reitern. Im vom Betrachter aus rechten Teil des Hofes stehen über 14 Personen auf dem ausgedehnten Kampfplatz. Unweit des Eingangstores zum Palast am unteren Bildrand lagert ein Rudel Hirschziegenantilopen unter der Bewachung eines Aufsehers. Vor einer stehenden Wache sitzen neun Männer hinter dem Palastgebäude, aus dem Gaj Singh dem Tierkampf beiwohnt.

Von 15 Männern umgeben, steht Gaj Singh mit einem Falken auf seiner rechten Hand auf einer niedrigen Terrasse vor einem flachen Gebäude im

<sup>6</sup> Gaj Singhs Vetter, Rao Bhao Singh von Bundi, ließ sich ebenfalls bei der Betrachtung des Hirschziegenantilopenzweikampfs darstellen, vergl. B. Singh 85, fig. 11.



rechten Viertel der Wandfläche. Einige der in ehrerbietiger Haltung um Gaj Singh Versammelten tragen ebenfalls einen Falken.

In weiteren Höfen der Anlage sitzt Gaj Singh, wie etwa im linken Viertel, mit einem Wedelträger im Darbar, inspiziert die Pferdeställe oder Basare und bildet dabei stets den Mittelpunkt der näheren Umgebung.

## 2. WANDFLÄCHEN DER FENSTER- BZW. TÜRSTÜRZE

Wandfläche S<sub>1</sub>: Verehrung von Rāma und Sītā durch Hanumat.

H: 19      B: 82

Auf einem großflächigen Sitzmöbel im Zentrum des Bildes sitzt Rāma, nach links gewandt, mit einem gespannten Bogen, gegen eine Kissenrolle lehnd. Ihm zugewandt hockt Sītā mit aufgestelltem rechten Bein und gibt Rāma etwas mit ihrer rechten Hand. Hinter der hohen Rückenlehne des Sitzmöbels wedelt ein stehender Diener (Lakṣmana?) einen Schal. Vor dem thronähnlichen Sitzmöbel, d. h. im Rücken Sītās, steht Hanumat mit einer Keule zwischen seinen ehrerbietig vor der Brust zusammengelegten Handflächen. Zwischen den Bananenstauden und Laubbäumen hinter Hanumat haben sich einige Vögel niedergelassen. Dieselben Bäume hinter dem Wedelträger im rechten Teil des Bildes werden von einem Rudel Hirschziegentilopen bevölkert.

Wandfläche S<sub>2</sub>: Verehrung Gaṇeśas, Śivas und Sarasvatīs.

H: 22      B: 83

Im Zentrum des Bildes sitzt der en face dargestellte Gaṇeśa mit seiner Ratte zu seiner rechten Seite und wird von zwei stehenden, ihn flankierenden Damen (Ṛddhī und Siddhī?) verehrt. Im linken Teil des Bildes verehrt eine Dame am Rande eines Gewässers ein Śivaliṅga in einem überkuppelten Tempel vor den sich auffächernden Blättern einer Bananenstaude. Dem Zentrum des Bildes zugewandt sitzt im rechten Teil der Gesamtkomposition Sarasvatī auf einem großen Haṃsa mit einer hinter ihr stehenden Dame, die mit einem Wedel die Göttin verehrt.

Wandfläche S<sub>3</sub>: Eine Hochzeitsprozession.

H: 16      B: 77.

Von links nach rechts bewegt sich eine Hochzeitsprozession auf ein Tor am rechten Bildrand zu, an dem dichtgedrängt neun Damen stehen, von denen die vorderste einen Topf auf ihrem Kopf balanciert. Angeführt wird die Prozession durch 17 Männer. Zu ihnen gehören Musikanten wie Trommler, Zymbelspieler, ein Bläser mit einer langen, trichterförmigen Trompete, ein



Gongschläger usw. Von den hinteren Männern dieser Gruppe schauen sich einige nach der von zwei Pferden gezogenen, vierrädrigen Kutsche um, die von Gaṇeśa gelenkt wird. Auf der annähernd quadratischen Fläche der Kutsche sitzt der mit seinem rechten Arm die Braut umfassende Bräutigam unter einem von vier Stäben gehaltenen Baldachin mit Blütengirlanden. Dem Brautgefährt folgen vier Männer.

Wandfläche S<sub>4</sub> (Detail: Abb. 108): Gaj Singh von Indargarh lauscht einem Gartenkonzert.

H: 15      B: 89

Inmitten eines Blumengartens, in dem Fontainen aus dem Wasserbecken am Schnittpunkt der sich kreuzenden Wasserläufe sprudeln, sitzt der nach links gewandte Gaj Singh mit einem Falken auf seiner behandschuhten rechten Hand, gegen eine Kissenrolle in seinem Rücken gelehnt, und lauscht einem von drei vor ihm knienden Damen dargebotenen Konzert. Zwischen den drei Musikantinnen und der von einer niedrigen Balustrade umgebenen Terrasse Gaj Singhs schießt eine Wasserfontaine aus einem rechteckigen Wasserbecken in die Höhe. Hinter Gaj Singh steht ein Pfauenschweifwedelträger mit drei weiteren Dienern. Am äußersten rechten Bildrand wartet ein Knecht mit einem Pferd im Tor des Gartenzugangs.

Wandfläche S<sub>5</sub>: Ein Polospiel.

H: 23      B: 102

Leider ist fast die Hälfte des Bildes zerstört (vergl. Zeichnung im Anhang). Erkennbar sind noch fünf von rechts nach links heranstürmende Reiter, hinter denen am äußersten rechten Bildrand drei bewaffnete Männer unter einem Baum stehen. Ein weiterer Mann rennt neben dem letzten Pferd mit einem eingewickelten Schwert einher. Die Polostöcke der drei vorderen, mit je einem umgürteten Schwert bewaffneten Spieler weisen in das Bildzentrum<sup>7</sup>. Von links nach rechts stürmt eine Reiterschar dem Zentrum entgegen, von der nur noch drei Spieler erkennbar sind. Der vorderste Reiter im Bildzentrum wird von einem neben dem Pferd rennenden Insignienträger begleitet, der einen Yakschweifwedel über dem Kopf des Herrschers zu wedeln versucht. Bei dem Herrscher dürfte es sich wieder um Gaj Singh von Indargarh handeln, eine sichere Identifikation verhindert jedoch der Zustand dieser Wandmalerei. Am linken Rand der erhaltenen Malfläche stehen einige Männer mit einem Gewehr und anderen Waffen. Am rechten Bildrand ist die Malerei mit „ṣajai-gyax / ma kī cha“ beschriftet. Die Bedeutung dieser Beschriftung erscheint uns unklar.

<sup>7</sup> Für genauere Bezeichnungen und Poloregeln vergl. De Lisle 13.



3. TIERDARSTELLUNGEN (T<sub>1</sub> – T<sub>8</sub>)

Wandfläche T<sub>1</sub> (Abb. 102): Vier Vögel.

H: 9      B: 46

Etwa im Zentrum der Malerei hat ein Truthahn vor einer Truthenne, rechts im Bild, seine Schwanzfedern aufgefächert und seinen Kopf in den Nacken geworfen (Abb. 101). Hinter dem Truthahn stehen in der linken Bildhälfte zwei Flamingos. Zwischen dem Truthahn und der Truthenne befindet sich eine etwa siebensilbige, unleserliche Nāgarī-Beschriftung.

Da der Truthahn ein ursprünglich nur in Mittelamerika beheimateter Vogel gewesen ist, bedarf dieses Detail der Wandmalerei einer Erklärung.

Ein Vertrauter Jahangirs, Muqarab Khan, brachte 1612 aus Goa zurückkehrend dem Kaiser mehrere Tiere mit, unter denen sich auch ein Truthahn befand. Jahangir erwähnt in seinen Memoiren, daß er Befehl gab, die Tiere, d. h. auch den Truthahn, malen zu lassen. In einer längeren Beschreibung vergleicht Jahangir den Truthahn mit einem Pfau<sup>8</sup>. Ustad Mansur, der berühmteste Tiermaler seiner Zeit<sup>9</sup>, hat den aus Goa zu Jahangir gebrachten Truthahn tatsächlich gemalt. Eine Ustad Mansur zugeschriebene Miniatur dieses Vogels befindet sich im Victoria & Albert Museum, London<sup>10</sup>. Eine sehr ähnliche Darstellung des Vogels, die ebenfalls von Mansur stammen könnte, beherbergt das Indian Museum, Calcutta<sup>11</sup>. Die letztlich dritte Version befindet sich im Maharaja Sawai Man Singh II Museum in Jaipur<sup>12</sup>. Es wäre somit nicht ausgeschlossen, daß noch weitere Versionen dieses Bildes an die Höfe befreundeter rajputischer Staaten von den Moghuln weitergeleitet wurden.

Eine Truthahndarstellung aus der Zeit Shah Jahans hat ebenfalls die Zeiten überdauert und ist heute im Fitzwilliam Museum von Cambridge zu sehen<sup>13</sup>. Die einzig weiteren bekannten Miniaturmalereien von Truthähnen aus dem Ende des 17. oder dem Anfang des 18. Jahrhunderts<sup>14</sup> sind weniger sorgfältig

<sup>8</sup> Tūzuk-i-Jahāngīrī, Vol. I, p. 215f. Für eine leicht abweichende Übersetzung dieser Passage siehe Alvi/Rahman 68, p. 63f.

<sup>9</sup> Zur Person dieses Malers siehe vor allem Das 74, Das 77, Das 78, pp. 195 – 199 und Beach 78, pp. 137 – 143.

<sup>10</sup> Unter Nr. 135 – 1921. Reproduziert: Clarke 22, Plate 15, no. 23, mit Übersetzung der begleitenden Verse (= Rawson 61, p. 115, F. = Lawrence 63, Planche 10, F. = Alvi/Rahman 68, Plate XII, Mitte = Ali 73, fig. 14, F. = Mārg. Vol. XXIX, no. 4, 1976, Frontispiece, F., R.m.R. = Pinder-Wilson 76, no. 97, G. [ohne Reproduktion] = Das 78, Plate 57 = Topsfield 84, Plate 9).

<sup>11</sup> Havell 08, Plate LXII, F. (= Brown 24, Plate LIII, G. = Gray 50, no. 722, G. [ohne Reproduktion] = Mārg. Vol. XI, no. 4, 1958, p. 47, fig. 6 = Bhattacharyya 70, Plate 100, F. = Mode 73, Tafel 39, F., G. = Anand 73, p. 104 = Ray 75, Plate XII, F., G.).

<sup>12</sup> Das 75, fig. 3.

<sup>13</sup> Ibid., fig. 4 (= Godden 80, col. Plate p. 23).

<sup>14</sup> Das 75, figs. 5 – 6.



und gefühlvoll ausgeführt als das Truthahnpaar in Indargarh, das neben dem Truthahnpaar im Chattar Mahal von Bundi (Farbtafel XVI) zu den einzigen frühen rajputischen Darstellungen dieser Tierart gehören dürfte. Die Anwesenheit der Truthahnhenne zeigt, daß der Maler nicht nur eines der oben erwähnten Blätter des Moghulateliers abgemalt haben kann. Entweder gab es auch Darstellungen des kaiserlichen Ateliers von Truthahnhennen, die der Künstler in Indargarh berücksichtigen konnte, oder der Maler konnte selber ein Truthahnpaar sehen. Nicht auszuschließen ist, daß einer der Moghulkaiser ein Truthahnpaar als kaiserliches Geschenk nach Bundi oder Indargarh schickte, waren doch die Herrscher beider Städte bzw. Staaten treue Vasallen der regierenden Moghuln. Ein gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Orissa gebrachtes Truthahnpaar brachte es innerhalb von zwei Jahren auf 17 Nachkommen<sup>15</sup>. Da also schon Truthähne vom entfernten Orissa beschafft werden konnten, dürfte wohl bereits unter Shah Jahan die Truthahnzucht eingesetzt haben.

Im 18. Jahrhundert hören und sehen wir vom Truthahn, mit Ausnahme des Paares in Bundi, praktisch nichts. Erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird dann der Truthahn in Indien unter den dort stationierten Europäern zum Bestandteil der Speisekarte<sup>16</sup>.

Wandfläche T<sub>2</sub> (vergl. Abb. 61): Zerstört.

Geschätzte Maße: H: 11      B: 44.

Vom Malgrund sind nur noch die mit dem Hintergrundgrün bemalten Flächen am oberen Bildrand erhalten. Zwei noch erkennbare Ohren lassen auf die Darstellung eines Säugetieres schließen.

Wandfläche T<sub>3</sub> (Abb. 104): Hirschziegantilopen.

H: 8      B: 49

In die Mitte der Wandmalerei plazierte der Maler einen nach links gewandten Hirschziegantilopenbock. Vor ihm, d. h. vom Betrachter aus links, sind Jungtiere und Hirschziegantilopenkühe, insgesamt vier Tiere, in verschiedenen Bewegungsphasen wiedergegeben. Hinter dem gehörnten Bock steht eine sich nach ihm umsehende Kuh und ein äsendes Jungtier<sup>17</sup>. Eine viersilbige,

<sup>15</sup> Ibid., p. 66.

<sup>16</sup> Vergl. Parks 75, Vol. I, p. 84.

<sup>17</sup> Diese Tierstudien, besonders die Darstellung der Hirschziegantilopen, dürften von Moghulminiaturen bzw. -wandmalereien inspiriert worden sein. Wir verweisen nur auf zwei Beispiele der Miniaturmalerei: 1) Kühnel/Ettinghausen 33, Abb. 23 unten und 2) Kühnel 22, Abb. 137 (= Kühnel/Ettinghausen 33, Abb. 23 oben = Kheiri 21, Abb. 6 = Kühnel 37 a, Abb. 20, F. = Ders. 37 b, Farbtafel 7 = Ders. 46, Farbtafel 7 = Anand/Goetz 67, Farbtafel 42).



unleserlich geschriebene Nāgarī-Beschriftung kann über dem dritten Tier von links erkannt werden.

Wandfläche T<sub>4</sub>: Rinder

H: 9      B: 47

Eine nach rechts gewandte Kuh mit Glöckchen um ihren Hals steht vor einem springenden Kälbchen im Zentrum des Bildes. Hinter ihr, d. h. links vom Betrachter, liegt eine gescheckte Kuh vor einem Buckelstier. Am rechten Bildrand säugt eine gescheckte Kuh ein geschecktes Kalb, das von der Kuh geleckt wird.

Wandfläche T<sub>5</sub>: Antilopen.

H: 7      B: 42

Sieben Antilopen sind in unterschiedlichen Altersstufen und Körperhaltungen über das gesamte Bild verteilt. Nur bei einem Tier sind verhältnismäßig kurze Hörner zu sehen. Die Körperform der Tiere ähnelt der des „black buck“ oder „Cheetal“.

Wandfläche T<sub>6</sub>: Säugetiere.

H: 8      B: 43 (Größe geschätzt)

Die Malerei hat starke Einbußen an Malfläche erleiden müssen, so daß nur noch ein den Kopf umwendendes, grasendes Tier (Gazelle?) erkennbar ist, von dem sich ein weiteres Tier (von links nach rechts laufend) entfernt. Eine Nāgarī-Beschriftung ist jeweils am oberen und unteren Rand der erhaltenen Malfläche vorhanden.

Wandfläche T<sub>7</sub>: Schafe.

H: 9      B: 50 (Breite geschätzt)

Etwa im Zentrum des Bildes ruht ein schwarzes, nach links gewandtes Schaf, hinter dem ein Bock seine geringelten Hörner senkt. Dem zentralen Schaf steht ein Artgenosse gegenüber. Wahrscheinlich handelt es sich um Fettschwanzschafe. Im rechten, leider zerstörten Viertel der Malerei, kann ein weiteres Tier dargestellt gewesen sein.

Wandfläche T<sub>8</sub> (Abb. 103): Neun Vögel.

H: 7      B: 48

Im linken Bilddrittel tanzt ein Kranich (*Anthropoides virgo*) vor einem Artgenossen. Sieben Enten verschiedener Arten bevölkern den verbleibenden Bildteil in unterschiedlichsten Bewegungsphasen. Über dem rechten äußersten Vogel ist noch eine etwa siebensilbige Nāgarī-Beschriftung erkennbar.



4. NISCHENMALEREIEN MIT JE EINER DAME (D<sub>1</sub> – D<sub>8</sub>)

Die auf den Nischenrückwänden dargestellten Damen sind auf jeder Wand einander zugewandt, d. h. sie blicken auf das Fenster oder den Eingang, den sie flankieren. Jede Dame hat eine Kissenrolle in ihrem Rücken und sitzt auf einem annähernd quadratischen Teppich, dessen Borte in der Regel mit der Nischenrückwand abschließt. Die Damen der Ost- und Westwand sind im Profil, die der Nord- und Südwand in Dreiviertelansicht wiedergegeben.

D<sub>1</sub>: Mit untergeschlagenem linken und aufgestelltem rechten Bein betrachtet die Dame einen auf dem Zeigefinger ihrer rechten Hand sitzenden Vogel. Die linke Hand umfaßt das linke Schienbein. Bei der angedeuteten Terrasse mit der Balustrade und den Blumen darunter dürfte es sich um eine spätere Zutat handeln, da die Teppichkanten noch klar erkennbar sind.

H: 54      B: 27.

D<sub>2</sub> (vergl. Abb. 61): Die Dame sitzt etwa in derselben Beinhaltung wie Gaj Singh von Indargarh in Abb. 107. Mit der rechten Hand führt sie eine kleine Tasse zum Mund, während ihre linke auf der rechten Hüfte eine langhalsige Flasche hält.

H: 53      B: 26.

D<sub>3</sub> (Abb. 64): Mit ihrem rechten Bein kniend und dem linken hockend hält die Dame mit beiden Händen ein beide Arme nach oben reckendes Kind.

H: 55      B: 29.

D<sub>4</sub> (Abb. 63): Mit untergeschlagenem linken und zur Hocke aufgerichteten rechten Bein führt die Dame mit ihrer linken Hand eine Betelzubereitung (?) zum Mund und hält mit der rechten eine Tasse in der Form eines nach unten weisenden Kegelstumpfes vor ihrer Brust.

H: 56      B: 27.

D<sub>5</sub>: Den Klangkörper einer Tanpura mit der linken Hand unterstützend und mit der rechten die Saiten zupfend hat die Dame den schmalen langen Steg des Instruments gegen ihre rechte Schulter gelehnt. Dabei hat sie ihre Beine im Schneidersitz übereinander gelegt, wobei das rechte auf dem untergeschlagenen linken Bein ruht.

H: 60      B: 25.

D<sub>6</sub>: In kniender Haltung spielt die Dame beidhändig auf einer geschulterten Viṇā mit zwei Klangkörpern.

H: 50      B: 27.

D<sub>7</sub>: Die Dame stillt ein mit dem halb aufgestellten rechten Fuß unterstütztes Kleinkind, dem sie mit ihrer rechten Hand das Haar streichelt, wobei ihre linke die Hüfte des Kindes umfaßt. Eine etwa sechs- oder siebensilbige Nāgarī-Beschriftung unterhalb des Bogenkieses ist unleserlich.

H: 58      B: 30.

D<sub>8</sub>: Den Kopf nachdenklich in ihre linke Hand gestützt, sitzt die Dame mit



angezogenen Beinen und auf die Kissenrolle gelegtem rechten Arm vor einer Balustrade im Hintergrund, die späteren Datums sein dürfte.

H: 56      B: 30.

#### 5. WEITERE WANDFLÄCHEN

N<sub>1</sub> (Abb. 62): Kṛṣṇa mit einer Dame beim Stelldichein.

H: 17      B: 16.

Auf einem Blütenblattpolster in der Form einer überdimensionalen Lotusblüte liebkost Kṛṣṇa das Kinn einer ihm zugewandten und vor ihm sitzenden Dame. Der Ort des Stelldicheins ist eine Art Laubhöhle, in der sieben Blütenkränze hängen. Je eine Bananenstaude flankiert den Ort der Zweisamkeit. Der untere Bildteil scheint zerstört zu sein, wie eine thematische und kompositionsmäßige Parallele andeutet<sup>18</sup>.

N<sub>2</sub>: Nach rechts gewandt stehende Dame vor blühenden Sträuchern.

H: 39      B: 17

N<sub>3</sub>: Nach links gewandt stehende Dame vor blühenden Sträuchern.

H: 36      B: 17

Bemalte, aber unbezeichnete, d. h. im Schema der Faltafel nicht berücksichtigte Wandflächen:

Zwischen Rāgamālā-Illustrationen 3 und 4 bzw. 5 und 6 malte der Künstler eine Zypresse. In die Nischenlaibung oberhalb von Rāgamālā-Illustrationen 3 – 6 bzw. N<sub>1</sub> setzte der Maler Vögel zwischen Wolken (Abb. 62), die stilistisch den Vögeln an vergleichbarer Stelle im Badal Mahal von Bundi nahestehen.

#### 6. DIE AUSGEMALTE KUPPEL (ZONE E)

Wir beschreiben die Malereien der Kuppel aus der Sicht des von unten nach oben sehenden Betrachters. Im Zentrum der Kuppel strahlt eine von Spiegelglasstrahlen umgebene Sonne in Form eines runden, en face dargestellten Gesichtes mit einem „Rāmānandi“-Zeichen auf der Stirn<sup>19</sup>. Das Kinn des Sonnengesichtes weist nach Osten, das linke Ohr nach Süden, die Spitze des viṣṇuitischen Zeichens nach Westen und das rechte Ohr der Sonne nach Norden. Um die Sonne herum fliegen zunächst acht en face dargestellte Engel, von denen nur der Kopf und die Flügel zu sehen sind<sup>20</sup>. Als nächstes

<sup>18</sup> McNerny 82, no. 25, col. Plate p. 63.

<sup>19</sup> Vergl. Russel/Hira Lāl 69, Vol. II, Tafel gegenüber p. 102 („Examples of Tilaks . . .“), das Zeichen oben links.

<sup>20</sup> Diese dürften, wie auch in Bundi, moghulischen Wandmalereien entlehnt sein. Vergl. Koch 83, fig. 11 unten, fig. 16 untere Mitte und fig. 22 links. Weitere Malereien dieser Art sind im Ram Bagh, Agra.



folgen, konzentrisch von innen nach außen gesehen, verschiedene Gestalten des brahmanistischen Pantheons, die etwa herzförmig von Spiegelglas umgeben sind. Es sind dies im einzelnen, etwa um fünf Uhr, d. h. ungefähr im Osten, beginnend und in Sonnenrichtung *gegen* den Uhrzeigersinn fortfahrend:

- 1) der zwischen Blumen von rechts nach links in Flughaltung dargestellte, sich umschauende Hanumat mit einem Wedel in der linken Hand;
- 2) der von rechts nach links auf einem von vier Engeln getragenen Palankin fliegende Rāma mit der vor ihm sitzenden Sītā und dem hinter ihm stehenden Lakṣmaṇa in Wedelträgerfunktion<sup>21</sup>;
- 3) der in Dreiviertelansicht dargestellte, vierarmig mit Parvatī auf einem Tigerfell sitzende Śīva, vor dem eine Dame auf einer Art Thron sitzt, mit Gaṇeśa im Rücken und dem liegenden Stier zu Füßen;
- 4) die wie Śīva nach links gewandte, auf einem von einem Haṃsa getragenen, Lotosblütenblattpolster sitzende, vīṇāspielende und von einer hinter ihr stehenden Dame beschirmte Sarasvatī;
- 5) der von rechts nach links auf einem geflügelten Elefanten dahin eilende Indra;
- 6) der von rechts nach links auf Garuḍa mit Lakṣmī durch die Lüfte fliegende Viṣṇu;
- 7) die nach links gewandte, frontal dargestellte, von zwei sie flankierenden Elefanten mit Wasser begossene Lakṣmī, ihr Haar auf einem überdimensionalen Lotos auswringend<sup>22</sup>; und
- 8) die auf dem Lotosblütenblattpolster eines spitzmauligen, von rechts nach links laufenden, löwenähnlichen Tieres sitzende vierarmige Durgā.

Folgende der oben nummerierten Deckenmalereien liegen sich genau gegenüber: 1) und 5), 2) und 6), 3) und 7) und schließlich 4) und 8). Diesem Ring der acht im Uhrzeigersinn um das Sonnengesicht kreisenden Gottheiten folgt ein weiterer Ring mit fliegenden, halb mythischen, halb realen Tieren, wobei jede Darstellung wieder von Spiegelglasplättchen umrahmt ist. Dies sind im einzelnen um sechs Uhr, d. h. genau im Osten, beginnend und *gegen* den Uhrzeigersinn fortfahrend:

- 1) Ein Paar hintereinander fliegender Vögel.

<sup>21</sup> Wahrscheinlich dem Badal Mahal von Bundi entlehnt, vergl. vorliegende Abb. 2.

<sup>22</sup> Vergl. folgende, spätere Versionen der Miniaturmalerei: Czuma 75, no. 85 und Maggs Bull. 18, January 1971, no. 197, p. 185.



- 2) Ein simurghähnlicher Vogel, der mit seinen Krallen den Hals einer Ente gepackt hat und mit seinem Schnabel in den Rumpf seines Opfers beißt<sup>23</sup>.
- 3) Zwei fliegende Vögel mit langen, zweigeteilten Schwänzen<sup>24</sup>.
- 4) Ein geflügelter Drache umwindet einen geflügelten, mythischen Löwen<sup>25</sup>.
- 5) Ein mythischer Vogel hat mit seinen Krallen und mit seinen flammenartigen Schwanzfedern acht Elefanten gepackt<sup>26</sup>.
- 6) Ein Falke hat mit seinen Krallen eine Ente im Flug gepackt. Vor ihm und hinter ihm entflieht je eine weitere Ente.
- 7) Mit langen geflammten Schwanzfedern sieht sich ein mythischer Vogel nach einem ebenso mythisch dargestellten Löwen um<sup>27</sup>.
- 8) Zwei Vögel verfolgen einander.

Die Malereien liegen sich genauso gegenüber wie im inneren Ring. Diesem beschriebenen mittleren Ring schließt sich ein äußerer Ring an, in dem die von Spiegelglas kunstvoll umrahmten Flächen jeweils mit einem Engel oder zwei Vögeln gefüllt sind. Dabei steht dem fliegenden, an einen Pfau erinnernden Vogel der Nordostecke ein ähnlich gestalteter Vogel in der Südwestecke gegenüber. Ebenso liegt das in der Luft sich umfliegende Vogelpaar der Südostecke einem sich umfliegenden Vogelpaar der Nordwestecke gegenüber. Jede dieser Vogeldarstellungen wird in einem eigenen Feld von je einem Engel flankiert, der in Richtung Kuppelzentrum mit einer Gabe in beiden Händen fliegt. Die verbleibenden vier Ecken wurden ebenfalls mit einem in Richtung Kuppelmittelpunkt fliegenden Gabengel ausgemalt. Die meisten Engeldarstellungen wurden wahrscheinlich gegen Ende des 19. Jahrhunderts oder später restauriert, d. h. teilweise mit neuen Farben ausgemalt.

<sup>23</sup> Vergleichbare Kuppelmalereien befinden sich im Ram Bagh von Agra (datiert 1620/21, folgend Koch 83) und im Badal Mahal, Bundi.

<sup>24</sup> Vergleichbare Vögel sind auf dem *Aftabgir* Jahangirs dargestellt, siehe Stchoukine 29, Planche VII, no. 41 (= Filliozat o. J., S. 222).

<sup>25</sup> Vergl. Welch 76 a, no. 50, p. 97, untere Skizze, rechts.

<sup>26</sup> Eine thematische Parallele, die aber zusätzlich noch ein geflügeltes elefantenköpfiges Wesen einschließt, bietet ein Ausschnitt eines Moghulteppichs. Vergl. Brand/Lowry 85, col. Plate p. 110 (= Gans-Ruedin 84, col. Plate p. 68).

<sup>27</sup> Vergl. die Vögel im Kuppelzentrum des „Kala Burj“ von Lahore, farbig abgebildet in Koch 83, fig. 9. Siehe auch Welch 76, no. 28, p. 67, für ein Beispiel aus der Miniaturmalerei.