

Vorwort

Die jinistische Buchmalerei gehört zu den eher selten behandelten Teilbereichen südasiatischer Kunstgeschichte. Dies ist insofern bemerkenswert, da doch die jinistischen Handschriften der westindischen Malschulen zu den ältesten erhaltenen Zeugnissen indischer Buchkunst zählen und viele der dort nachweisbaren Motive in späteren Maltraditionen fortlebten. Zweifellos erschwert die eigentümliche Bildsprache der mittelalterlichen Malschulen dem westlichen Betrachter den Zugang zu dieser Kunsgattung, die von formelhafter Wiederholung festgelegter Bildinhalte geprägt ist und daher bei oberflächlicher Betrachtung in ihrer Abbildungsweise eher monoton und fast leblos erscheint. Erst auf den zweiten Blick erschließt sich die besondere schöpferische Leistung dieser Illustrationen und die beachtliche Ausdruckskraft einer Malweise, deren filigrane Zeichnung an islamische Miniaturmalerei erinnert, während ihre kantigen Formen und der vermeintlich unruhige Ausdruck der abgebildeten Figuren eher sogenannter ‚Volkskunst‘ nahezustehen scheinen.

Frühere Studien zur Miniaturmalerei des Kalpasūtra beschränkten sich meist auf eine knappe Deutung der Bildinhalte anhand der literarisch überlieferten Jina-Legende und befassten sich überdies fast ausschließlich mit Stilvergleichen oder der stilistischen Charakterisierung einzelner Miniaturen und Handschriften. Auch wurden die Bildreihen jinistischer Buchmalerei häufig als reine Illustration der in den Handschriften niedergelegten Texte verstanden, mit denen die Bildinhalte dann entsprechend abgeglichen wurden.

Die vorliegende Arbeit verfolgt dagegen einen anderen Ansatz. Ausgehend von der Grundannahme, dass Bilder nicht aus sich selbst heraus zu verstehen sind, sondern stattdessen einer eingehenden Analyse und Interpretation bedürfen, wird hier anstelle schlichter Identifizierung der Bildmotive zunächst eine sorgfältige ikonographische Analyse der einzelnen Bilder vorgenommen. Darauf aufbauend erfolgt schließlich eine ikonologische Deutung und somit eine kulturgeschichtliche Einordnung der Bildinhalte. Die Betrachtung ist eng an das Bildrepertoire der ausgewählten Kalpasūtra-Handschriften aus Berliner Sammlungen angelehnt; dennoch können die erzielten Ergebnisse aufgrund der Formelhaftigkeit der jinistischen Buchmalerei und bei aller gebotenen Vorsicht durchaus auf die Gesamtheit der Illustrationen zur Jina-Legende in den ‚westindischen Malschulen‘ übertragen werden. Die Arbeit ist in diesem Sinne als Grundlagenarbeit zur systematischen Beschreibung des ikonographischen Repertoires der Miniaturen und ihrer kultur- und religionshistorischen Bezüge zu verstehen. Damit soll sie innerhalb der südasiatischen Kunstgeschichte und der Indologie, aber auch für andere benachbarte Fachrichtungen einen Zugang zu diesem bedeutenden Bildkorpus ermöglichen.

Ein häufig geäußerter Vorwurf an die kunstgeschichtliche Forschung zum antiken und mittelalterlichen Indien betrifft deren zu starke Ausrichtung auf Fragen der Ikonographie. Es liegt selbstverständlich nahe, dass ein Forschungsgebiet, das zumindest im deutschsprachigen Raum sehr eng mit der philologischen Forschung verknüpft ist und teilweise gar aus dieser hervor ging, sich vornehmlich ikonographischen Fragen widmet oder zumindest in der Betrachtung von Bildwerken eine starke Nähe zu literarischen Überlieferungstraditionen beibehält. Gerade im Anfangsstadium der Beschäftigung mit südasiatischer Kunst ist es nachvollziehbar, sich zunächst auf ikonographische Aspekte zu konzentrieren – nur stehen bleiben darf die Forschung hier nicht.

Mag die zuvor formulierte Kritik für große Bereiche der Forschung zur plastischen Kunst des antiken und mittelalterlichen Indien zutreffen, so stellt sich die Situation im Fall der ji-

nistischen Miniaturmalerei anders dar, denn gerade bei der Erforschung indischer Malerei bemühten sich die Wissenschaftler schon früh um eine Betrachtungsweise jenseits starrer ikonographischer Analysen. Das Kunstwerk sollte - anders als bei den steinernen und metallenen Kultbildern, die lange nur anhand der Textquellen eingeordnet wurden - in seiner Einzigartigkeit gesehen werden und nicht allein als Produkt literarisch überliefelter Vorgaben erscheinen.

Insbesondere die Formelhaftigkeit der jinistischen Miniaturmalerei fordert eine ikonographische Analyse geradezu heraus, aber genau für diesen Materialkorporus ist eine solche Betrachtung niemals vorgenommen worden. Die vorliegende Arbeit kann diese Lücke selbstverständlich nicht vollständig füllen, macht aber mit Blick auf die Miniaturmalerei westindischer Kalpasūtra-Handschriften einen ersten Schritt in diese Richtung. Die Betrachtung beschränkt sich allein auf die ikonographisch konnotierten Malereien, d.h. die narrativen Illustrationen des Textes; die dekorativen Elemente, wie etwa die ornamentalen Rahmen- oder Randleisten, bleiben unberücksichtigt, selbst wenn diese beispielsweise in der untersuchten Handschrift aus Jaunpur eine größere Kunstfertigkeit offenbaren als die narrativen Illustrationen. Das Repertoire und die Verwendung dieser dekorativen Elemente würde jedoch durchaus eine eigene Untersuchung rechtfertigen.

Ungewöhnlich mag zunächst erscheinen, dass die Diskussion der Bildmotive in ihrer Reihenfolge nicht dem Verlauf der Erzählung folgt, sondern thematisch vorgeht. Mit Blick auf die literarische Vorlage könnte man kritisieren, dass die einzelnen Szenen damit aus dem narrativen Kontext gerissen werden. Aus kunsthistorischer Sicht ist dieses Vorgehen jedoch durchaus sinnvoll, da ikonographische Zusammenhänge einzelner Bildelemente oder Motive besser erklärt werden können, wenn eine systematische Unterteilung in ikonographische Hauptbestandteile unabhängig von deren Reihenfolge innerhalb der Erzählung erfolgt. Hinzu kommt, dass auch in den Handschriften nicht immer die korrekte Reihenfolge der Illustrationen eingehalten wird. Jene Leser, die mit Inhalt und Verlauf der Jina-Legende nicht vertraut sind, seien daher auf die Zusammenfassung der Erzählung (Kap. III.2.) sowie auf die Verzeichnisse der Miniaturen in den Handschriften (Kap. IV.3.) verwiesen.

Diese Arbeit ist eine in Einzelheiten überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift. Mein ganz besonderer Dank gilt zunächst Professor Dr. Adalbert J. Gail, der mir als Betreuer stets mit hilfreichen Ratschlägen zur Seite stand und Professor Dr. Dominik Bonatz, der nach der Streichung der zuständigen Professur für die Kunstgeschichte Südasiens an der Freien Universität Berlin die Zweitbetreuung übernahm.

Besonderer Dank gebührt weiterhin Professor Dr. Klaus Bruhn †, der die Anregung zur Bearbeitung der Kalpasūtra-Handschriften gab, sowie Professor Dr. Willem Bollée, Professor Dr. Monika Zin, Professor Dr. Nalini Balbir und Professor Dr. Adelheid Mette, denen ich viele wertvolle Hinweise verdanke. Weiterhin danke ich Dr. Satomi Hiyama und Tadashi Tanabe, die mir bei der Verwendung japanischer Quellen behilflich waren, Dr. Chanwit Tudkeao für Hinweise zum Culaniddesa, sowie Dr. Gerald Kozicz für Informationen zu den Wandmalereien von Tabo und Alchi.

Den Mitarbeitern des Museums für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, und der Orientabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, danke ich für die unkomplizierte Bereitstellung der untersuchten Manuskripte. Ein besonderer Dank gebührt Martina Stoye M.A. und Professor Dr. Klaas Ruitenbeek und schließlich der Stiftung Ernst Waldschmidt Berlin für die Förderung und Aufnahme dieser Arbeit in ihre Monographienreihe.