Zeitschrift: Mitteilungen der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft Zürich
Band: 35 (1934-1935)

Artikel: Die Indiensammlung der Universität Zürich
Autor: Abegg, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-26294

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 27.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE INDIENSAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

VON

PROF. DR. EMIL ABEGG

Inhalt.

Seite

Einleitung 3

Erster Teil: Hinduismus

I. Der Kult der Götterbilder im Hinduismus 7

II. Kleinere Götter 11

III. Vishnu und seine Verkörperungen 26

IV. Shiva und sein Kreis 69

V. Kultgegenstände 95

Zweiter Teil: Buddhismus 122

Namen- und Sachregister 165

Verzeichnis der Abbildungen 172

Einleitung.

Die Zürcher Indiensammlung, die seit 1931 der Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich angegliedert ist, verdankt ihre Entstehung in der Hauptsache der Indienreise, die der Direktor der Sammlung für Völkerkunde und des Geographischen Institutes der Universität, Prof. Hans J. Wehrli, im Verein mit Dr. Martin Hürlimann, im Winter 1926/27 ausführte. Schon auf seinen frühern Reisen in Vorder- und Hinterindien in den Jahren 1896/97 und 1904/05 hatte Prof. Wehrli die Begründung einer Sammlung von Gegenständen aus dem Bereich der indischen Kultur, insbesondere aus der religiösen Sphäre, ins Auge gefaßt, und auf jenen Reisen sind die Hauptbestandteile der buddhistischen Sammlung, besonders die aus Hinterindien stammenden, erworben worden, während die hinduistische Abteilung größtenteils auf seinen dritten Aufenthalt in Indien zurückgeht; die Gegenstände aus Nepal wurden im Frühjahr 1927 von Dr. Hürlimann gesammelt. Dieser letzten Indienreise Prof. Wehrlis gingen im Hinblick auf die zu schaffende Sammlung eingehende Vorarbeiten voraus, die vor allem den Zweck verfolgten, einen Kreis von Gegenständen abzugrenzen, deren Erwerbung wünschbar war, um ein möglichst umfassendes Bild der hinduistischen Kultur zu gewinnen.

Es liegt in der Natur der Sache, daß dabei Objekte aus dem religiösen Gebiet, Götterbilder und sonstige Kultgegenstände, im Vordergrunde standen, ist doch die ganze Kulturentwicklung Indiens von religiösen Voraussetzungen durchsetzt und getragen. Bei der Aufstellung dieses Planes haben die Vorschläge des Verfassers der vorliegenden Bearbeitung weitgehende Berücksichtigung gefunden. Der ethnographisch-kulturgeschichtliche Zweck der Sammlung ließ bei der Wahl der Objekte nicht in erster Linie auf den Kunst- oder Altertumswert, sondern auf das Charakteristische, in irgendwelcher Hinsicht Typische sehen, was freilich nicht ausschloß, daß Stücke von hervorragender Schönheit in der Sammlung Aufnahme fanden. Auch aus jüngerer Zeit Stammendes wurde nicht verschmäht, wenn es nur nach alten Vorbildern gearbeitet war und der Vervollständigung des Gesamtbildes dienen konnte; denn solche Stücke sind, wenn sie Typisches veranschaulichen, oft lehrreicher als Gegenstände, die durch ihr Alter für die Archäologie oder durch ihre Ausführung für die Kunstgeschichte von Wert sein mögen, aber im übrigen nur nebensächliche Bedeutung haben. Wenn auch der Sammlung aus äußern Gründen Grenzen gezogen waren, so bietet sie doch manches seltene Objekt, das auch in den reichhaltigsten Indiensamm-

lungen nicht zu finden ist. Daß gewisse religionsgeschichtlich sehr wichtige Gegenstände, besonders die beim vedischen Opferritual verwendeten Geräte (heilige Feuerhölzer u. dgl.), heute in Indien nur sehr schwer aufzutreiben sind, ist jedem Kundigen bekannt.

Die Mittel zur Erwerbung der Indiensammlung sind von der Stiftung für wissenschaftliche Forschung an der Universität Zürich, von der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft und deren Gönnern, vom Hochschulfonds sowie von Verwandten und Freunden Prof. Wehrlis zur Verfügung gestellt worden. Der Verfasser hatte im Frühjahr 1930 Gelegenheit, in den indischen Sammlungen von Paris (Musée Guimet) und London (Britisches Museum und Kensington Museum) Studien zu machen, die ihm für seine Bearbeitung der Sammlung und ihre Beschriftung von höchstem Werte waren; er erstattet auch an dieser Stelle dem Kuratorium der Stiftung für wissenschaftliche Forschung, das ihm diesen Studienaufenthalt ermöglichte, ehrerbietigen Dank. Vor allem aber sei Herrn Professor Wehrli für seine nie versagende Hilfsbereitschaft gedankt, mit der er, aus seiner reichen und lebendigen Kenntnis Indiens heraus, dem Verfasser bei seiner Arbeit zur Seite stand. Prof. Wehrli ist auch die Wahl der Abbildungen zu verdanken; die Aufnahmen hat Frl. E. Leuzinger ausgeführt. Diese Zusammenarbeit des Ethnologen und des Indologen hat auch über ihren nächsten Zweck hinaus Früchte getragen, denn der Indiensammlung Prof. Wehrlis verdankt der indologische Unterricht an der Universität Zürich wertvollste Förderung, indem die Vorlesungen des Verfassers über indische Literatur-, Kultur- und Religionsgeschichte durch Vorführung dieses mannigfachen und instruktiven Anschauungsmaterials erst wahres Leben gewannen. Und daß auch die indologische Forschung aus dieser Sammlung Gewinn zu ziehen vermag, wird auf den folgenden Blättern zu zeigen versucht.

Die Anordnung der Sammlungsgegenstände konnte naturgemäß keine streng chronologische sein, da die großen Religionsbewegungen Indiens einander nicht im Verlaufe der Zeit abgelöst haben, sondern nebeneinander, zum Teil sogar ineinander, in wechselseitiger Durchdringung erwachsen sind. So hat der Buddhismus den Brahmanismus nie ganz verdrängt, sondern hat seine Blütezeit neben ihm gehabt und ist schließlich, wenigstens in Vorderindien, wieder in ihm aufgegangen; gerade für den so entstandenen buddhistisch-hinduistischen Synkretismus bietet die Sammlung einige außerordentlich lehrreiche Belege. Und auch zwischen dem in der Religion des Veda (seit dem zweiten vorchristlichen Jahrtausend) wurzelnden Brahmanismus und dem daraus hervorgegangenen Hinduismus ist eine scharfe Grenze nicht zu ziehen, gehen doch gerade die zwei großen Götter des spätern

Volksglaubens, Vishnu und Shiva, auf vedische Göttergestalten zurück. Die Hauptgliederung in Hinduismus und Buddhismus war die gegebene; der buddhistischen Abteilung, umfassend die Vitrinen 78, 82, 83, 89 und 90 sowie die Fenstervitrine 7 und die Tischvitrine 12, sind auch einige Figuren der Jaina-Religion in Vitrine 85 angegliedert. Die hinduistische Abteilung zerfällt in einen vishnuitischen Teil, mit dem auch einige Götter des ältern Hinduismus, wie Sûrya, Indra und Brahmâ verbunden sind (Vitrine 86 und 87 sowie die Fenstervitrine 10), und einen shivaitischen (Vitrine 88); Kultgegenstände aus beiden Bereichen enthalten die Vitrinen 84, 85 bis 88 und die Fenstervitrine 9. [1])

[1]) In indischen Wörtern ist *ch* wie *tsch*, *j* wie *dsch*, *ñ* wie *nj* zu lesen; *h* vor Konsonant wie in Brahmâ, Prahlâda wird von uns wie deutsches *ch* gesprochen. Sanskritwörter auf *-a* sind Maskulina oder Neutra, solche auf *-â* meist Feminina.

Leere Seite
Blank page
Page vide

Erster Teil.

Hinduismus.

I. Der Kult der Götterbilder im Hinduismus.

Während in den primitiven Religionen Indiens das Götterbild oft noch den Charakter eines Fetisches zeigt, so besonders in den südindischen Dorfkulten, ist es für den gebildeten Inder lediglich ein « Antlitz » (Pratîka), durch welches die an sich körperlose Gottheit in die Welt blickt, dem Gläubigen sich darbietet, oder eine Pratimâ, ein Spiegelbild Gottes; es dient als Stützpunkt der religiösen Betrachtung für ein weniger entwickeltes Bewußtsein, während es auf den höchsten Stufen der Religiosität nicht mehr nötig ist. Die Inder betrachten das Kultbild genau so als die Manifestation eines Gottes wie seine Inkarnationen und sonstigen Offenbarungsformen. « Obwohl Vishnu die innere Seele von allem ist, erniedrigt er sich doch dazu, in ein Kultbild einzugehen, kraft der Macht der Mantras und der Macht des Guru (des geistlichen Lehrers), der dieses erstellt. » Fromme betrachten es als verdienstliches Werk, solche Bilder verfertigen zu lassen und einem Tempel zu weihen. Die künstlich angefertigten Götterbilder müssen, im Gegensatz zu den von der Natur geschaffenen Göttersymbolen (Svayambhû, über solche s. u. S. 94), von den Brahmanen konsekriert werden durch die Zeremonie Prânapratishthâ, « das Erfüllen mit Leben », d. h. mit dem Leben des Gottes, den die Figur darstellt. Solche Bilder dienen dann besonders als Votivgaben, die in den Vorhöfen und Galerien der Tempel aufgestellt werden (nach einem besondern Ritus, der Pratishthâ), oder auf Hausaltären oder unter heiligen Bäumen. Die Verehrung von Idolen wurde von manchen religiösen Reformern bekämpft, zum Teil unter dem Einfluß des Islams, so von Kabîr und von Nânak, dem Stifter der Sikh-Religion im 16. Jahrhundert, dann besonders vom Begründer des Brâhma-Samâj, Râmmôhan Rây, und von Dayânand Sarasvati, dem Urheber des Ârya-Samâj. Gândhî erklärt in seinem Glaubensbekenntnis, daß er den Kult der Idole nicht mißbillige. « Nicht daß ein solches Abbild des Göttlichen irgendein Gefühl der Ehrfurcht in mir erweckte, aber ich glaube, daß die Bilderverehrung untrennbar zum Menschen gehört. Wir haben alle ein Verlangen nach Sinnbildern. Bilder sind gleichsam eine Brücke für das anbetende Ge-

fühl. Kein Hindu glaubt, daß ein solches Abbild Gott selbst sei. Ich halte deshalb die Bilderverehrung nicht für Sünde.» Gândhî teilt also die Auffassung jener, die im Götterbild lediglich einen Stützpunkt der Meditation sehen. Aber irgendwelche Begeisterung für den Bilderkult spricht nicht aus seinen Worten; auch betont er gern, daß die älteste Gottesverehrung der Inder bilderfrei gewesen sei, und in der Tat scheinen die vedischen Hymnen noch keine Götterbilder zu kennen. Einzig ein jüngeres Lied des Rig-Veda nimmt Bezug auf ein solches, wenn der Dichter sagt: «Wer kauft mir diesen Indra ab um den Preis von zehn Kühen? Wenn er die Feinde vernichtet hat, nehme ich ihn wieder zurück.» Im übrigen treten Idole erst in der spätvedischen Periode auf und sind wohl teilweise unter dravidischem Einfluß entstanden oder von den Aboriginern übernommen worden, so Krishna, «der Schwarze», gewisse Formen der Kâlî, der Affengott Hanumân oder das phallische Symbol des Lingam. Auch die den Götterbildern gewidmeten Kulthandlungen sind im wesentlichen dravidischen Ursprungs; schon deren sprachliche Bezeichnung (Pûjâ) ist ein Dravida-Wort.[1]) Die Götterbilder in den Tempeln werden wie lebende Wesen, und zwar wie Fürstlichkeiten behandelt; das ihnen gewidmete komplizierte Zeremoniell heißt deshalb Râja-Upachâra. Sie werden des Morgens geweckt, gebadet, geschmückt, dann mit Speise und Trank gelabt und des Abends zur Ruhe gebracht. Die Verehrungsbezeugungen (Upachâras), die vor dem Idol vorgenommen werden, bestehen in Meditation (Dhyâna) über den Gott, dem Herbeirufen desselben (Âvâhana), dem Herrichten eines Sitzes (Âsana) für ihn, dem Darbieten von Fußwasser (Arghya), von Wasser zum Mundausspülen (Âchamanîya), von Honigspeise (Madhuparka), in dem Waschen des Götterbildes mit fünf köstlichen Ingredienzen, dem sogenannten Panchâmrita, in dem Baden und Bekleiden mit neuen Gewändern (Vastra) und Anlegen der Opferschnur (Yajñôpavîta), im Schmücken mit Zieraten, Salben mit Sandel (Chandana), Darbringen von mit Safran übergossenem Reis (Kunkumâkshata) und von Blumen.

Die kleinen transportablen Idole zerfallen in solche, die im Hause verehrt und täglich mit frischen Blumen geschmückt werden und solche, die bei festlichen Gelegenheiten in Prozession (Yâtrâ) umhergetragen werden. Die großen, in Tempeln aufgestellten Götterbilder heißen Sthânaka, Âsana oder Shayana, je nachdem sie den Gott stehend, sitzend oder liegend darstellen. Die Idole werden verehrt entweder zum Zwecke der Meditation (Yôga), wobei die Seele des Andächtigen sich mit der Gottheit vereinigt, zu

[1]) Charpentier, Begriff und Etymologie von Pûjâ. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Indiens. Festgabe für H. Jacobi, 1926, S. 276 f.

ihr wird (Sâdhanâ der Tantra-Religion), oder zur Erlangung von Lebensglück, Körperkraft und Tapferkeit, oder zur Ausübung verderblichen Zaubers (Abhichâra). Man unterscheidet friedliche, freundliche *(shânta)* und schreckliche, unheilbringende *(ugra, ghôra)* Erscheinungsformen (Mûrtis) von Göttern. Die Shânta-Formen zeigen gütigen Ausdruck und werden zur Erreichung friedlicher Zwecke verehrt. Es soll in der Mitte des Dorfes eine Shântamûrti aufgestellt werden, denn eine solche gewährt den Bewohnern Glück, langes Leben und Gesundheit, und dem König Sieg und Gedeihen. Die Ugra-Formen zeigen lange Zähne und Krallen, eine große Zahl Hände mit verschiedenartigen Waffen, runde, weitaufgerissene Augen, Flammen um den Kopf und tragen oft menschliche Schädel und Knochen. Solche Ugramûrtis sind im Hinduismus Vishnu als Mannlöwe (Narasingha, s. S. 42) und die meisten Formen der Kâlî, im Lamaismus Yamâri oder Yamântaka, eine Form des Bôdhisattva Manjushrî, sowie gewisse Erscheinungsweisen des Vajrapâni. Sie werden vor der Ausführung von Gewalttaten verehrt; ihr Anblick bringt Unheil und ihre Tempel befinden sich außerhalb der Städte und Dörfer; nur im Nordosten können sie ohne Schaden aufgestellt werden, sie bewirken dann Wohlstand und Kindersegen. Wenn eine Ugramûrti sich in einem Dorf befindet, so muß eine Shântamûrti davor aufgestellt werden, um ihre üblen Wirkungen aufzuheben, oder es muß zum mindesten vor dem Tempel ein Teich angelegt werden, der den zornigen Gott besänftigt (vgl. die glückliche Bedeutung des Wassers in der indischen Mantik).

Der wichtigste Teil des häuslichen Götterkultes ist die Panchâyatana-Pûjâ, d. h. die Verehrung der fünf Hausgötter Vishnu, Shiva, Dêvî (Shakti), Ganêsha und Sûrya, die in einem besondern Raum, dem Mandira, vollzogen wird. In Zentral- und Südindien und im Marâthenland sind die Götter durch Symbole vertreten: Vishnu durch einen schwarzen Stein (Shâlagrâma, s. S. 98), Shiva durch einen hellen (Bâna-Lingam, s. u. S. 94), die Dêvî durch ein Erzstück, Ganêsha durch einen roten Stein und der Sonnengott Sûrya durch einen Kristall. Alle fünf Symbole werden auf eine runde Metallplatte (Panchâyatana) gelegt und je nach der Bevorzugung eines bestimmten Gottes bei der Zeremonie angeordnet. Auf der einen Seite des Panchâyatana liegt eine kleine Glocke, auf der andern eine Muschel, daneben ein Wassergefäß (Kalasha, Abhishêkapâtra) mit einer kleinen Oeffnung im Boden, durch die das Wasser beim Besprengen der Idole fließt; auch durchbohrte Muscheln werden zu diesem Zweck verwendet. Neben der Metallplatte mit den fünf Idolen befindet sich eine andere, auf welche Tulsî-Blätter (vom Basilienkraut, *Ocymum sanctum,* Sanskrit Tulasî, das dem Vishnu heilig ist), und Bilva-Blätter (vom Bêl-Baum, *Aegle Marmelos)* ge-

legt werden, auch Blumen, Wohlgerüche u. dgl. Im Hofe seines Hauses läßt der Hindu eine Tulsî-Pflanze wachsen und verehrt sie durch feierliche Umwandlung nach rechts (Pradakshinâ), wobei er spricht: « In deren Wurzeln alle heiligen Stätten (Tîrtha), in deren Mitte alle Götter wohnen, in deren Krone alle Veden sind, die heilige Tulsî, die verehre ich. » Es wird auch etwa die symbolische Verheiratung einer Tulsî-Pflanze mit einem Shâlagrâma vollzogen. Die Heiligkeit des Basilienkrautes im Vishnu-Glauben hängt mit Krishnas Jugendleben im Vrindâvana zusammen, der seinen Namen von *vrinda* = Tulsî hat; *vana* = Wald. Die Verehrung der fünf Götter erfolgt in 16 Akten (Upachâra), bei denen die 16 Strophen des Purusha-Liedes (Rig-Veda X 90) gesprochen werden. Zuerst vollzieht der Andächtige das Schlürfen von Wasser und Atemübungen (Prânâyâma); dann folgt die Verehrung Ganêshas, darauf die verehrende Berührung der verschiedenen Körperteile und die Verehrung von Wassergefäß, Muschel und Glocke. Dann erst beginnt die eigentliche Pûjâ: Anrufung der Götter, Bereitung eines Ehrensitzes für sie aus Tulsî-Blättern, Darreichung von Fußwasser, Reis, Wasser zum Schlürfen; Waschen und Besprengen der Idole mit Milch, zerlassener Butter (Ghî, Sanskrit *ghrita),* Honig; ihre Bekleidung mit Tulsî-Blättern, Darreichen von Wohlgerüchen, besonders Sandel, Blumen, Räucherwerk (Dhûpa), das Schwingen von Lampen (Dîpâ), das siebenmalige Umwandeln der Götterbilder rechtsherum. Das Schlußgebet lautet: « Verehrung dem unendlichen und ewigen Weltgeist (Purusha), der tausend Namen, tausend Gestalten und tausend Glieder hat. Vergib mir den Mangel an Einsicht in den rechten Weg deiner Verehrung. Jeden Tag, jede Nacht begehe ich tausend Fehler; vergib mir, da ich dein Diener bin. Es gibt keinen andern Schutz als durch dich, du allein bist meine Zuflucht; behüte mich durch deine Gnade. Ich spende dir Blumen mit Gebeten. Laß die fünf Götter, deren erster der große Vishnu ist, von meiner Verehrung befriedigt sein. Laß all dies dem höchsten Wesen dargebracht sein. » Dann schlürft der Beter nochmals Wasser, indem er spricht: « Ich nehme in meinen Leib auf das heilige Wasser, das aus den Füßen Vishnus fließt, das vorzeitigen Tod abwehrt und alle Leiden heilt. » Es wird also Wasser aus dem Ganges verwendet, von dem man glaubt, daß er aus Vishnus Füßen entspringe (s. u. S. 19). Damit schließt die Panchâyatana-Pûjâ, wie sie im Marâthenland und mit geringen Abweichungen überall vollzogen wird. In gewissen Gegenden, wo Shiva verehrt wird, tritt an deren Stelle eine Shiva-Pûjâ, und es werden zwei Rudra-Hymnen aus dem Yajur-Veda rezitiert.

II. Kleinere Götter.

In die Zeit der alt-arischen Naturverehrung führt das Bild des Sonnengottes Sûrya zurück (Vitrine 86, Fig. 1). Die schön gearbeitete Marmorfigur zeigt den Gott auf zweirädrigem Wagen, gezogen von sieben Pferden, die über Wolkenhaufen setzen; diese stellen die Morgenwolken dar, über denen die Sonne emporsteigt. Der Rig-Veda läßt Sûrya auf einem einrädrigen Wagen am Himmel dahinfahren; das Rad ist das Sonnenrad, das auch in der Hand Vishnus als Wurfscheibe (Chakra) erscheint. Bemerkenswert ist an unserer Figur die Befestigung des Rades am Wagen: die Achse wird von einem in der Mitte gebogenen Balken gehalten, der beidseitig an einem Pflock des Wagenkastens aufgehängt ist. Schon im Veda sind die Riemen genannt, mit denen der Wagenkasten des Streitwagens (Sanskrit *ratha* = lat. rota) an der Achse festgebunden war. Daß der Wagen des Sûrya ein Streitwagen ist, erinnert an die spätere Auffassung, daß der Sonnengott der Kriegerkaste, den Kshatriyas angehöre; er gilt besonders als Oberherr des Kalinga-Landes. Die Zürcher Sûrya-Figur ist vierarmig, worin eine Angleichung an Vishnu zu erblicken ist; Sûrya wird auch in hinduistischen Legendentexten gelegentlich vierarmig genannt. Er sitzt in Meditationsstellung (Dhyâna-Âsana, mit untergeschlagenen Beinen). In beiden hintern Händen hält er Lotusblüte (Utpala) und Muschelhorn (Shankha), in der vordern rechten Hand Rosenkranz (Aksha- oder Japamâlâ), in der Linken das Wassergefäß der Asketen (Kamandalu). Er trägt eine fünfteilige Krone (Kirîta-Mukuta); der Kopf ist umgeben von einem gezackten Sonnenkreis (Prabhâvalî oder Kântimandala), der wahrscheinlich von der Strahlenkrone der iranischen Gestirngötter stammt. Auf der Brust trägt er ein Chakra (Sonnenrad) von der Form eines aufgeblühten Lotus. Die Rosse werden gelenkt vom Wagenlenker Aruna, der als Personifikation des Morgensterns gilt. Er muß der aufgehenden Sonne vorangehen, um die Welt vor allzu großer Hitze zu bewahren. Seine Gestalt wird oft verkrüppelt (arm- oder beinlos) dargestellt, was vielleicht auf das Erbleichen des Morgensterns vor der aufgehenden Sonne deuten soll. Er ist der Bruder des Sonnenvogels Garuda, der als Reittier Vishnus erscheint (s. u. S. 35). Die sieben Sonnenpferde werden als die sieben Planeten gedeutet; die alten Inder kannten freilich nur deren fünf und rechneten auch Sonne und Mond dazu. Oder sie gelten als die sieben Farben des Sonnenlichtes, und naturwissenschaftlich gebildete Inder, die glauben, daß auch die neuesten Kenntnisse in den heiligen Büchern des Hinduismus enthalten seien, sehen in ihnen ein Symbol für die sieben Far-

ben des Spektrums. Auch die siebenfache Flamme, die « sieben Hände » des Feuergottes Agni sind verglichen worden, oder — uns schwer verständlich — die sieben Versmaße des Veda. Am Weltende (Pralaya) wird sich Sûrya in sieben Sonnen teilen und Welt und Menschheit verbrennen. Da auch Vishnu ein Sonnengott war, wurde Sûrya in jüngerer Zeit vielfach mit ihm identifiziert (als Sûrya-Nârâyana), und trägt dann auch Embleme, die sonst nur Vishnu zukommen (Chakra, Shankha); auch unsere Figur wurde in Indien als Vishnu bezeichnet. Daß sie neben Lotus und Muschel auch Rosenkranz und Wassertopf zeigt, erinnert an gewisse Formen des Sonnengottes, die auch Züge Brahmâs und Shivas mit umfassen. — Als menschlicher Kopf unter Baldachin auf Wagen, dem ein Pferd vorgespannt ist, das von einem Lenker angetrieben wird, ist der Sonnengott dargestellt auf einer Lôtâ (Wassergefäß aus Bronze) in Vitrine 84.

An Sûrya in der Form Savitars, des « Erregers », « Antreibers », richtet sich schon das heiligste Gebet des Veda, die Sâvitrî oder Gâyatrî, Rig-Veda III 62, 10: « Mögen wir erlangen den herrlichen Glanz des Gottes Savitar! Er soll unsere Andacht fördern. » Eine spirituelle Deutung dieses Gebetes gibt Tagore, Sâdhanâ, deutsche Uebersetzung S. 14. Diese Formel wird heute noch bei Sonnenaufgang von den Angehörigen der drei obern Kasten, insbesondere von den Brahmanen, gesprochen, und geht auch allen andern Gebeten voran. Unsere Skulptur erinnert an die Schilderung des Sonnengottes im Rig-Veda: « Unermüdlich fahren Sûryas Rosse am Himmel einher; an einem Tag umeilen sie den Lichtraum. Empor steigt, überallhin seine Blicke richtend, der segensreiche Sûrya, der alle Menschen erhält, der Gott, der wie ein Fell die Finsternisse zusammengewickelt hat. Empor steigt, die Menschen belebend, der gewaltige, wogengleiche Strahl der Sonne, um das Rad zu drehen, das der Renner Êtasha zieht, in die Deichseln gespannt. Leuchtend steigt er empor aus dem Schoß der Morgenröten, begleitet von dem Jubel der Sänger. Des Himmels weithinblickende Scheibe steigt empor; fern liegt ihr Ziel, leuchtend eilt sie dahin. Mögen die Menschen, von Sûrya getrieben, jetzt an ihre Bestimmung gehen und ihre Arbeit tun. Dort, wo die Unsterblichen ihm den Pfad bereiten, eilt er, wie ein Adler fliegend, seinen Weg entlang. » Das Sonnenroß ist, wie die Wunschkuh Surabhi (s. den farbigen Druck an der Seitenwand der Fenstervitrine 9) und Indras Elefant Airâvata, eine der bei der Quirlung des Milchmeers gewonnenen vierzehn Kostbarkeiten (Ratna).

Der Kultus des alt-arischen Sonnengottes ist in Indien schon frühzeitig zurückgetreten und von demjenigen Vishnus verdrängt worden; doch gehört Sûrya immer noch zu den fünf Hausgöttern, deren Idole auf keinem

Fig. 1. Der Sonnengott Sûrya. (1/6)

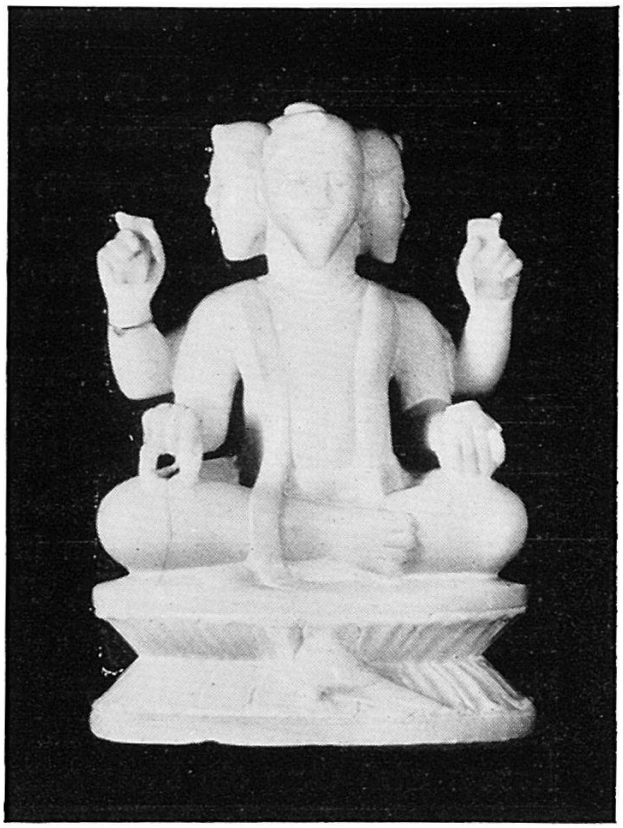


Fig. 2. Brahmâ. (1/3)

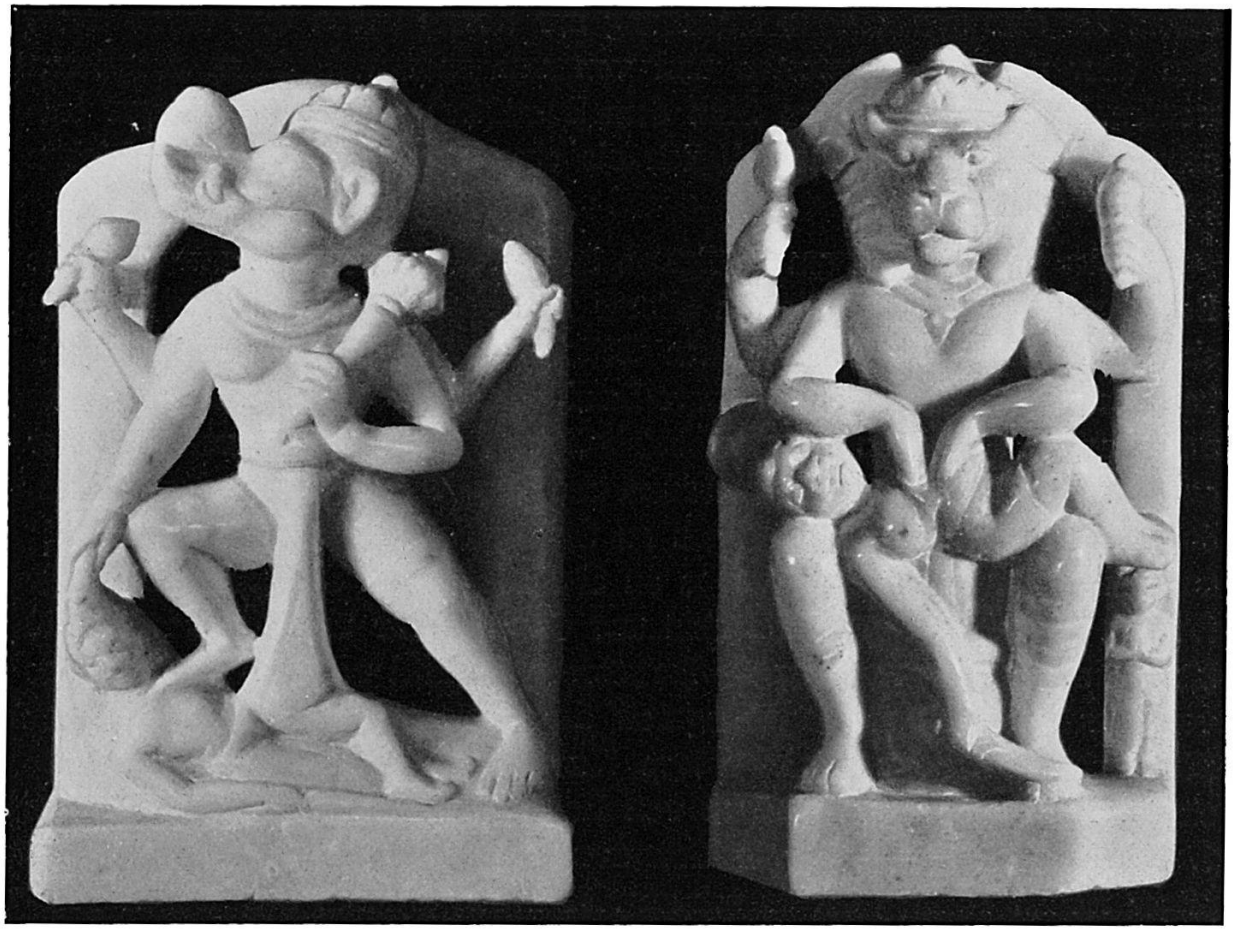


Fig. 3. Vishnu als Eber. (1/3)

Fig. 4. Vishnu als Mannlöwe. (1/3)

Hausaltar fehlen (s. o. S. 9). Als symbolischer Vertreter Sûryas dient dort ein runder Sûryakânta-Stein, eine Art Adular, dessen Name bedeutet « der vom Sonnengott Geliebte », oder, wie schon bemerkt, ein Bergkristall. Die Sûrya-Verehrer (Sauras) tragen ein rotes Stirnzeichen (Tilaka), brennen sich die Sonnenscheibe auf Brust und Arme ein und bekränzen sich mit roten Blumen. Von den Hindumädchen des östlichen Bengalen wird heute noch ein Gelübde zu Ehren Sûryas vollzogen, das Mahâmandala-Vrata. Es wird von ganz jungen Mädchen im Monat Mâgha (Januar/Februar) ausgeführt und fünf Jahre lang fortgesetzt. Die Kinder erheben sich vor Sonnenaufgang und ersteigen die Ghâts des nächsten Teiches; dort setzen sie sich ans Ufer, mit Blumen in den Händen und singen unter Leitung eines ältern Mädchens Lieder, die die Jugend des Sûrya schildern (die Zeremonie wird ja kurz nach der Wintersonnenwende vollzogen), sein Heranwachsen, seine Heirat und die Geburt seines Sohnes Yama, worein die eigenen Hoffnungen der Mädchen sich verweben. Im Innenhof des Hauses wird dann ein Kreis gezogen (ein Mandala, wonach das Gelübde benannt ist), der die Sonne bezeichnet, und daneben ein Bild des Halbmonds angebracht. Jedes Jahr wird ein neuer Kreis gezogen und verschieden gefärbt, bis deren fünf sind. Dann hat das Kind Süßigkeiten zu essen, die eine symbolische Beziehung zur Sonne haben und deren Reste ihm über den Kopf geworfen und von den andern Mädchen aufgelesen werden. Das Ganze, dessen Sinn dem Bewußtsein des Volkes längst entschwunden ist, wird heute lediglich als eine Dressur zum Frühaufstehen im Winter betrachtet.

Bilder Sûryas sind am häufigsten im östlichen Bengalen. Für die hohe Bedeutung des Sonnengottes in älterer Zeit spricht der Umstand, daß in einigen Formen der hinduistischen Götterdreiheit (Trimûrti, Traipurusha), besonders im Telugu- und Canara-Land, Sûrya die Stelle Brahmâs, des Schöpfergottes einnimmt. Wahrscheinlich ist der Sûrya-Kult von Iran her aufs neue in Indien eingeführt worden, und zwar von den Maga-Brahmanen, deren Name für ihre Beziehungen zu den iranischen « Magiern » spricht; auch in deren Kultus steht Sûrya an Stelle Brahmâs. Inschriftliche Belege für den Sonnenkult in Indien sind aus der Zeit der Gupta-Dynastie (320 bis 528 n. Chr.) bekannt, so die Mandasore-Inschrift von 437 und diejenige von Gwalior aus der Regierungszeit des Hunnenkönigs Mihirakula, der 528 gestürzt wurde, und in dessen Namen das persische *mihr* (Sonne) steckt. Auch der König Harsha von Kanyâkubja (heute Kanauj), der im 7. Jahrhundert lebte, war ein Sonnenverehrer; der chinesische Buddhapilger Hsüan Thsang, der an seinem Hof weilte, erwähnt den großen Tem-

pel des Sonnengottes in Kanauj. Sonnentempel (Âdityagrihas) werden dann im 8. und 9. Jahrhundert inschriftlich genannt. Das berühmteste Bild des Sûrya war das in Multân, das schon im 5. Jahrhundert auf Münzen erscheint. Zur Zeit des Philosophen Shankara (8. Jahrh.) existierte eine Sekte der Sonnenverehrer (Sauras), die sich in sechs Untergruppen teilte, je nachdem ihre Anhänger die aufgehende Sonne als Brahmâ, die kulminierende als Shiva, die untergehende als Vishnu, alle drei als Trimûrti, die Sonne als Purusha (Weltgeist) oder als Meditationsobjekt verehrten. Obgleich heute die Sekte der Sonnenverehrer als solche verschwunden ist, verehrt jeder Hindu die aufgehende Sonne in der « Dämmerungsandacht » (Sandhyâ-Pûjâ), die z. B. bei den Brahmanen im Marâthenland in folgender Weise ausgeführt wird (in andern Landesteilen mit geringen Abweichungen): Zuerst wird Wasser geschlürft, dann werden Atemübungen (Prânâyâma) vorgenommen, die nach der Lehre des Yoga der geistigen Sammlung dienen. Es wird die heilige Silbe *Ôm* gemurmelt, deren drei Laute *(a, u, m)* die Dreiheit der Götter Brahmâ, Vishnu und Shiva symbolisieren, sodann die Namen der drei Welten (Erde, Luftraum, Himmel). Dann wird, gen Osten gewandt, die Sâvitrî gesprochen. Daran schließen sich, nach einer Besprengung mit geweihtem Wasser, die vedischen Gebetsworte: « Möge die Sonne alle meine Sünden in Gedanken, Worten und Werken hinwegnehmen. In dein unsterbliches Licht, o strahlende Sonne, opfere ich mich und meine Sünde. » Beim Aufgang der Sonne wird ihr eine Wasserspende (Arghya) dargebracht, wie es die vedischen Hausregeln für einen Gast vorschreiben; das Wasser wird aus den zusammengelegten hohlen Händen (Anjali-Stellung) in die Luft geschleudert. Dann werden Finger und Hände auf bestimmte Körperteile und Organe gelegt, zur Verehrung der in ihnen wohnend gedachten Götter, und es werden durch bestimmte Fingerstellungen (Mudrâs) gewisse Verkörperungen Vishnus (Fisch, Schildkröte, Eber, Löwe) oder Wagen, Schlinge, Knoten nachgeahmt. Es folgt die Anrufung des altarischen Sonnengottes Mitra und der Göttin der Morgenröte, Ushâs. « Mitra trägt Himmel und Erde. Er überwacht, ohne die Augen zu schließen, die Menschen. Wer ihm dient wird nicht erschlagen noch bezwungen; nicht erreicht ihn Bedrängnis aus Nähe und Ferne. Frei von Krankheit, mit festem Knie auf der Erdenwelt möchten wir in Mitras Wohlwollen leben. » Auch beim Mittagsgottesdienst wird ein vedischer Hymnus auf Sûrya gesprochen. Beim Opfer für alle Götter (Vaishvadêva) wird an erster Stelle Sûrya angerufen. Horoskope beginnen mit einer Anrufung der Sonne, und das dem Sonnengott gewidmete Lied Rig-Veda X 85 wird beim Hochzeitsritual verwendet.

Bei Kônârak (Kônârka, von Sanskrit *arka* «Sonne»), einem Dorfe etwa 30 km östlich von Purî in Orissa, finden sich die Ruinen eines großen Sonnentempels, der jahrhundertelang ein berühmter Wallfahrtsort (Tîrtha) war. Er wurde errichtet von Narasingha Dêva I. aus der Ganga-Dynastie im 13. Jahrhundert. Die Skulpturen an demselben gehören zu den schönsten Werken der indischen Kunst. Die hinter der Figur des Sûrya angebrachte Photographie zeigt einen Teil eines der reich ornamentierten, achtspeichigen Räder des Sonnenwagens vom Osttor des Tempels (Medaillons auf Speichen und Nabe; Verzierungen des Radkranzes; unten Elefantenfries). An den Wänden des Sonnentempels finden sich auch die bekannten erotischen Skulpturen, deren Zusammenhang mit dem Sonnenkult immer noch nicht aufgeklärt ist; vielleicht sollen sie die Freuden im Paradiese Vishnus darstellen, dessen ursprüngliche Sonnennatur auch darin hervorträte. Möglicherweise liegt auch ein Einfluß der Urbevölkerung vor; es sei daran erinnert, daß bei den Gônds das Fest des Sonnengottes mit ausschweifenden Bräuchen verbunden ist. An das Sûrya-Heiligtum von Kônârak knüpft sich die Legende, nach der Sâmba, ein Sohn des Krishna und der Jâmbavatî (der Tochter des Bärenkönigs Jâmbavat), durch die Gnade des Sonnengottes vom Aussatz geheilt wurde, den er sich durch einen Fluch Krishnas zugezogen hatte, da er dessen Frauen im Bade belauschte. Sûrya verhieß ihm, er werde ein Heiligtum gründen, das allen Besuchern wunderbare Heilung bringen werde. Sâmba fand dann im Chandrabhâga-Fluß ein vom Götterkünstler Vishvakarman geschaffenes Steinbild Sûryas und errichtete diesem einen Tempel an der Stelle, wo heute die «Schwarze Pagode» sich erhebt. Eine ähnliche Ueberlieferung knüpft sich an das Sûrya-Bild von Multân. Auch die Verehrung des Jagannâth in Purî (über diesen s. u. S. 61) soll mit einem alten Sonnenkult zusammenhängen, und das Götterbild soll eine primitive Nachbildung des Sonnenkreises sein. Dazu würde stimmen, daß das Wagenfest des Jagannâth in seinem ganzen Verlauf übereinstimmt mit dem Dienst des Sonnengottes in Mathurâ und Sâmbapura (Multân). Schon der Rig-Veda verspricht dem Sûrya-Verehrer Befreiung von allen körperlichen und seelischen Leiden.

Der einzige heute ausschließlich dem Sonnengott geweihte größere Tempel ist der Suriyanakoyel im Distrikt Tanjore; kleinere Heiligtümer des Gottes finden sich in Taxila, Gwalior, Jaipur; Benares besitzt ein Sûrya-Bild, das den Gott auf einem Wagen, von sieben Pferden gezogen, darstellt. Ein dem Sûrya geheiligter Teich findet sich in brahmanisch Gayâ, wo aber kein Bild des Gottes vorhanden ist; es werden nur rohe Nachbildungen der Sonnenscheibe aus rot gefärbter Baumwolle an den Wänden des Heiligtums

und über dem Torweg angebracht. Neben dem Chakra ist ein mystisches Emblem des Sûrya, das Svastika oder Hakenkreuz (von Sanskrit *svasti* aus *su asti,* « es ist gut »). Es stellt die Sonne auf ihrem Laufe über den Himmel dar und ist deshalb nach rechts gerichtet. Es ist ein Glückszeichen, das alles Unheil abwehrt. Der Kaufmann malt es auf das Vorblatt seines Hauptbuches; wer Kinder oder Tiere hat, die dem bösen Blick ausgesetzt sein könnten, bringt ein Svastika an der Hausmauer neben dem Türpfosten an; in Gujarât wird es bei Hochzeiten auf die glatt geschorenen Köpfe der Kinder gemalt; ein roter Kreis mit einem Svastika in der Mitte wird auch in der Nähe von Götterbildern gemalt. Die Yogins kennen eine Sitzart, bei der die Glieder ein Svastika nachbilden (Svastika-Âsana). Ein Svastika aus Silber, im Kreis, enthält die Fenstervitrine 9. Der Kreis erinnert an den Radkranz, der schon im vedischen Opferkult als Sonnensymbol verwendet wurde. [1])

Eine zweite bis in die vedische Zeit zurückgehende und damals im Vordergrund der religiösen Verehrung stehende Gottheit ist Indra, der Götterkönig, der Gewittergott des Veda, der mit seinem Donnerkeil (Vajra) die Wolkenwasser befreit; ursprünglich wohl ein Frühlingsgott, der die Wasser aus ihren Eisfesseln befreite, was dann beim Vordringen der Arier ins eigentliche Hindustan infolge des Wechsels der klimatischen Verhältnisse umgedeutet wurde. Immer wieder wird im Rig-Veda diese Großtat Indras gepriesen; daneben erschlägt er Drachen und Dämonen und bricht die starken Burgen der Ureinwohner (Dasyus), deren einstiges Vorhandensein durch die Ausgrabungen von Harappâ im südlichen Panjâb und Mohenjo Daro in Sindh bestätigt worden ist. Indras Reittier ist der weiße Elefant Airâvata, der nach späterm Mythus mit andern Kostbarkeiten (Wunschkuh, Sonnenpferd) bei der Quirlung des Milchmeers durch Götter und Dämonen entstand. Als Reittier Indras ist er Symbol seiner königlichen Macht und zugleich einer der vier Weltelefanten, und zwar derjenige der östlichen Himmelsgegend, wie Indra selbst der Welthüter (Lôkapâla) des Ostens ist. Die Erde ruht auf diesen Weltelefanten; wenn einer von ihnen sich schüttelt, erfolgt ein Erdbeben. Eine alte Bronze in Vitrine 86 zeigt Indra mit hoher Krone (Mukuta), die ihn als Gott kennzeichnet [2]), und über die Knie gelegtem Stab, der die Stelle des Donnerkeils vertritt, auf seinem Elefanten reitend.

---

[1]) Das Hakenkreuz findet sich bereits in dem buddhistischen Stûpa von Piprâvâ (Pischel, Leben und Lehre des Buddha, S. 45) und war schon der vorarischen Induskultur des 3. Jahrtausends v. Chr. bekannt; s. Marshall, Mohenjo Daro and the Indus Civilization, 1931, S. 190 und Taf. CXLIII.

[2]) Solche kronenartigen Aufsätze zeigen schon die Götterfiguren der Induskultur; Marshall, Taf. XCV.

In der bildenden Kunst Indiens begegnet uns der auf dem Elefanten reitende Indra nur selten, so in einer Nische am östlichen Torturm (Gôpura) des Tempels von Chidambaram; er trägt dort dieselben Embleme wie Subrahmanya (Kumâra, Skanda), der Shiva-Sohn, dem er später angeglichen wurde.

In den Kreis der alten Naturgötter gehört auch die Göttin Gangâ, eine Personifikation des Gangesstroms, die als Ackerbau- und Fruchtbarkeitsgöttin verehrt wird. Eine Marmorfigur in Vitrine 86 stellt sie dar, stehend, vierarmig, wie gewisse, freilich seltene Darstellungen der Lakshmî, mit der sie gelegentlich von Vishnu-Verehrern identifiziert wird, mit fünfteiliger Krone, die oben einen halbkugeligen Aufsatz trägt; in der rechten vordern Hand hält sie einen Rosenkranz (Akshamâlâ), die linke vordere macht die Gebärde des Wasserschöpfens; vorn hängt eine Lotusblüte herab. Am Sockel ist ein Alligator (Makara), das Reittier der Göttin, angedeutet. Eine bemalte Alabasterfigur stellt die Gangâ auf dem Makara stehend dar, dessen Kopf und Schwanz sie mit den Händen faßt. Sie ist ebenfalls vierarmig, trägt fünfteilige Krone und auf der Stirn ein eigentümliches Tilaka [1]: oben drei horizontale Streifen, die für sich allein das shivaitische Tilaka bilden (wozu zu vergleichen ist, daß die Gangâ auch als eine Gattin Shivas betrachtet wird, s. u. S. 22), darunter eine parallel dazu laufende Punktreihe, dann unten in der Mitte ein kleiner Kreis (sonst das Zeichen von Frauen, deren Gatte lebt, auch besonders das der Lakshmî), und zuunterst ein kleines Dreieck mit der Spitze nach unten (im Tantrismus das Symbol des weiblichen Elementes). An der Nase trägt die Göttin ein Schmuckstück, wie man es bei den bengalischen Frauen häufig sieht. Mit der linken hintern Hand hält sie eine Lotusknospe, mit der rechten einen nicht sicher bestimmbaren Gegenstand, vielleicht die Frucht des heiligen Lotus (Padma, *Nelumbium speciosum),* mit der linken vordern ein Pflanzenblatt (oder ein Büschel des heiligen Kusha- oder Darbha-Grases, *Poa Cynosuroides),* das bei allen heiligen Bräuchen auf den Boden gestreut oder um den Finger gewickelt wird, mit der rechten vordern einen Rosenkranz. — Eine ähnliche weiße Alabasterfigur der Gangâ mit hellgrünen und roten Verzierungen enthält die Fenstervitrine 10. Auch diese Figur ist vierarmig, mit fünfteiliger Krone, und hält in der rechten vordern Hand einen Rosenkranz, in der linken ein heiliges Manuskript (Pustaka, Hindî *pôthak,* ein Wort iranischer Herkunft, wie die Sanskritausdrücke für Schrift und Schrei-

[1]) Der Ausdruck Tilaka für die auf Stirn und andern Körperteilen mit weißer oder farbiger Tonerde oder mit Asche aufgetragenen Sektenzeichen hängt wohl mit Sanskrit *tila,* der Bezeichnung des heiligen Sesamöls zusammen.

ben; das Original eines solchen, ein zwischen Brettern verschnürtes Palmblattmanuskript, findet sich unten in der Vitrine 86); in der linken hintern Hand hält die Göttin einen Lotus, in der rechten einen flaschenähnlichen Gegenstand (offenbar identisch mit dem unbestimmten Emblem der andern bemalten Figur). Das Tilaka auf der Stirn besteht hier in einem waagrechten Strich, wohl aus der dreifachen Linie vereinfacht, darunter in der Mittellinie zwei Punkte; an der Nase rechts ist ein Nasenring aufgemalt. Die Göttin steht auf einem hellgrünen Makara mit dunkelgrünen Tupfen. — Aehnlich wie die Gangâ wird auch die Yamunâ, die Personifikation der Jumna, dargestellt; statt auf Makara steht sie auf einer Schildkröte, da diese in der Jumna besonders häufig ist. So stellt sie eine Messingfigur dar, in der rechten Hand Lotusknospe, den linken Arm frei herabhängend (Lôlahasta, Armstellung « nach Art des Kuhschwanzes »). In Mathurâ (heute Muttra) werden die Schildkröten in der Jumna als heilig verehrt und von den Pilgern gefüttert. Statuen beider Flußgottheiten bewachen den Toreingang der Tempel aus der Zeit der Gupta-Dynastie (320—528 n. Chr.); beide werden oft zusammen angerufen, und ihre Bilder werden etwa zur Verzierung von Türpfosten verwendet.

Die kultische Verehrung bestimmter Flüsse Indiens stammt, wie diejenige von Bergen und heiligen Plätzen (Tîrthas), aus dem Glauben der Ureinwohner, doch haben die in Vorderindien einwandernden Arier nach dem Zeugnis der vergleichenden Religionsgeschichte der indogermanischen Völker den Glauben, daß fließendes Wasser heilbringend und entsühnend sei, bereits besessen; das große Epos Mahâbhârata läßt Götter mit dem Wasser von Flüssen Tote auferwecken. Offenbar wurde die Heiligkeit dieser Flüsse erst nachträglich an arische Gottheiten geknüpft. Die Göttin Gangâ hat zahlreiche Tempel und Heiligtümer am Ufer des Ganges; die berühmtesten in Hardvâr (Hara-Dvâra, « Tor Shivas », von den Vishnuiten als Hari-Dvâra, « Tor Vishnus », aufgefaßt), wo der Fluß aus dem Gebirge in die Ebene tritt, in Prayâga bei Allahâbâd, wo er sich mit der Jumna vereinigt, und wo sicher schon eine heilige Stätte der Dravidas bestand (Prayâga bedeutet « Opferstätte), in Benares und an seiner Mündung, wo die Göttin Gangâ sich mit dem Gott des Ozeans (Sagara) vermählt. Eine geheiligte Stätte ist natürlich auch die Gangesquelle (Gangôdbhava), wo nach der mythischen Erdbeschreibung der Inder die Gangâ aus einem Kuhmaul (Gômukhî) hervorfließen soll; offenbar ist damit das enge Felsentor gemeint, das sie unweit der Quelle passiert. Die Legendendichtungen der spätern Zeit (Purânas) lassen die Gangâ aus Vishnus rechtem Fuße fließen, sie heißt deshalb auch Vishnupadî. Von den Tîrthas am Ganges gilt Prayâga als beson-

ders heilig und entsühnend; ein Bad im Ganges zu Prayâga bringt größern Segen als alle Vedas. Der Festtag der Göttin Gangâ ist der siebente Tag des Monats Vaishâkha (Mai/Juni), der durch allgemeines Baden im Ganges gefeiert wird. Mit Gangeswasser sich zu besprengen oder es zu trinken tilgt alle Sünden; es wird deshalb flaschenweise in alle Gegenden Indiens versandt, auch zum Gebrauch bei Opfern und zur Besprengung von Götterbildern, selbst nach so entfernten Tempeln wie demjenigen zu Râmessaram; bei Gangeswasser werden Eide geschworen, es wird als Heilmittel gegen alle möglichen Leiden verwendet und den Sterbenden gereicht. Gangâ Maï, « Mutter Gangâ », gehört zu den meist angerufenen heilbringenden Gottheiten Indiens.

Die berühmteste an die Göttin Gangâ sich knüpfende Legende, die in Dichtung und bildender Kunst vielfach gestaltet wurde, ist die von ihrer Herabkunft (Avatarana) vom Himmel zur Erde und in die Unterwelt, die Sagara-Sage des Epos Râmâyana. Sagara, der König von Ayôdhyâ, dem heutigen Oudh, der wie Râma dem Sonnengeschlecht (Sûryavansha) entstammte, hatte zwei Frauen, war aber kinderlos. Als Lohn seiner Askese (Tapas) verhieß ihm der weise Bhrigu, ein Einsiedler im Himâlaya, daß die eine seiner Frauen einen Stammhalter, die andere aber 60,000 Söhne gebären werde. Die Königin Sumati bringt diese in einem Kürbis zur Welt, und sie werden mit flüssiger Butter ernährt. Der Ahnherr der Dynastie von Ayôdhyâ hieß Ikshvâku, was im Sanskrit auch den Flaschenkürbis bezeichnet; daraus mag die seltsame Sage von der Geburt der Sagariden herausgesponnen sein. Sagara vollzog dann ein Pferdeopfer (Ashvamêdha); das Opferpferd, das nach alter Vorschrift zunächst ein Jahr frei umherschweifen mußte, wurde aber von Indra in Gestalt eines Riesen (Râkshasa) geraubt, weil er sich durch des Königs Opfer in seiner Macht bedroht fühlte. Darauf schickte Sagara seine Söhne aus, um das Pferd zu suchen. Diese durchgruben die Erde und fanden es schließlich in der Nähe des Weisen Kapila; in der Meinung, er habe es entführt, schmähten sie ihn, er aber verbrannte sie in seinem Zorn zu Asche. Nur durch das Wasser der himmlischen Gangâ (Âkâsha-Gangâ), die im Aether fließt und von den Indern in der Milchstraße gesehen wird, konnten sie entsühnt werden, und Bhagîratha, ein Nachkomme des Sagara, erreichte dies durch sein Tapas von Brahmâ. Aber der Gott verkündete ihm zugleich, daß Shiva die Gangâ auffangen müsse, weil die Erde die Wucht ihres Niederfalls nicht aushalten könnte, und Shiva erklärte sich dazu bereit. Er stand auf dem höchsten Schneegipfel des Himâlaya und bat die Gangâ, vom Himmel zur Erde niederzusteigen. In gewaltigem Sturze, riesengroß fiel sie auf sein Haupt herab.

« Er ruft mich », schrie sie zornerfüllt, « und meine ganze Flut soll ihn in die Tiefen der Unterwelt reißen. » Er aber fing den Strom auf und ließ die Gangâ zur Strafe jahrtausendelang in seinen Haarflechten umherirren, die dicht und undurchdringlich sind wie die Bergwälder des Himâlaya, und sie fand nirgends den Weg zur Erde. [1]) Schließlich ließ Shiva sich durch Bhagîrathas Buße erbitten, sie zur Erde zu entlassen, und in sieben Strömen, deren südlichster der Ganges ist, floß sie nieder (als westlichster gilt der Indus, Sindhu). Zugleich mit ihr stürzten glitzernde Fische und Delphine in die Tiefe. Die himmlischen Sänger (Gandharvas) und Nymphen (Apsaras) scharten sich um den Strom, um seine Herabkunft vom Himmel mitanzusehen; selbst die Götter kamen aus allen Weltbezirken auf ihren goldenen Wagen und den Weltelefanten herbei, um das Wunder zu schauen und sich in den heiligen Fluten zu entsühnen. Dies Ereignis wird am indischen Neujahrsfest, dem 12. Januar gefeiert, zur Zeit der Makara-Sankrânti, da die Sonne ins Sternbild des Makara (Alligator oder Delphin, unserm Steinbock entsprechend) tritt; in den Städten am Ganges, besonders in Prayâga, werden zu dieser Zeit große Badefeste veranstaltet. Der Niederfall der Gangâ auf das Haupt Shivas wird etwa von shivaitischen Sâdhus dadurch symbolisch nachgeahmt, daß sie aus einem Topf mit durchbohrtem Boden Wasser auf ihren Scheitel fließen lassen.

Die Herabkunft der Gangâ ist dargestellt auf dem großen Felsrelief aus dem 7. Jahrhundert zu Mahâbalipur (Mavalipuram), südlich von Madras, das immer noch etwa unrichtig als « Buße des Arjuna » bezeichnet wird. [2]) Das Relief enthält etwa 150 Einzelfiguren. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet eine Felsspalte, durch die der Strom herabstürzend gedacht ist, symbolisch angedeutet durch die herabgleitenden Schlangendämonen (Nâgas). Die Photographie hinter den Gangâ-Figuren zeigt als Detail aus dem Felsrelief einen weiblichen Schlangendämon (Nâgî oder Nâginî), einen weiblichen Oberleib mit anbetend zusammengelegten Händen (Anjali), überragt von einer dreiteiligen Schlangenhaube, und nach unten in einen sich ringelnden Schlangenleib ausgehend; das Original zeigt mehrere solche Gestalten übereinander. Die Nâgas sind halb menschliche, halb tierische Wesen, nicht

---

[1]) Vgl. die Bronze mit der Gestalt der Gangâ in Shivas Haarflechten Vitrine 88. Der Kopf der Gangâ erscheint gelegentlich auch in Shivas Kopfschmuck, so an der Marmorfigur von Shiva und Pârvatî, ebenda (Fig. 26).

[2]) Dieser Irrtum wurde wahrscheinlich verursacht durch die Büßergestalt im Vordergrund, in der man Arjuna, den aus dem Epos Mahâbhârata bekannten Pându-Prinzen zu erkennen glaubte; es ist aber der obengenannte Bhagîratha. Die richtige Auffassung des Reliefs haben Goloubew und Jouveau-Dubreuil begründet. Gesamt- und Teilansichten des Reliefs geben Cohn, Indische Plastik, Taf. 91, 93 und 94; Diez, Indische Kunst, S. 128.

immer böse, sondern oft gütig und hilfreich; sie sind zwar im Besitze eines tödlichen Giftes, aber auch des Lebenselixirs, das seine Wirkung aufhebt. Die Schlange ist sowohl Symbol des Todes als auch der Ewigkeit. Man glaubt, daß die Nâgas auf dem Grunde des Weltmeers oder in der Tiefe von Flüssen und Seen weilen, aber auch in der Unterwelt (Pâtâla), die nach ihnen Nâgalôka heißt, mit ihrer Hauptstadt Bhôgavatî, der « Schlangenreichen ». Ihr König ist Shêsha (Âdishêsha, Ananta), die Weltschlange, auf der Vishnu ruht, s. u. S. 33. Das Fest der Nâgas, die Nâgapanchamî, wird am fünften Tag der lichten Hälfte (d. h. in der Zeit des zunehmenden Mondes) des Shrâvana (Juli/August) gefeiert. Der Schlangenkult ist besonders an der Westküste der Präsidentschaft Madras verbreitet, wo eine Ecke des Hauses oder des Ackers immer der Kobra eingeräumt ist. Auf einem der höchsten Berge der südlichen Canara-Ghâts, der nach Shivas Sohn Subrahmanya benannt ist, befindet sich ein vielbesuchter Nâga-Tempel, zu welchem die Verehrer nach Schlangenart hinaufkriechen. In Tempeln oder unter Bäumen, besonders unter Pîpal-Bäumen (Ashvattha, *Ficus religiosa)* werden Schlangensteine aufgestellt, zumal von Frauen, die sich Kinder wünschen, denn die Gunst der Nâgas bewirkt Kindersegen. Unfruchtbarkeit der Frau wird auf die Tötung einer Kobra in früherm Dasein zurückgeführt, und die Errichtung eines Schlangensteins (Nâgapratishthâ) ist eine Sühnzeremonie dafür. Die Verbindung von Schlangenstein und Pîpal-Baum ist ein Rest uralter Baum- und Schlangenverehrung [1]) dravidischen Ursprungs, und für die Herkunft des Schlangenkultes aus dem Glauben der Ureinwohner spricht es auch, daß in Nâga-Tempeln nie Brahmanen als Priester amten, sondern nur Männer niedriger Kaste. Bei den Gônds wird ein jährliches Schlangenfest gefeiert, dessen Riten geheim gehalten werden und die wahrscheinlich phallischen Charakters sind.

Von den Shivaiten wird die Göttin Gangâ als eine Gemahlin Shivas aufgefaßt, neben Gaurî oder Umâ, denen sie gelegentlich gleichgesetzt wird; das vom Ganges angeblich mitgeführte Gold wird als Same des Gottes betrachtet. Da die Gangâ auf Bitte des Asketen Bhagîratha zur Erde gelassen wurde und bei ihrem Sturz in seinen Schoß fiel, gilt sie als seine Tochter und heißt als solche Bhâgîrathî, während sie die leibliche Tochter des Himâlaya ist (Haimavatî). Sie ist die Mutter Skandas, des Anführers der Götterheere im Dämonenkampf, den eine Elfenbeinfigur der Fenstervitrine 9 darstellt, und des Helden Bhîma im großen Epos, dem sie im Kampfe gegen Parashu-Râma (s. u. S. 46) beisteht, indem sie seinen Streit-

[1]) Vgl. Fergusson, Tree- and Serpent-Worship, 2d ed. 1873; Vogel, Indian Serpentlore, 1926.

wagen lenkt. Wenn die Gangâ auch als Tochter Jahnus bezeichnet wird, so liegt dem die Legende zugrunde, daß der Weise Jahnu, durch die Gangâ bei ihrer Herabkunft in seiner Meditation gestört, den Fluß austrank, ihn dann aber wieder aus seinem Ohr ausströmen ließ, so daß die Gangâ als seine « Tochter » gelten konnte; als solche heißt sie Jâhnavî. Die Verehrung der Gangâ (Gangâ-Pûjâ) vollzieht sich folgendermaßen: Der Verehrer tritt knietief in den Strom, gießt sich mit der Rechten etwas Wasser über den Kopf, dann hält er Wasser in der hohlen Hand und ruft Vishnu und Shiva an. Darauf taucht er mehrmals und wascht seine Glieder ab, indem er wiederholt den Lobpreis der Gangâ (Gangâ-Stôtra) hersagt. Dann setzt er sich andächtig auf die Erde, die Rechte mit einem Tuch bedeckend, und wiederholt das Gâyatrî-Gebet im Geiste, wobei er mit der bedeckten Hand bestimmte symbolische Fingerstellungen (Mudrâs) ausführt.

An das Sûrya-Bild in Vitrine 86 schließt sich eine Alabasterfigur, darstellend Brahmâ, den Gott der Schöpfung und der Weisheit (Fig. 2). Er zeigt vier bärtige Gesichter, hohe Haarflechten (Jatâmukuta), auf der Stirn einen halbkugeligen Auswuchs, dem Ushnîsha der Buddhafiguren entsprechend; dasselbe Kennzeichen trägt eine Brahmâ-Figur in Kumbakônam. Er ist vierarmig und hält mit den hintern Händen Veda-Manuskripte (Pustaka), mit der rechten vordern Hand den Rosenkranz (Akshamâlâ), mit der linken den Wassertopf der Asketen (Kamandalu), der zu rituellen Waschungen dient. Er sitzt in Meditationsstellung (Dhyâna-Âsana) auf Lotusthron (Padma-Pîtha) und ist von einem Lotusstengel umschlungen. Vor dem Lotusthron steht ein Flamingo (Hansa), Brahmâs Reittier (Vâhana) und Emblem. — Eine bemalte Alabasterfigur Brahmâs mit vier Gesichtern und vier Armen, in Meditationsstellung auf Lotus, findet sich auch unten in derselben Vitrine; sie trägt eine Blumenkette (Vanamâlâ) über die Brust, aber keine deutlichen Embleme.

Brahmâ als persönlicher Gott der Schöpfung ist wohl zu unterscheiden von dem Brahman sächlichen Geschlechts, dem das All durchdringenden Weltgeist, dessen spätere Personifikation er ist. Seine Funktion als Schöpfer wurde dann im Hinduismus auf Vishnu übertragen (vgl. die Bronze: Vishnu auf den Urwassern in Vitrine 87, Fig. 6). Die vier Gesichter Brahmâs werden teils auf die vier Veden gedeutet, die Brahmâ verkündete, was aber eine junge Vorstellung ist, da die älteste Zeit nur drei Veden kannte, teils auf die vier Weltzeitalter (Yuga) oder die vier Kasten (Varna). Wahrscheinlich sollen sie lediglich seine Allwissenheit versinnlichen. Nach den Purânas besaß Brahmâ ursprünglich fünf Köpfe; er hatte sich diese wachsen lassen, um seine Tochter Sandhyâ oder Sarasvatî, in die er verliebt

war, von allen Seiten betrachten zu können, aber Shiva hieb ihm den fünften ab, als ihn Brahmâ im Wettstreit um den Vorrang betrügen wollte. Diese Szene ist dargestellt auf einem Basrelief des Kailâsanâtha-Tempels in Conjeeveram, dem alten Kânchîpuram. Brahmâs Reittier, der Flamingo, gilt in Indien als besonders kluges Tier, das z. B. imstande sein soll, aus einem Gemisch von Milch und Wasser die Milch herauszuziehen. Als Heimat des Hansa gilt der Mânasa-See auf dem Kailâsa, dem er, von Heimweh geplagt, zustrebt. Er wird als Vorbild der Wanderasketen (Sannyâsins) betrachtet, deren höchste Klasse den Ehrentitel Parama-Hansa trägt, wie er unter andern Râmkrishna verliehen wurde. Bei den kolarischen Stämmen der Santâls in Westbengalen ist der Flamingo ein Totem-Tier, und es ist auch eine Inkarnation (Avatâra) des Gottes Vishnu als Hansa bekannt (s. den farbigen Druck mit den 24 Avatâras an der Seitenwand der Fenstervitrine 9, und dazu u. S. 67). Brahmâ genießt nur an sehr wenigen Orten einen selbständigen Kult; nach einer alten Tradition wegen eines Fluches der Môhinî, einer weiblichen Form Vishnus, oder wegen der Verwünschung durch einen Heiligen, den er nicht genügend geehrt hatte; manche lassen ihn dadurch in Mißachtung fallen, daß er seine eigene Tochter heiratete, oder weil er von Shiva nach der oben angeführten Legende des Lügens überführt wurde. Heute wird Brahmâ nur noch am Pushkara-Teich (Pôkhar) bei Ajmir verehrt, der seinen Namen vom Lotus (Sanskrit *pushkara)* trägt, der dem Brahmâ heilig ist, sowie in Bithur im Dôâb; sonst wird ihm nur im Verein mit den andern großen Hindugöttern eine Verehrung (Pûjâ) erwiesen, aber zu den fünf allgemein verehrten Hauptgöttern (Panchâyatana) gehört er nicht. Sein Bild wird an der Nordwand des Hauptheiligtums von Vishnu- und Shiva-Tempeln aufgestellt. Zu seinen Ehren vollziehen die südindischen Brahmanen die Zeremonie Sandîpana, wobei Lampen verwendet werden. Nach ihm benannt sind die Tîrthas Brahmâvarta und Hansatîrtha; ein von Pilgern besuchter Brahmâ-See findet sich in brahmanisch Gayâ, wo auch ein Fußabdruck Brahmâs gezeigt wird. — Die Bezeichnung « Brahmanismus » bezieht sich nicht auf die Verehrung Brahmâs als obersten Gottes, sondern auf die Anerkennung der Brahmanen (Brâhmanas) als Lehrer der religiösen Wahrheit.

Brahmâ der Schöpfer wird mit Vishnu dem Erhalter und Shiva dem Zerstörer zu der hinduistischen Götterdreiheit, der Trimûrti, zusammengefaßt, womit die drei wesentlichen Funktionen der Gottheit ihren Ausdruck finden. Aber wenn schon der Gott Brahmâ nie eine Gestalt des lebendigen Volksglaubens gewesen ist, so war es die Trimûrti noch viel weniger, und manche bis vor kurzem so gedeuteten Figuren werden jetzt

anders erklärt. So verhält es sich mit dem Kolossalbild in den Höhlentempeln von Elephanta, einer Insel bei Bombay [1]), deren Photographie an der Wand der Vitrine 86 angebracht ist, und deren Nachbildung die davorstehende Alabasterfigur ist. Sie stellt nicht die Dreiheit Brahmâ-Vishnu-Shiva dar, sondern, wie indische Forscher (Aiyar, Gopinath Rao) gezeigt haben, drei Aspekte Shivas. Dafür spricht schon der Umstand, daß die Höhlentempel von Elephanta auch sonst ausschließlich dem Shiva-Dienst gewidmet sind; noch heute wird dort alljährlich von den Bombayer Shivaiten das große Fest ihres Gottes, die Shivarâtri, gefeiert. Die Deutung der Figur von Elephanta als Trimûrti Brahmâ-Vishnu-Shiva wird in der Tat durch eine genauere Prüfung der drei Gesichter als unhaltbar erwiesen. Keine der Figuren kann Brahmâ, keine Vishnu sein, und das Ganze stimmt nicht zu den Angaben der Purâna- und Ritualliteratur über Trimûrti. In echten Trimûrti-Figuren, wie z. B. der Êkapâda-Trimûrti von Tiruvôttiyur, erscheint Brahmâ, wie auch sonst in allen Fällen, vierköpfig, desgleichen in derjenigen von Tiruvanaikkaval. Alle drei Köpfe tragen die als Jatâmukuta bezeichnete Haartracht, die nur Shiva (und Brahmâ), aber niemals Vishnu zukommt, der Kirîtamukuta trägt; also kann keine der drei Figuren Vishnu sein. Das Gesicht zur Linken zeigt einen grausamen Ausdruck, die Haarflechten seines Jatâmukuta sind von Schlangen umwunden; ein Schädel ist auf ihm sichtbar. Das Ohr trägt einen Schmuck in Schlangenform (Sarpakundala, von Sanskrit *sarpa,* serpens) mit sichtbarer Kobrahaube. Dies ist offenbar Shiva Aghôramûrti, der freilich in selbständiger Darstellung gewöhnlich acht Arme und das dritte Auge hat. Das mittlere Gesicht ist ruhig und würdevoll; es trägt Ohrschmuck mit Alligatormotiv (Makara-Kundala) und auf der Brust das Fünfedelstein-Halsband, das die fünf Elemente symbolisiert; vielleicht stellt es Shiva Sadyôjâta, die shivaitische Entsprechung Brahmâs dar. Auch das Gesicht zur Rechten ist ruhig und friedlich; es stellt Shiva als Erhalter dar und entspricht insofern Vishnu. Somit wäre das Ganze doch eine Zusammenfassung des göttlichen Wesens als Schöpfer, Erhalter und Zerstörer, aber in rein shivaitischem Sinne. Die ganze Gruppe weist sechs Arme auf, so daß auf jeden Kopf deren zwei entfallen. Eine der rechten Hände trägt eine Kobra mit aufgerichteter Haube; die Hand selbst zeigt den Schlangengestus (Sarpa-Mudrâ), welcher nur Shiva zukommt; eine andere Hand scheint die Gebärde der Schutzgewährung (Abhaya-Mudrâ, s. u. S. 27) ausgeführt oder einen Rosenkranz getragen zu haben (sie ist größtenteils abgebrochen); eine vor-

[1]) Der Name Elephanta stammt von den Portugiesen, nach einem früher dort befindlichen Steinelefanten; die Inder selbst nennen die Felseninsel Ghârâpurî.

dere linke Hand hält einen runden Gegenstand, der entweder als eine Schale aus Menschenschädel oder als Frucht (Zitrone, Mâtulunga) bestimmt wird. Die von den andern Händen gehaltenen Objekte sind nicht mehr erkennbar. Gopinath Rao [1]) bestimmt die Trimûrti von Elephanta als Shiva Mahêshamûrti, wofür die zentrale Stellung sprechen kann, welche die Skulptur in den Höhlentempeln einnimmt, gegenüber den andern Manifestationen Shivas, z. B. Ardhanârîshvara, seine mannweibliche Form, oder Gangâdhara, die Gangâ mit dem Haupte auffangend, die ihn umgeben. Für diese Auffassung spricht auch die Skulptur von Chitorgarh in Marvâr (Udaipur), wo alle drei Gesichter das dritte Auge tragen und damit als shivaitisch erwiesen werden. Auch dort zeigen zwei der Gesichter einen friedlichen Ausdruck *(shânta)*, das dritte einen schrecklichen *(ugra, ghôra)*; alle tragen Jatâmukutas, auf denen Schlangen und Schädel angebracht sind. Auch die Trimûrti im Kailâsa-Tempel von Ellora ist als dreifache Erscheinungsform Shivas zu deuten; keiner ihrer Köpfe trägt ein Emblem Vishnus oder Brahmâs. Das weibliche Gegenstück zum dreifachen Shiva ist die Dêvî mit drei Gesichtern.

III. Vishnu und seine Verkörperungen.

Vitrine 87 und der obere Teil der Fenstervitrine 10 sind dem Vishnuismus gewidmet. Vishnu ist ein alter Sonnengott, aber sein Name bezeichnet ihn allgemein als den Wirkenden, Schaffenden, und in der brahmanischen Götterdreiheit (Trimûrti) Brahmâ-Vishnu-Shiva ist er der Erhalter, gegenüber Brahmâ dem Schöpfer und Shiva (Rudra) dem Zerstörer. Schon der Rig-Veda weiß von seiner Wundertat zu berichten, daß er mit drei Schritten den Weltraum, Erde, Luft und Himmelswelt durchmaß: ein Bild des Sonnenlaufs vom Aufgang zur Kulmination; in einer seiner Verkörperungen (als Zwerg, Vâmana) lebt dieser Mythus fort (s. u. S. 45). Vishnu wurde schon in vorchristlicher Zeit zum größten Gott des Hinduismus, dem außer der Erhaltung der Welt auch deren Schöpfung zugeschrieben wird, wobei Brahmâ zu seinem Gehilfen herabsinkt (vgl. die Bronze Vishnu auf Shêsha in Vitrine 87, Fig. 6); nur Shiva nimmt annähernd den gleichen Rang ein. Vishnu ist ein gütiger, hilfreicher Gott, der in seinem Paradiese Vaikuntha thront, wohin seine Verehrer nach dem Tode gelangen, und das auf dem Weltberge Mêru gedacht ist. Der Tempel von Shrîrangam

---

[1]) Elements of Hindu Iconography II 2, S. 362 ff.; vgl. noch Jouveau-Dubreuil, Archéologie du sud de l'Inde, II, S. 23, der die Figurengruppe als Trimukha-Shiva bestimmt; Diez, Indische Kunst, S. 124 f.

in Trichinopoly soll ein Abbild des Vaikuntha sein. Aber Vishnu ist auch die das Weltall durchdringende Kraft, der Allgeist, wodurch er an die Stelle des alten unpersönlichen Brahman tritt.

Die Photographie in Vitrine 87 (Mitte) gibt die berühmte Vishnu-Bronze im Museum von Madras wieder. [1]) Der Gott ist stehend dargestellt (Samapadasthânaka), auf Lotus (Padmapîtha), mit hohem Kopfschmuck (Kirîta-Mukuta) und langen, auf den Schultern aufliegenden Ohrgehängen (Kundala). Er ist vierarmig (Chaturbhuja), hält mit der rechten hintern Hand, und zwar auf dem emporgerichteten Zeige- und Mittelfinger (die Mudrâ Kartarî-Mukha, « Scherenkopf »), den Diskus (Chakra) Sudarshana, mit der linken hintern Hand, in derselben Fingerstellung, die Muschel (Shankha) Pânchajanya, die von einem Tuch umwickelt ist, dessen vier Zipfel herausstehen und den Anschein eines geflammten Chakra (s. u. S. 28) erwecken können. Diese tuchumhüllte Muschel ist ein besonderes Kennzeichen der südindischen Vishnu-Bilder. Die rechte vordere Hand zeigt den Gestus der Sicherheitsgewährung (Abhaya-Mudrâ, die Hand emporgehoben mit der Fläche nach vorn), die linke vordere Hand hält die auf den Boden gestützte Keule (Gadâ, Musala) Kaumôdakî. Der Gott trägt die Brahmanenschnur (Yajñôpavîta) über der linken Schulter, Perlenketten um den Hals; dagegen ist das Kleinod Kaustubha und die Haarlocke Shrîvatsa auf seiner Brust nicht sichtbar. An den Armen trägt er je drei flache Ringe (Kêyûra). Auf dem Gürtel (Udarabandha) erscheint ein Fratzengesicht (Kîrtimukha). Nur der Unterleib ist mit einem Hüfttuch (Dhôti) bekleidet. Diesem Bild von Madras entspricht im wesentlichen die davor aufgestellte goldverzierte Marmorfigur (Titelbild, 1/7). Sie zeigt Vishnu stehend, vierarmig, mit dem Vishnu-Tilaka auf der Stirn [2]), flachen Chakras auf Brust und Armen, Brahmanenschnur über der linken Schulter. In der rechten hintern Hand trägt er die Lotusknospe (Utpala), in der linken das Muschelhorn, in der rechten vordern Hand die Keule, in der linken die Wurfscheibe. Das Chakra gleicht einem aufgeblühten Lotus. Unten zu beiden Seiten (kleiner) stehen zwei Verehrer des Gottes mit Vishnu-Tilaka, Muschelhörner blasend; vielleicht stellen sie Vishnus Diener Jaya (Sieg) und Vijaya (Triumph) dar.

Das Vishnu-Tilaka (Ûrdhva-Pundra, Nâmam, in Südindien Tirunâmam) wird mit einer weißen Tonerde auf die Stirn der Vaishnavas

---

[1]) Nach M. Hürlimann, Indien 1928, Taf. I, wird dieser Vishnu von Madras als Varadarâja bezeichnet, doch zeigt er kein Emblem, das auf diesen und die an ihn sich knüpfende Legende deutet, wie ihn der farbige Druck an der Fenstervitrine 9 (S. 68) darstellt.

[2]) Das vishnuitische Zeichen erscheint an Götterbildern erst seit dem 15. Jahrhundert.

aufgetragen, die Gôpîchandana heißt; sie wird in einem Teich bei Dvâraka (Baroda) gefunden, wo Krishnas Freundinnen, die Hirtenmädchen (Gôpîs) von Vrindâvana, sich aus Schmerz über seinen Tod ertränkt haben sollen. Dies Tilaka wird auch, wie Diskus und Muschel, an den Außenwänden der Vishnu-Tempel angebracht. Das Vishnu-Tilaka, das die Form eines unten abgestumpften V hat, stellt Vishnus Füße dar, über diese s. u. S. 97. Es dient nicht nur als Zeichen der Zugehörigkeit seines Trägers zum Vishnu-Glauben, sondern auch als Amulett zur Abwehr bösen Zaubers. Die Vadagalais, die zu den Anhängern Râmânujas gehören, tragen das Tilaka mit dem Symbol der Lakshmî, einem karminroten Kreis verbunden, die Tengalais, die sich ebenfalls zu Râmânuja bekennen, führen ein kompliziertes, einem Dreizack ähnliches Zeichen, das beide Füße Vishnus, Lakshmî und ihren Lotusthron darstellen soll.[1]) — Die Wurfscheibe (Chakra) ist die Sonnenscheibe, die Vishnu als alten Sonnengott kennzeichnet; sie heißt Sudarshana, « von schönem Anblick » oder Vajranâbha. Sie ist als Wurfscheibe mit messerscharfem Rande gedacht, die der Gott als Waffe gebraucht. Vishnu-Krishna köpft damit seinen Gegner Shishupâla, erlegt die Dämonen Shambhala und Naraka, und haut dem Asura Mura seine fünf Köpfe ab, und auf gleiche Weise tötet Vishnu als Eber (Varâha) den Dämonenkönig Hiranyâksha (s. u. S. 41). Auf den Reliefs von Mavalipuram erscheint das Chakra noch durchaus ungeflammt, desgleichen im Tempel Kailâsanâtha in Conjeeveram. Erst einige Jahrhunderte später versah man es mit Flammen, und so wird es dann auch gesondert dargestellt (vgl. das geflammte Chakra aus Bronze in Vitrine 87, Fig. 32). Mit der feurigen Wurfscheibe, die ein Geschenk des Feuergottes Agni war, verbrannte Vishnu-Krishna die Stadt Benares. In südindischen Tempeln wird dem Chakra als einer besondern Gottheit unter dem Namen Chakra-Perumâl ein Kult gewidmet; ihm ist z. B. der berühmte Chakrapâni-Tempel in Kumbakônam geweiht. Man schreibt dieser Chakra-Gottheit die Wirkung zu, alle Feinde derer zu vernichten, die ihr Verehrung erweisen, und das auf den Arm aufgetragene oder eingebrannte Chakra (s. die Metallstempel in der Fenstervitrine 9) gilt als Glückszeichen. Die spätere Symbolik sieht in Vishnus Chakra das Zeitrad, dessen reißenden Umschwung die Flammen andeuten sollen. Oder es soll den Gedanken Brahmâs symbolisieren, als er sich entschloß, räumlich-körperlich zu werden und die Welt zu schaffen. Vishnus Chakra lebt fort in den eisernen *quoits* der Sikh-Fakire.

Das Muschelhorn Pânchajanya diente Vishnu in seiner Krishna-Verkörperung als Kriegstrompete in der großen Schlacht, die zwischen den

[1]) Es erscheint auch auf dem Sikh-Gebetsteppich in Vitrine 85, s. u. S. 108.

beiden feindlichen Familien des Bhârata-Geschlechtes auf dem Kuru-Felde, unweit des heutigen Delhî, ausgefochten wurde, wie sie das nationale Epos der Inder, das Mahâbhârata schildert. Krishna war damals der Wagenlenker (Sârathi) des Pându-Prinzen Arjuna, und als Pârtha-Sârathi, als Wagenlenker des Prithu-Sohnes, wird er besonders in Madras verehrt. Pânchajanya, nach dem die Muschel den Namen trägt, war ein Dämon, der im Meere in Gestalt eines riesigen Muscheltieres lebte. Er raubte den Sohn des Sandîpani, unter dem Krishna das Waffenhandwerk gelernt hatte; Krishna rettete den Knaben, tötete den Dämon und gebrauchte von da an seine Muschel als Kriegstrompete, deren Ton seine Feinde mit Schrecken erfüllt. Nach einer andern Ueberlieferung war die Muschel als eine der Kostbarkeiten (Ratna) bei der Quirlung des Milchmeers durch Götter und Dämonen entstanden. — Das Muschelhorn ist eines der häufigsten Embleme Vishnus und findet auch im Tempelkult Verwendung, wo es geblasen wird um den Gott zu wecken und während er sein tägliches Mahl empfängt, auch etwa um umherschwärmende böse Geister zu vertreiben, woraus sich u. a. sein Gebrauch im Hochzeitszeremoniell erklärt; vgl. auch die beiden das Muschelhorn blasenden Gestalten zur Seite der eben beschriebenen Vishnu-Figur. In der Symbolik bedeutet Shankha den unendlichen Weltraum (Âkâsha), was sowohl den Raum als das feine Element, das ihn erfüllt, den Aether bezeichnet; dies hängt mit der Lehre der indischen Naturphilosophie zusammen, nach der nicht die Luft, sondern der Aether Träger des Schalles ist. Chakra und Shankha als die wichtigsten Embleme Vishnus finden sich auch als Metallstempel zum Aufbrennen auf die Haut in der Fenstervitrine 9 und als Ornament auf den Gebetsteppichen in Vitrine 84.

Die Keule (Gadâ, Musala) Vishnus heißt Kaumôdakî; sie wurde von ihm in seiner Menschwerdung als Krishna im Kampf gegen seine Feinde getragen und ist benannt nach Kumôdaka, einem Beinamen Krishnas. Sie war ihm vom Gotte Varuna geschenkt worden. Shankha und Gadâ erscheinen häufig als Personen (Âyudha-Purushas) in der Umgebung Vishnus, so an dem gleich zu besprechenden Altar.

Die Mitte von Vitrine 87 wird eingenommen von einem Vishnu-Altar (alte Bronze), Fig. 5. Seine Zentralfigur bildet Vishnu, vierarmig, auf Lotus stehend. Er hält mit der rechten hintern Hand das Chakra, die linke ist abgebrochen. Die rechte vordere Hand zeigt einen Gestus, wobei Daumen und Zeigefinger einen Kreis bilden (Chakra-Mudrâ, sonst nur an Buddha- und Bôdhisattva-Figuren zu treffen, als Darstellung des « Rades der Lehre », das aber wahrscheinlich auf Vishnus Chakra zurückgeht). Die linke vordere Hand stützt sich auf eine Keule, die in ihrem obern Teil einer

Armstütze gleicht, wie sie die Sâdhus zu tragen pflegen; das Original einer solchen zeigt Vitrine 84. Im Hintergrund die durchbrochene Sonnenscheibe, rechts und links Chaurî-Träger, von Lotus umschlungen (vgl. die Alabasterfigur in Vitrine 86, Fig. 35), außen zwei sich bäumende Fabeltiere (Shârdûla, Leogryphen), über der Mittelfigur kreisförmiger Baldachin, rechts und links davon Elefanten; darunter seitlich je zwei kniende Figuren mit Lotusstengeln, außerhalb zwei gleiche stehende. Unten in der Mitte kleiner Nâga (die Weltschlange Shêsha mit Haube) von Elefanten flankiert, daran sich anschließend ein Fabeltier (Sharabha). Außerhalb je eine Figur, links männlich, rechts weiblich, in Ardhaparyanka-Âsana (sitzend, das eine Bein untergeschlagen); es sind wahrscheinlich die beiden Âyudha-Purushas Shankha und Gadâ. Zuunterst eine weibliche Gestalt, ebenfalls in Ardhaparyanka, darüber Chakra. Unten seitlich zwei Figuren mit verehrender Gebärde (Anjali), links männlich, rechts weiblich; in der Mitte eine weibliche, vierarmige, in Ardhaparyanka-Stellung, wahrscheinlich Lakshmî. Auch die untern Seitenfiguren sind wohl Personifikationen von Waffen Vishnus (Chakra Sudarshana, Keule Kaumôdakî, Bogen Shârnga), die in einem Krishna-Drama des Bhâsa (s. u. S. 55) als Diener Krishnas auftreten. Dagegen befinden sich unter den Nebenfiguren keine Verkörperungen Vishnus (Avatâras). Auf der Rückseite des Altars ist eine Stiftungsinschrift in Dêvanâgarî-Charakteren angebracht mit der Jahreszahl Saka-Aera 1581, was 1659 der christlichen Zeitrechnung entspricht.

Eine Bronzefigur Vishnus findet sich noch zuunterst in Vitrine 87. Der Gott ist stehend dargestellt, hält mit der rechten hintern Hand Lotus, mit der linken Chakra; die rechte vordere Hand zeigt Varada-Mudrâ (Gestus der Gunstgewährung: die Hand gesenkt, mit der Fläche nach vorn), die linke ist anscheinend ohne Emblem. Unten seitlich zwei Verehrer, vielleicht Vishnus Diener Jaya und Vijaya, mit anbetend zusammengelegten Händen. Dieselben Merkmale zeigt eine holzgeschnitzte Figur in der vordern Reihe, nur ist hier die linke Vorderhand an die Hüfte gehalten (Katiga-Mudrâ).

Einige Vishnu-Figuren enthält auch die Fenstervitrine 10. Eine rot, grün und golden bemalte Alabasterfigur mit fünfteiliger Krone (Mukuta), vierarmig, die hintern Hände an die Ohren gelegt, Arme und Brust mit Chakra geschmückt; die linke vordere Hand hält das Muschelhorn, an der rechten ist ein Chakra angebracht; der Gott sitzt in Meditationsstellung (Dhyâna- oder Padma-Âsana). Unten ist der Adler Garuda, Vishnus Reittier angedeutet. Rechts und links anbetende Gestalten, wahrscheinlich Vishnus beide Gattinnen Shrîdêvi (Lakshmî) und Bhûdêvî oder Mêdinîdêvî, die Erdgöttin. Alle drei Figuren tragen großen, scheibenförmigen Ohr-

Fig. 5. Vishnu-Altar. (1/4)

Fig. 6. Vishnu auf der Weltschlange. (1/2)

schmuck (Kundala), wie er an den Bildern der Pallava-Kunst in Südindien seit dem 7. Jahrhundert erscheint; sie haben das Vishnu-Tilaka auf der Stirn und stehen auf Lotus. Vishnu in Verbindung mit Shrîdêvî und Bhûdêvî heißt Bhôgasthânaka-Mûrti. Eine rechts davon aufgestellte Alabasterfigur zeigt auf Lotus Vishnu, sitzend in Âlîdha-Âsana oder Mahârâja-Lîlâ (das eine Bein aufgestützt, das andere herabhangend); er trägt das Tilaka, ist vierarmig und hält in der rechten hintern Hand die Lotusknospe (Utpala), in der rechten vordern den Diskus, mit dem linken Vorderarm umfaßt er die auf seinem Schenkel sitzende Lakshmî, seine Shakti (diese Form Vishnus heißt Lakshmî-Nârâyana); unten sein Adler Garuda. Nach Ausweis der Embleme ist auch eine Bronze in Vitrine 10 als Darstellung Vishnus zu bestimmen: eine männliche, stehende Figur, von Flammenkreis (Prabhâvalî) umgeben, wie er sonst nur Shiva und den um ihn sich gruppierenden Gottheiten zukommt. Er ist vierarmig und hält Wurfscheibe, Muschel, Keule und Lotus. Die rechts und links laufenden, eine Frucht tragenden Affen können auf Vishnus Verkörperung als Râma weisen, während die Hunde sonst als Begleiter Balarâmas, des ältern Bruders Krishnas erscheinen, aber auch gewissen Formen Shivas (Khandôbâ) zugesellt sind. Vorn unten befindet sich ein eiförmiger Gegenstand unbekannter Bedeutung (Bâna-Lingam?, s. u. S. 94). Eine sich daran anschließende Bronze zeigt den vierarmigen Vishnu, die rechte Vorderhand mit Varada-Mudrâ; er ist überragt von der fünfköpfigen Weltschlange Shêsha. Rechts Shrîdêvî, links Bhûdêvî, beide tragen in der einen Hand Lotus, während die andere frei herabhängt (Lôlahasta). Die als Bhûdêvî bestimmte Göttin wird oft auch als Satyabhâmâ bezeichnet, die eine Gattin Krishnas war. Vorn Garuda und der Affe Hanumân in verehrender Haltung (Anjali). Durch die Beiziehung Hanumâns zeigt diese Gruppe, wie die vorangehende, Beziehungen zu Vishnus Verkörperung als Râma. — Einen Vishnu auf Lotus in Meditationsstellung stellen zwei Elfenbeinminiaturen in der Fenstervitrine 9 dar. Eine Vishnu-Figur (Lakshmî-Nârâyana) ist offenbar auch die alte Bronze in Vitrine 87: eine roh geformte männliche Gestalt, von Prabhâvalî umgeben; sie hält beide Hände vor die Brust mit den Flächen nach vorn und nach aufwärts, nach Art der Abhaya-Mudrâ; die Arme sind mit Ringen geschmückt. Im linken Arm ruht der Kopf einer weiblichen Gestalt (Lakshmî als Shakti Vishnus). Beide Figuren tragen hohes Mukuta. Auf dem Boden ist in erhabener Ausführung eine Herstellermarke angebracht, wie sie auch die danebenstehende, ebenfalls roh gearbeitete Bronzefigur aufweist; diese steht unter Prabhâvalî und trägt kurzes Schwert und Schild, mit welchen in späterer Zeit auch

Vishnu oft dargestellt wird, besonders in seiner achtarmigen Form; vgl. auch die Avatâra-Figuren in der Fenstervitrine 10 und auf dem unten S. 67 besprochenen farbigen Druck an der Seitenwand der Vitrine 9. Eine Vishnu-Darstellung scheint auch die Bronze in der Fenstervitrine 10 zu sein, doch könnte der neben ihr angebrachte Hund für eine Form Shivas (Khandôbâ oder Bhairava) sprechen. — Als Vishnu-Krishna wurde in Purî (Orissa) bezeichnet die Messingfigur in Vitrine 87 vorn, in Meditationsstellung auf Lotus sitzend, vierarmig, mit Diskus, Lotus, Muschelhorn und Keule. Sie trägt die Brahmanenschnur und auf dem Nabel das Anunâsika-Zeichen (Halbkreis mit Punkt), das bei der Schreibung des heiligen Lautes *ôm* verwendet wird; dieses Ôm-Zeichen ist auf der Spitze des Weltmodells in der Fenstervitrine 9 angebracht.

Auf eine kosmogonische Episode des Vishnu-Mythus bezieht sich die alte Bronze in Schrank 87: Vishnu auf der Weltschlange Âdishêsha oder Ananta, der « Unendlichen », im Weltmeer ruhend (Vishnu Shêshashâyin, Anantashâyi-Nârâyana, Bhôgashayana-Mûrtî, Figur 6), der einzige Hindu-Gott, der liegend dargestellt wird. Die fünffache Haube der Schlange überragt das Haupt Vishnus wie ein Baldachin. Der Gott ist vierarmig, hält Diskus, Muschel, Keule und Lotus und trägt eine fünfteilige Krone mit hohem Aufsatz (Kirîta-Mukuta). Zu seinen Füßen kauert Lakshmî, ihm die Knie reibend; andere Darstellungen lassen sie ihm die Füße reiben, was beides ein in Indien sehr geschätzter Liebesdienst sein soll. Aus dem Nabel Vishnus erhebt sich eine Lotuspflanze, auf deren geöffneter Blüte Brahmâ sitzt, in Dhyâna-Âsana, mit vier Gesichtern und vier Armen (vgl. die Alabasterfigur in Schrank 86, Fig. 2), mit Rosenkranz (Akshamâlâ), während die übrigen Embleme nicht bestimmbar sind. Diese Form Vishnus heißt auch Padmanâbha, « Lotusnabel ». [1]) — Am Anfang einer Weltperiode (Kalpa) ruht Vishnu auf den Wassern des Weltmeers; aus seinem Nabel erwächst der Lotus, auf dem Brahmâ, der Schöpfer, ruht. Hier ist also Vishnu selbst der Schöpfer geworden, der die Welt aus den Urwassern hervorgehen läßt, während Brahmâ, der ursprüngliche Schöpfergott, zu seinem Diener, zum bloßen Demiurgen herabsinkt: die vishnuitische Umdeutung des altbrahmanischen Schöpfungsmythus. Die Schlange Ananta ist das Sinnbild der Unendlichkeit des Weltalls; in der indischen Naturphilosophie symbolisiert sie die Urmaterie (Prakriti). Der Lotus, auf dem Brahmâ ruht, wird von den Indern als Symbol der Erde gefaßt; seine sieben Blütenblätter stellen die sieben Weltkontinente (Dvîpas) dar. Eine Darstellung des

[1]) Eine hinterindische Bronzedarstellung des auf der Weltschlange ruhenden Vishnu enthält die Fenstervitrine 7.

auf der Weltschlange ruhenden Vishnu findet sich auf einer Lôtâ in Vitrine 84. Die schönsten Gestaltungen des Motivs in der bildenden Kunst enthalten die Reliefs im Tempel von Dêogarh (Lalitpur im Jhânsi-Distrikt), aus der Blütezeit der Gupta-Dynastie um 500 n. Chr.[1]), und in der Durgâ-Höhle von Mavalipur.

Vishnus Gattin ist Lakshmî oder Shrî, Shrîdêvî, die Göttin des Glücks und der Schönheit, auch Kamalâ oder Padmâ genannt, nach dem Lotus, auf dem sie steht oder den sie in der Hand trägt. Sie entstieg als eine der vierzehn Kostbarkeiten dem Milchmeer bei dessen Quirlung durch Götter und Dämonen, deshalb heißt sie auch Jaladhijâ, die « Meergeborne »; unter wechselnden Namen begleitet sie Vishnu durch alle seine Verkörperungen. Ihre Verehrung bringt Wohlstand; wem sie lächelt, der bekommt Weib und Kind, Freunde, reiche Ernte, und sie wird als Spenderin des Reichtums öfter angerufen als der Reichtumsgott Kubêra. Sie wird aber auch bei den Totenzeremonien (Shrâddhas) verehrt, wobei ihr eine Milchkuh als Vertreterin der göttlichen Wunschkuh Kâmadhênu oder Surabhi geopfert wird, die gleich ihr bei der Quirlung des Milchmeers entstand. Zu Ehren der Lakshmî wird im Monat Âshvina (August/September) das Lampenfest (Dîvalî aus Dîpavalî) gefeiert, das mehrere Tage und Nächte dauert, wobei Straßen und Flüsse mit Lampen *(dîpâ)* beleuchtet werden und ein ausgelassenes Treiben herrscht; während dieser Zeit sind Glücksspiele von Staats wegen erlaubt. Dieses Lampenfest wird besonders glänzend vollzogen in Benares, wo es jedoch der Pârvatî, der Gattin Shivas gewidmet ist, die sich auch in der bildlichen Darstellung mit Lakshmî vielfach berührt; die meisten der im folgenden zu beschreibenden Lakshmî-Figuren werden von den Shivaiten als Pârvatî bezeichnet. Nach Lakshmî (Shrî, Bhavânî) benannt sind z. B. Srinagar und Bhavânîpur.[2])

Eine Lakshmî ist die Messingfigur in Vitrine 87; sie erscheint hier in Meditationsstellung, sitzend, vierarmig, und hält mit den hintern Armen zwei Elefanten, die sie bespritzen (Gaja-Lakshmî; vgl. die unten S. 96 besprochene Kultlampe in Vitrine 86. Die rechte Vorderhand zeigt Varada-, die linke Abhaya-Mudrâ. Die von Elefanten bespritzte Lakshmî heißt auch Sâmânya-Lakshmî. Die Szene ist z. B. auf einem Relief der Varâha-Höhle von Mavalipur dargestellt, das der Pallava-Kunst des 7. Jahrhunderts entstammt; dort bringen Dienerinnen Gefäße mit Wasser, und zwei Elefanten,

---

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 25.

[2]) Ueber Bedeutung, Namen, Wirken und Ursprung der Lakshmî, ihr Verhältnis zu Vishnu und ihre bildliche Darstellung handelt G. Hartmann, Beiträge zur Geschichte der Göttin Lakshmî. 1933.

die diese mit den Rüsseln fassen, gießen der Göttin das Wasser auf die Schultern. Schon die altbuddhistischen Skulpturen am Stûpa von Sânchî (3. Jahrh. v. Chr.) zeigen eine weibliche Gestalt zwischen Elefanten, in welcher wahrscheinlich Mâyâ, die Mutter des Buddha, zu erblicken ist, von der die Buddhalegende berichtet, daß sie nach der Geburt des Buddha von Nâgas aus der Luft mit kaltem und warmem Wasser begossen wurde; Nâga bedeutet aber sowohl Schlangendämon als Elefant. Auch eine Form der Kâlî (Chandî) wird gelegentlich so dargestellt. — Als Lakshmî ist auch die Messingfigur neben dem Vishnu-Altar in Vitrine 87 zu bestimmen.

Einige Lakshmî-Figuren enthält auch die Fenstervitrine 10, so eine Bronze, die sie in Ardhaparyanka-Stellung zeigt. Sie trägt hohen Kopfputz, hinter dem Kopf runden Heiligenschein (Prabhâ-Mandala). Auf der Stirn trägt sie den kleinen Kreis, das Tilaka der verheirateten Frauen. Die Linke hat Varada-Mudrâ, die Rechte hält eine Lotusknospe. Auch die rechts davon befindliche Bronze stellt Lakshmî, auf Lotus stehend, dar. Sie trägt gleichfalls das kreisförmige Tilaka, der rechte Arm hängt frei herab (« Kuhschwanzstellung », Lôlahasta), die Linke trägt Lotus. Auch diese Figur zeigt kreisförmigen Heiligenschein hinter dem Kopf. — Als Lakshmî wurde in Indien auch der auf ein Pferd gesetzte Kopf in Vitrine 88 bezeichnet; es dürfte sich aber eher um eine südindische Form Shivas handeln, vielleicht Khandôbâ, auf den auch das vorn angebrachte Hündchen weisen könnte. Auch die südindische Göttin Mariâtal wird in Gestalt eines bloßen Kopfes verehrt. — Vishnu mit Lakshmî (Lakshmî-Nârâyana) zeigt die Bronze in Vitrine 87 rechts hinten. Der Gott hält Lakshmî auf dem linken Knie; beide sitzen auf dem Adler Garuda, der sie mit ausgebreiteten Flügeln trägt. Vishnu hat fünfteilige Krone (Kirîta-Mukuta); er ist vierarmig und hält Wurfscheibe, kleine Keule, Lotus und Muschel. Lakshmî ist zweiarmig; die rechte Hand zeigt Varada-Mudrâ, die linke Abhaya-Mudrâ (Fig. 8).

Garuda ist der König der Vögel, das Reittier (Vâhana) Vishnus. Der Gott wählte ihn als solches, nachdem er in hartem Kampfe den Unsterblichkeitstrank, das Amrita für ihn gewonnen hatte, das als eine der 14 Kostbarkeiten bei der Quirlung des Milchmeers entstanden war. Er heißt auch Suparna, der Schönbeflügelte, und ist ursprünglich der Sonnenvogel und somit eine theriomorphe Dublette des Gottes selbst. [1]) Sein Urbild ist der in Südindien verbreitete *Falco Pondicerianus,* der heiligste der Vögel, der als glückbringend betrachtet wird. Garuda gilt als Sohn des Kashyapa, eines

[1]) L. v. Schroeder, Arische Religion II, 1916, S. 77. Im Epos wird Garuda gelegentlich als eins mit Vishnu aufgefaßt, oder Vishnu-Krishna trägt sein Bild im Banner.

Enkels Brahmâs, und des göttlichen Adlerweibchens Vinatâ, weshalb er auch Vainatêya heißt, und ist der Bruder Arunas, des Wagenlenkers Sûryas (s. o. S. 11). Ihm verkündigte Vishnu das Garuda-Purâna, dessen Anhang sich auf den Totenkult bezieht und heute noch bei Leichenbegängnissen vorgetragen wird. [1]) Gewöhnlich wird Garuda dargestellt mit Menschenkörper und Adlernase, Flügeln und Adlerklauen, oft aber auch, wie in unserer Gruppe, in fast reiner Vogelsgestalt. Wenn er vor Vishnu steht oder kniet, zeigt er den Gestus der anbetenden Verehrung; so wird er in Vishnu-Tempeln dem Hauptheiligtum gegenüber aufgestellt. Ein kniender Garuda dient als Ständer des Shâlagrâma in Vitrine 86 (Fig. 30); einen solchen zeigt auch eine Kultglocke ebenda am Griff, und eine kleine Figur in 87 stellt ebenfalls einen Garuda dar. Diese Haltung Garudas wird nachgeahmt von den Yogins im Garuda-Âsana. In kniender Stellung zeigt Garuda auch die Messingfigur in der Fenstervitrine 10; er hat vielfach geteilte Krone, darüber einen Aufsatz in Form von zwei übereinanderliegenden Kugeln; zuoberst, ganz klein, ist eine Schlangenhaube angebracht. Ein anderer Garuda in derselben Vitrine hält ein Gefäß in den Händen, offenbar den Unsterblichkeitstrank enthaltend, den er für Vishnu gewonnen hat; an seinem linken Bein ringelt sich eine Schlange empor. Einen aus Holz geschnitzten Garuda von der Insel Bali enthält die Vitrine 38 der Sammlung für Völkerkunde; ebenda finden sich Darstellungen Vishnus auf Garuda in Stein und Holz. — Garuda gilt als grimmigster Feind der Schlangen (Nâgas), deren ganzes Geschlecht er vertilgte, bis auf eine, die er sich als Schmuck um den Nacken legte. Im Kampf mit den Schlangen ist Garuda dargestellt in den Höhlentempeln von Elephanta. Oft trägt er acht Edelsteine als Symbol der acht Schlangenkönige, die er besiegt hat. Als Schlangentöter ist Garuda der Schutzgott gegen Schlangenbiß. In gewissen Gegenden Indiens wird er deshalb allabendlich vor dem Schlafengehen zum Schutz vor den Schlangen angerufen, und nach dem Volksglauben verlieren die Schlangen ihr Gift, wenn er sich nähert. Besonders in Südindien wird ihm Verehrung zuteil, vor allem in Conjeeveram. Auch der Buddhismus hat Garuda als Schlangenfeind übernommen; vgl. die Bronze aus Nepal in Vitrine 89 und die darauf bezügliche Legende S. 129.

Von Vishnu wird im großen Epos und in den spätern Legendendichtungen (Purânas) gelehrt, daß er im Laufe der großen Weltperioden (Yugas) schon mehrfach Menschen- oder Tiergestalt angenommen habe, um die Welt

---

[1]) Dieser Text ist vom Verfasser übersetzt und erklärt worden: Der Pretakalpa des Garuda-Purâna, eine Darstellung des hinduistischen Totenkultes und Jenseitsglaubens. Berlin 1921.

Fig. 7. Vishnu als Fisch. (1/3) Fig. 8. Vishnu mit Lakshmî auf Garuda. (2/7)

aus irgendeiner Bedrängnis zu retten. In dem religiös-philosophischen Gedicht Bhagavad-Gîtâ, das Vishnu in Krishnas Gestalt dem Pându-Prinzen Arjuna vor der großen Schlacht auf dem Kuru-Felde verkündet und das eine Episode des Mahâbhârata bildet, sagt er von sich selbst: « Immer wenn das Recht (Dharma) hinfällig geworden ist und das Unrecht überhandnimmt, erschaffe ich mich selbst; zur Rettung der Guten und zur Vernichtung der Bösen werde ich in jedem Weltenalter geboren. » Diese Verkörperungen Vishnus heißen Avatâras, « Herabkünfte » des Gottes aus seinem übersinnlichen Dasein in die Menschenwelt. In den theriomorphen Avatâras mögen totemistische Anschauungen fortleben, und auch das in den Mythenerzählungen der Primitiven und der Kulturvölker weitverbreitete Motiv der hilfreichen Tiere spielt herein, das in der indischen Erzählungsliteratur vielfach begegnet. Auch der Gestaltwandel der Götter, wie er im Veda besonders dem Indra zugeschrieben wird, kann bei der Ausbildung dieser Vorstellung mitgewirkt haben. In den menschlichen Avatâras können Erinnerungen an wirkliche Persönlichkeiten fortleben. Es werden gewöhnlich zehn Avatâras Vishnus angenommen, deren letzter erst in der Zukunft zu erwarten ist, oft auch deren 22 oder 24 (so auf dem farbigen Druck mit dem neugebornen Krishna seitlich von der Fenstervitrine 9), oder man nahm an, daß Vishnu sich unzählige Male auf Erden inkarniert habe. Noch in neuerer Zeit haben sich gelegentlich Sektenstifter als Avatâras erklärt oder von ihren Anhängern als solche erklären lassen, so Râmkrishna Paramahansa. Auch Kêshab Chunder Sên, der Reformator des Brâhma-Samâj, war diesem Glauben nicht abgeneigt, indem er lehrte, daß Gott sich in den großen Männern der Geschichte offenbare. Gândhî hat die Avatâra-Lehre in sein Glau-

bensbekenntnis aufgenommen, dagegen wurde sie von Dêbêndranâth Tagore dem Maharshi, dem Vater des Dichters, abgelehnt. [1]) — Die Zürcher Sammlung besitzt verschiedenartige Darstellungen einzelner Avatâras, wobei der meistverehrte, Krishna, an den sich auch die zahlreichsten Legenden knüpfen, am reichsten vertreten ist. Neben diese Einzelfiguren in Bronze, Marmor, Terrakotta in Vitrine 87 tritt ergänzend eine Serie von bemalten Holzstatuetten in der Fenstervitrine 10, welche die zehn Haupt-Avatâras umfaßt.

Die erste Verkörperung Vishnus erfolgte im ersten Zeitalter der gegenwärtigen Weltperiode, im Krita-Yuga, der Goldenen Zeit. Damals nahm Vishnu die Gestalt eines riesigen Fisches (Matsya) an, um Brahmâ den Veda, der ihm von dem Dämon Hayagrîva (« Pferdenacken ») geraubt und in die Tiefe des Weltmeers versenkt worden war, zurückzubringen. Der Kampf Vishnus als Fisch mit dem Dämon Hayagrîva ist in einem Medaillon des farbigen Druckes mit Krishna und den 24 Avatâras an der Fenstervitrine 9 dargestellt, der unten S. 67 beschrieben ist. [2]) Eine weitere Aufgabe der Fischinkarnation Vishnus war es, den Urvater der Menschheit und Sohn des Sonnengottes, den Weisen Manu aus der großen Flut zu retten. Schon ein vedischer Text erzählt, wie Manu eines Morgens beim Waschen ein Fischlein auf die Hand bekam, das ihn um Schonung und Pflege bat und ihm versprach, ihn aus der kommenden Flut zu retten, die alle Geschöpfe vertilgen werde. Manu verbrachte den Fisch zuerst in einen Krug, dann, als er immer größer wurde, in eine Grube und schließlich ins Meer. Der Fisch wies ihn dann an, ein Schiff zu erbauen und es bei Eintritt der Flut zu besteigen. Dies geschah, und der Fisch zog das an seinem Horn befestigte Schiff durch die Flut zu einem hohen Berg, der allein noch daraus hervorragte; dort band es Manu an einem Baume fest und stieg dann mit der allmählich zurückweichenden Flut zu Tal. Diese altindische Flutsage stammt nicht aus der alttestamentlichen, da sie älter ist als jene; wohl aber kann sie von der babylonischen beeinflußt sein, wie sie das Gilgamesh-Epos aufbewahrt hat. Mesopotamische Einflüsse im ältesten Indien sind durch die neuen Funde in Harappâ und Mohenjo-Daro mehr als bisher in den Bereich der Möglichkeit gerückt worden. Die in der spätern Legendenliteratur enthaltene indische Flutsage zeigt dann freilich unverkennbare Entlehnungen aus der semitischen, so vor allem den Zug, daß Manu nach Anweisung des Fisches Samen aller Wesen auf das Schiff verbringt. Der Berg im Norden,

---

[1]) Ueber Grundlagen und Entwicklung des Avatâra-Glaubens handelt der Verfasser, Der Messiasglaube in Indien und Iran, 1928, S. 39 ff.

[2]) Ueber die Entsprechung Hayagrîvas im Lamaismus s. u. S. 148.

nach dem das Schiff geschleppt wird, heißt hier Naubandhanam « Schiffsanbindung ». [1]) Der Fisch-Avatâra Vishnus geht vielleicht auf ein Fisch-Totem zurück; für das Vorhandensein eines solchen in Indien zeugt der Stammesname Matsya, « Fische ». Der Fisch wird an manchen Orten Indiens als heilig verehrt, so an der Mahânadî, in Hardvâr, Mathurâ, Benares. Nach dem Matsya-Avatâra ist der Wallfahrtsort (Tîrtha) Matsyadêsha bei Jaipur benannt. Abbilder von Fischen an Hauswänden dienen als Abwehrzauber, was mit der uralten phallischen Bedeutung des Fisches zusammenhängen mag. In Tibet werden Fische aus Messingblech aufgehängt, die im Winde ertönen und einem ähnlichen Zwecke dienen. Schon in den zu Piprâvâ im nepalesischen Terai gefundenen Buddhareliquien aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. befindet sich der Fisch als glückbringendes Symbol am Griff einer Steatiturne [2]), und er ist auch eines der Glückszeichen (Mangala) auf den Darstellungen von Buddhas Fußsohle im nördlichen Buddhismus. — Bei der Morgenandacht zur Verehrung der aufgehenden Sonne (Sandhyâ) machen die Anhänger des Tantra-Glaubens mit den Fingern eine Mudrâ, die den Fisch als Avatâra Vishnus nachahmt.

Die Fisch-Inkarnation zeigt eine Bronze in Vitrine 87 (Fig. 7). Der Gott ist vierarmig, sein Oberkörper ragt aus dem geöffneten Rachen des Fisches heraus. In einer Hand hält er eine Lotusblüte mit Oese zum Einstecken von Blumen, in der andern einen flachen, viereckigen Gegenstand, der an die quadratischen Symboltäfelchen der Holzstatuetten in der Fenstervitrine 10 erinnert; die dritte Hand hält anscheinend ein Wassergefäß, das aber nur sehr selten unter den Emblemen Vishnus erscheint, vielmehr Brahmâ zukommt; es ist aber daran zu erinnern, daß nach ältester Auffassung der Fisch eine Verkörperung Brahmâs als Prajâpati (Schöpfergott) war. Die vierte Hand ist abgebrochen. Die bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10 stellt Vishnu ebenfalls mit menschlichem Oberkörper dar, der in einen Fischleib ausgeht, mit Schwert (Khadga), Schild (Khêta), Wurfscheibe und Muschel, letztere beiden Embleme auf viereckigen Täfelchen schematisch abgebildet. [3]) Schwert und Schild zeigen sonst nur

---

[1]) Alle Fassungen der indischen Flutsage in ihrem Zusammenhang mit Vishnus erstem Avatâra behandelt Hohenberger, Die indische Flutsage und das Matsyapurâna. Ein Beitrag zur Geschichte der Vishnu-Verehrung. 1930. Zu den weitern ethnologischen und religionsgeschichtlichen Zusammenhängen vgl. Andree, Die Sintflutsagen, ethnographisch betrachtet, 1891; Usener, Die Sintflutsagen, 1899; Winternitz, Die Flutsagen des Altertums und der Naturvölker, Mitt. d. Anthropologischen Ges. Wien, Bd. 31, 1901.

[2]) Abgebildet in Pischel, Leben und Lehre des Buddha, S. 44.

[3]) Auch buddhistische, insbesondere lamaistische Götterbilder halten gelegentlich Täfelchen mit der Abbildung von Emblemen statt dieser selbst.

die Vishnu-Figuren mit acht Armen (Ashtabhuja), z. B. diejenige von Conjeeveram; vgl. auch die Avatâras um Krishna auf dem farbigen Druck an der Fenstervitrine 9. Die Holzfigur des Matsya-Avatâra trägt ein hohes, in einen Knauf ausgehendes Mukuta, und auf der Stirn das Vishnu-Tilaka, bestehend in einem weißen, U-förmig gekrümmten Balken (Vishnus Füßepaar) und einer roten Mittellinie, welche Lakshmî repräsentiert.

Der zweite Avatâra Vishnus ist die Schildkröte (Kûrma), an die sich folgender Mythus knüpft: Im Goldenen Zeitalter (Krita-Yuga) hatten die Götter und Dämonen (Asuras) beschlossen, das Milchmeer zu quirlen, um daraus die 14 wunderbaren Kostbarkeiten *(chaturdasha ratna,* Hindî *chaudaratni)* zu gewinnen; dabei bedienten sie sich der Weltschlange Vâsuki als Strick und des Berges Mandara als Quirlstock. Vishnu tauchte als Schildkröte auf den Grund des Milchmeers, um dem Berge Mandara als Stütze zu dienen. Diese Szene ist häufig dargestellt, so auf den Reliefs von Conjeeveram. Aus der Quirlung ging der Unsterblichkeitstrank (Amrita) hervor, ferner Lakshmî, die Wunschkuh Kâmadhênu, Indras Elefant Airâvata, der Edelstein Kaustubha, den Vishnu auf der Brust trägt u. a. m. Nach einer andern Auffassung hatte Vishnu in Gestalt einer Schildkröte die Erde gestützt, die als flache Scheibe auf dem Weltmeer schwimmend gedacht war. Die bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10 stellt Vishnu als Schildkröte mit menschlichem Oberkörper dar, vierarmig, mit Vishnu-Tilaka auf der Stirn, im übrigen mit denselben Emblemen wie sie der Matsya-Avatâra zeigt. Der Oberkörper ruht auf dem Leib einer Schildkröte. Die primitive Nachbildung einer solchen treffen wir an einem bronzenen Shankha-Ständer in Vitrine 86 (s. u. S. 98). Auch die Schildkröte gilt als heiliges Tier und wird von manchen Stämmen als Totem verehrt, besonders von Kolariern, wie Garos und Kassos; die Kharvars und Manjhis von Mirzapur stellen Tonbilder derselben in den Häusern auf. Ein nach dem Kûrma-Avatâra benanntes Tîrtha ist Kumaon (aus Kûrmasthâna, « Schildkrötenstätte »). Auf totemistische Anschauungen, die sich an die Schildkröte knüpften, weist der Gentilname Kâshyapa, von Sanskrit *kashyapa,* « Schildkröte ».

Der dritte Avatâra ist Vishnu als Eber (Varâha). Der auf ihn bezügliche Mythus lautet: Der Dämonenkönig Hiranyâksha (« Goldauge »), der im Krita-Yuga lebte, übte Askese (Tapas) zu Ehren Brahmâs, worauf ihm dieser die Erfüllung eines Wunsches gewährte. Er begehrte Weltkönig zu werden und gegen alle Tiere gefeit zu sein; dabei zählte er alle gefährlichen Tiere auf, vergaß aber den Eber (ein verbreitetes Märchenmotiv). Sobald ihm dies gewährt war, wurde Hiranyâksha übermütig und gewalt-

tätig und versenkte schließlich die Erde im Weltmeer. Nach einer andern Version wurde sie von der Ueberzahl der Geschöpfe in die Tiefe gedrückt. Darauf nahm Vishnu, auf Bitten der bedrängten Erdgöttin Prithivî, die Gestalt eines riesigen Ebers von hundert Meilen (Yôjanas) Höhe an und tauchte in den Abgrund; nach tausendjährigem schrecklichem Kampfe erschlug er den Dämon mit seinem Chakra. « Da sah der Dämon (Asura), die Augen zorngerötet, den göttlichen Nârâyana (Vishnu) in Gestalt eines Ebers erscheinen. Dieser erhob Chakra und Muschelhorn und wuchs gleich einer gewaltigen Wolke an. Da eilten die Asuras herbei und schwangen ihre Waffen, aber Hari (Vishnu) regte sich so wenig wie ein Berg. Hiranyâksha schleuderte einen Feuerpfeil nach seiner Brust, aber dieser prallte wirkungslos zurück. Da griff der göttliche Eber, der Herr aller Götter, den Hiranyâksha an, ergriff sein Chakra, das sonnengleiche (ein deutlicher Hinweis auf die solare Bedeutung dieses Emblems), und schleuderte es an den Kopf des Dämonenkönigs; dieser rollte zur Erde wie einer der goldenen Gipfel des Weltbergs Mêru, der vom Blitz getroffen wurde. » Dann brachte Vishnu die Erde auf der Spitze seines Hauers wieder an die Oberfläche des Weltmeers. — Deshalb ist jeder Eber, der mit Erde auf dem Kopf aus dem Wasser emportaucht, als Vishnu zu verehren. Das Ereignis soll sich in Baghêra zugetragen haben, und dieser Ort ist voll wilder Eber, die dort als heilige Tiere gelten und nicht getötet werden dürfen; es heißt, daß jeder, der dort einen Eber töte, baldigem Tod verfalle. Sonst wird der Eber-Avatâra auch nach Kurukshêtra, in die Gegend des heutigen Delhî, verlegt. Der Varâha-Mythus beruht auf uralten kosmogonischen Vorstellungen von der Entstehung der Erde aus dem Wasser und erinnert an die Erdfischungssagen der Polynesier, anderseits aber führt er auf totemistische Vorstellungen zurück. Mit solchen wird es auch zusammenhängen, wenn die Prabhûs in Bombay einmal im Jahr bei einem religiösen Feste Eberfleisch genießen. Der Kampf Vishnus als Eber mit Hiranyâksha ist dargestellt an den Skulpturen der Höhle zu Udayagiri in Bhôpal (Gwalior) aus dem 4. Jahrhundert n. Chr., und auf dem Felsrelief von Mavalipur aus dem 7. Jahrhundert. [1]) Dort trägt er die Erdgöttin (Bhû- oder Prithivî-Dêvî), die er aus der Flut gerettet hat und die als seine zweite Gemahlin gilt, auf dem Knie; über die rechte Schulter ist ein riesiger Kranz (Upavîta) geschlungen; mit dem Fuß tritt er auf den besiegten Hiranyâksha. Ein schönes Bild Varâhas mit der Erdgöttin enthält der Châlukya-Felsentempel in Badâmi, wie denn der Varâha-Avatâra bei den westlichen Châlukya-Königen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte sehr beliebt war. Später wurde er be-

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 22, 23 und 89.

sonders von den Fürsten von Vijayanagara (Bijanagar) verehrt, die den Eber in ihrem Wappen trugen. Ein Tempel des Varâha findet sich in Tiruvadandai bei Mavalipur, ein ihm geweihtes Tîrtha ist Varâha- oder Sûkarakshêtra nordöstlich von Etah (United Provinces). Varâha gehört neben Krishna, Râma und Narasingha zu den meistverehrten Avatâras. Bei der Morgenandacht der Tantra-Gläubigen wird auch der Eber durch eine Fingerstellung (Mudrâ) nachgeahmt.

Die Marmorfigur in Vitrine 87 (Fig. 3) zeigt Varâha mit Eberkopf, vierarmig; er hält Lotus, Muschelhorn und Keule, mit der vierten Hand faßt er den am Boden liegenden Hiranyâksha, über den er hinwegschreitet, am Haarschopf. Die bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10 zeigt einen menschlichen Körper mit Eberkopf, vierarmig, mit denselben Emblemen wie Matsya und Kûrma.

Vishnus vierter Avatâra ist der Mannlöwe (Narasingha oder Nrisingha) [1]), an den sich in den Purânas folgender Mythus knüpft: Der König der Daityas, eines Dämonengeschlechts, mit dem Namen Hiranyakashipu, « Goldkleid », der im zweiten Weltzeitalter, dem Trêtâ-Yuga lebte, hatte als Lohn strenger Bußübungen von Brahmâ die Oberherrschaft über die Welt erhalten, und zudem war ihm verheißen, daß er weder bei Tage noch bei Nacht, weder von einem Gotte (ein Purâna fügt hinzu: außer von Vishnu), noch einem Menschen, noch einem Tiere getötet werden könne. Durch seine Macht übermütig geworden, wollte sich Hiranyakashipu von den Menschen als Gott anbeten lassen und beanspruchte alle Opfer für sich; deshalb flohen die Götter den Himmel und wandelten in Menschengestalt unerkannt auf Erden. Nur der Sohn des Königs, Prahlâda, verweigerte ihm die Verehrung und bekannte sich zum Glauben an Vishnu als einzigen Gott. Da veranlaßte der König die Daityas, alle ihre Waffen gegen seinen Sohn zu schleudern, um ihn zu verderben; aber Prahlâda erlitt dadurch nicht den geringsten Schaden, da er immer neue Kraft aus seinem Glauben zog. Dann wurden Giftschlangen gegen ihn gehetzt, die sich umsonst ihre Zähne an ihm ausbissen; die Weltelefanten, gewaltig wie Berggipfel, fielen über ihn her, schleuderten ihn vom Himmel zur Erde und wollten ihn mit ihren Stoßzähnen durchbohren, aber diese zersplitterten an seiner Brust. Auf Geheiß des Königs umgaben ihn die Dämonen mit einem Holzstoß, setzten diesen in Brand und ließen gewaltige Winde die Flammen entfachen, aber Prahlâda erklärte: das Feuer brennt mich nicht; rings um

[1]) Zu sprechen *sing-ha* oder noch genauer mit nasaliertem *i;* die wissenschaftliche Transkription ist *siṃha*. Das Wort steckt in Singapur, « Löwenstadt », Singhala-Dvîpa, « Löweninsel », woraus Ceylon und Singhalese.

mich sehe ich reinen Himmel, kühl und von Lotusblüten duftend. Nach diesen vergeblichen Versuchen gab Hiranyakashipu seinen Köchen Anweisung, seinem Sohn ein tödliches Gift in die Speisen zu mischen, aber auch dies konnte ihm nichts anhaben, und ebensowenig die Beschwörungen und Zaubersprüche der königlichen Brahmanen, die durch magische Prozeduren ein feuriges Weib erzeugten, das ihn mit glühendem Dreizack auf die Brust schlug, wobei die Waffe zersplitterte und das Phantom sich verderbenbringend gegen seine eigenen Erzeuger wandte; nur des Prinzen Fürsprache bei Vishnu rettete sie. Auch Shambaras, des mächtigen Zauberers Künste wurden an ihm zuschanden. Schließlich versenkten ihn die Dämonen, mit unzerreißbaren Banden gefesselt, in die Tiefe des Weltmeers. Da wallte das Meer hoch empor und drohte die Erde zu überschwemmen; man häufte Felsblöcke über ihn, damit er, auf den Meeresgrund niedergedrückt, zugrunde gehe. Aber auch dort rettete ihn sein Gebet an Vishnu: seine Fesseln sprangen, der Ozean hob sich empor und alle Ungeheuer der Tiefe wurden aufgestört; die Erde mit ihren Wäldern und Gebirgen erzitterte und der Jüngling entstieg unversehrt dem Meere. Wenn auch Prahlâda Vishnus Gnade für seinen Vater erflehte, so fiel dieser schließlich doch seiner Ueberhebung zum Opfer. Als nämlich Prahlâda die Ueberzeugung äußerte, Vishnu sei überall zugegen, da rief der König erzürnt aus: « Wo ist der, den du den Weltherrscher nennst, als ob es einen andern gäbe außer mir? Wenn er überall ist, warum erscheint er nicht aus dieser Säule? » Und wütend erhob sich der König von seinem Thron, schlug die Säule mit der Faust und wollte seinen Sohn töten. Da ertönt ein schreckliches Gebrüll aus dem Innern des Palastpfeilers, er spaltet sich und der Gott bricht daraus hervor in der Gestalt eines Mannlöwen und stürzt sich auf den Frevler. Seine Augen sind gerötet wie im Feuer geglühtes Gold; eine dichte Mähne umwallt sein Gesicht; er hat gewaltige Fangzähne, eine messerscharfe Zunge, die sich gleich einem Dolche bewegt, starr emporstehende Ohren, einen Rachen, tief wie eine Höhle, weit geöffnete Nüstern und Kiefer. Er ragt bis zum Himmel empor, sein Leib ist mit gelblichen Haaren bedeckt, seine zahlreichen Arme entfalten sich um ihn wie Kriegsheere, seine Krallen sind gleich scharfen Waffen. So erscheint der Gott, unnahbar, und jagt die Dämonenheere, die dem König zu Hilfe kommen, vor sich her. Da stürzt sich Hiranyakashipu unter lautem Geschrei auf ihn, aber Narasingha greift ihn wie Garuda eine Riesenschlange. Der König entwindet sich seinen Griffen und setzt sich mit Schwert und Schild zur Wehr. Da packt ihn der Gott, ein gellendes Lachen ausstoßend, und zerreißt ihn, wie Garuda eine Giftschlange zerreißt. Er rollt seine zorn-

glühenden Augen, leckt sich mit der Zunge das bluttriefende Maul. So findet Hiranyakashipu den Tod, « weder bei Tage noch bei Nacht », da der Kampf in der Dämmerung erfolgte, und « weder durch einen Gott, noch durch Mensch oder Tier », da Narasingha keines dieser dreie ist, so daß die Prophezeiung Brahmâs sich an ihm erfüllt hat. Der Dämon Hiranyakashipu wurde später als Verkörperung des Irrtums (Avidyâ) gedeutet, der von Vishnu überwunden wird; im großen Epos vertritt er den Shiva-Glauben, und in seinem Kampf mit Narasingha soll sich der Widerstreit zwischen Shivaismus und Vishnuismus spiegeln. Der Jüngling Prahlâda gilt in Indien als Ideal unerschütterlicher Glaubenstreue, die alle Leiden standhaft erträgt. [1])

Der Kampf zwischen Narasingha und Hiranyakashipu ist dargestellt an den Tempeln von Kailâsanâtha und Vaikundaperumâl. Ein Tempel des Narasingha befindet sich in Narsinghnâth, einem Wallfahrtsort in der Nähe der Quelle der Pâpahârinî Nalâ im Distrikt Sambhalpur in Orissa; Narsinghpur heißen viele moderne Tîrthas. Dem Narasingha besonders geweihte Plätze sind Singhâchalam (« Löwenberg ») im Vizagapatan-Distrikt und Nâmakkal in Trichinopoly; ein Monolith von 12 m Höhe ist ihm in Vijayanagar (Besnagar) errichtet. Es gab schon in der ausgehenden Veda-Zeit eine freilich wenig verbreitete Sekte, die ihn verehrte und auf die eine Upanishad zurückgeführt wird. Ihm ist eine magische Formel mit dem Titel Mantrarâja (« König der Mantras ») gewidmet, die lautet: « Den furchtbaren, heldenhaften, nach allen Seiten flammenden Nrisingha, den großen Vishnu verehre ich, den schrecklichen und doch segenbringenden, den Tod des Todes. » Viele Brahmanenfamilien Südindiens haben Narasingha als Schutzgottheit (Ishta-Dêvatâ), weshalb Narasingha dort häufig als Personenname gebraucht wird. Bei der Morgenandacht der Tantra-Gläubigen wird u. a. eine Fingerstellung ausgeführt, die einen Löwen darstellt, die Narasingha-Mudrâ. Bilder von Varâha sind heute im Kultus stark zurückgetreten, während alte Indienfahrer, wie Pietro della Valle im 17. Jahrhundert, ihnen noch häufig begegneten. Narasingha, der den Hiranyakashipu zerreißt, ist eine Ugramûrti (über solche s. o. S. 9) und gilt als unglückbringendes Bild, er soll deshalb nicht in Stadttempeln aufgestellt werden, sondern in solchen der weitern Umgebung. Man glaubt, daß er Dorfbrände verursache oder sonst Unheil über die Bevölkerung bringe, wenn er nicht in richtiger Form verehrt wird.

Eine Marmorfigur in Vitrine 87 (Fig. 4) stellt Vishnu als Narasingha

---

[1]) Vgl. z. B. die Äeußerung Gândhîs in C. F. Andrews, Mahatma Gandhis Lehre und Tat, übersetzt von Lerbs, S. 104.

dar, mit Löwenhaupt, fünfteiliger Krone, auf Lotus sitzend (Padma-Âsana). Er ist vierarmig und hält mit der rechten hintern Hand die Wurfscheibe, mit der linken das Muschelhorn. Mit den vordern Händen wühlt er in den Eingeweiden des Dämonenkönigs, der auf seinen Knien liegt und in der herabhängenden Hand ein Schwert hält, mit der linken, emporgestreckten den Schild. Ueber dem Kopf ist der auseinanderberstende Palastpfeiler angedeutet. Rechts unten ist die kleine Figur seines Sohnes Prahlâda angebracht, mit verehrend zusammengelegten Händen (Anjali). Darstellungen, die den Mannlöwen aus dem Pfeiler herausbrechen lassen, heißen Sthauna-Narasingha (von *sthûna,* Pfeiler); eine solche findet sich auch unter den 24 den neugebornen Krishna umgebenden Avatâras auf dem farbigen Druck, der u. S. 67 beschrieben ist. Den Mannlöwen (mit menschlichem Antlitz und Schnurrbart), der Hiranyakashipu zerreißt, zeigt ferner die Avatâra-Serie auf zwei Lôtâs in Vitrine 84. Eine besonders schöne Darstellung des Sthauna-Narasingha findet sich in Ahôbalam im Kurnool-Distrikt. Die bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10 zeigt Narasingha mit Löwenkopf und denselben Emblemen wie Matsya und Kûrma (das Chakra-Täfelchen ist abgefallen); Hiranyakashipu fehlt hier, desgleichen der berstende Pfeiler. Neben der Ugra-Mûrti Narasinghas gibt es auch eine friedliche (Shânta-Mûrti), die ihn in der Meditation (Yôga-Âsana), als Yogin zeigt (Yôga-Narasingha); in dieser Form wird er gelegentlich an der Rückseite eines Sudarshana-Chakra (über dieses s. o. S. 28) angebracht, mit aus der Krone dringenden Flammen (Jvâla-Nrisingha).

Der fünfte Avatâra Vishnus ist der Zwerg (Vâmana). Im zweiten Weltzeitalter (Trêtâ-Yuga) herrschte der König Bali, ein Enkel Prahlâdas, über die Dreiwelt und bedrohte sogar die Götter durch seine Macht. Um diese zu retten, erscheint Vishnu vor dem König in Gestalt eines Brahmanen von zwerghaftem Wuchs mit Sonnenschirm (Chattra) und Wassergefäß (Lôtâ), oder als junger Brahmanenschüler (Brahmachârin), mit dem Stab in der Hand und dem Fell der schwarzen Antilope (Krishnâjina, dem Abzeichen des Brahmanentums) über dem Rücken. Er bittet den König um so viel Raum, als er mit drei Schritten durchmessen könne. Dieser willfahrt seiner Bitte und gießt ihm Wasser über die Hand, eine bei Schenkungen übliche Symbolhandlung, die auch auf Inschriften häufig genannt wird.[1]) Da wird Vishnu plötzlich riesengroß und durchmißt mit drei Schritten Erde, Luftraum und Himmel, womit die ganze Dreiwelt ihm untertan wird. Dem Bali überläßt er die Unterwelt als Herrschaftsbereich; er wird gebunden

[1]) Jolly, Recht und Sitte (in Bühlers Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde), 1896, S. 112.

dorthin gebracht, und die « Fesselung Balis » (Balibandhana) ist schon in alter Zeit, seit dem 3. vorchristlichen Jahrhundert, ein beliebtes Motiv volkstümlicher dramatischer Aufführungen gewesen. Ein Fest zu Ehren Balis wird in Malabar mit dem Erntefest verbunden, wobei eine Tonfigur des Königs verehrt wird. Man nimmt dabei an, daß Vishnu dem Bali einmal im Jahre erlaube, an die Oberwelt zu kommen und das einst von ihm beherrschte Menschenvolk zu besuchen. Die drei Schritte als Großtat Vishnus, die wahrscheinlich auf einen alten Sonnenmythus zurückgehen, werden schon im Rig-Veda erwähnt (s. o. S. 26); sie sind auch in der bildenden Kunst häufig dargestellt (Trivikrama-Vishnu), so auf den Reliefs im Varâha-Mandapa von Mahâbalipur [1]), am Kailâsa-Tempel von Conjeeveram und in Tirukkoyilur im südlichen Arcol-Distrikt. Die Figur Vâmanas bringt Glück; sie wurde, mit Wassertopf und Sonnenschirm, noch im 19. Jahrhundert häufig bei Grenzsteinen aufgestellt, was mit den drei weltdurchmessenden Schritten zusammenhängt. Anderseits ist in dem Motiv von dem Kleinen, der auf einmal groß wird, eine phallische Nebenbedeutung unverkennbar. Die Art, wie Vâmana den Bali überlistet, ist ein weitverbreitetes Märchenmotiv (vgl. den « dummen Teufel » in der deutschen Volkssage). — Die bemalte Holzstatuette von Vâmana in der Fenstervitrine 10 zeigt ihn kahlköpfig, mit rotem Punkt auf der Stirn (hier als Siegeszeichen), zweiarmig, mit Sonnenschirm. Die Szene zwischen König Bali und dem Zwerg ist dargestellt auf zwei Lôtâs in Vitrine 84; der König hebt hier ein Gefäß empor, um die symbolische Wasserspende zu vollziehen.

Der sechste Avatâra Vishnus ist Parashu-Râma (Râma mit der Streitaxt) oder Râma Jâmadagnya (Sohn des Jamadagni). Râma, der Sohn des Weisen (Rishi) Jamadagni, vernichtete 21mal die Kshatriya-Kaste, da sein Vater vom König Kârtavîrya beleidigt worden war; die Kshatriya-Frauen erzeugten dann mit Brahmanen ein neues Kriegergeschlecht. Hierin liegt offenbar eine Reminiszenz an alte Kämpfe zwischen der Brahmanen- und der Kshatriya-Kaste. Parashu-Râma trägt die Axt (Sanskrit *parashu,* ein aus dem sumerisch-babylonischen Kulturkreis stammendes Wort), mit der er auf Befehl seines Vaters seine Mutter, die sich vergangen hatte, erschlug. Infolgedessen mit der unsühnbaren Sünde des Brahmanenmordes befleckt, gab er seine ganze Habe als Almosen und zog sich auf den Berg Gôkarna an der Malabarküste, nach andern auf den Mahêndra in Orissa zurück, wo er heute noch als Mahâtmâ im Verborgenen leben soll. Die Purânas wissen von Begegnungen Parashu-Râmas mit spätern Avatâras Vishnus, so mit Râma, dem Sohn des Dasharatha, und besonders mit Vishnus zukünftiger

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 90.

Verkörperung als Kalki, dessen geistlicher Lehrer er sein wird. Auf Parashu-Râma bezieht sich auch die Sage, daß der Meergott Varuna ihm auf seine Bitte so viel Land gewährte, als sein Pfeil überfliegen würde. Der göttliche Weise Nârada warnte den Gott, daß Parashu-Râma kein anderer sei als Vishnu, und daß sein Pfeil unermeßlich weit fliegen werde. Erschrocken bat Varuna den Yama, den Todesgott und Beherrscher des Südens, um Hilfe. Dieser verwandelte sich in eine weiße Ameise und zernagte die Sehne von Râmas Bogen so weit, daß sie eben noch gespannt bleiben konnte ohne zu zerreißen. Der Pfeil überflog dann die Küstengegend von Malabar. Diese Sage spiegelt die Kolonisation von Malabar durch die brahmanischen Arier; sie findet sich schon bei Sonnerat und ist von da in Herders « Ideen » aufgenommen worden. [1]) Es wird in den Purânas ausdrücklich überliefert, daß Parashu-Râma Brahmanen aus dem Norden nach Malabar verpflanzt habe. Es wird auch von ihm erzählt, er habe mit seiner Axt Spalten in die Westghâts gehauen, die heute noch zu sehen sind, wie auch sonst merkwürdige Gebirgsformen gerne auf ihn zurückgeführt werden. Er soll auch die Steinhaufen auf den Bergen von Travancore errichtet und überall kleine Goldmünzen auf den Boden gestreut haben; irdene Gefäße mit Münzen, die etwa ausgegraben werden, sollen daher stammen. Parashu-Râma hat in Malabar und Konkan viele Verehrer; in Malabar wird noch eine Zeitrechnung verwendet, die mit dem Jahre 1176 v. Chr. beginnt und auf ihn zurückgeführt wird. — Die bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10 stellt ihn zweiarmig dar, mit Streitaxt und Vishnu-Tilaka auf der Stirn. Sein Kampf mit König Kârtavîrya ist auf einer Lôtâ in Vitrine 84 (s. u. S. 117) wiedergegeben; er erscheint hier mit erhobener Streitaxt und Schild, gegen einen achtarmigen Feind kämpfend, der Schwerter und eine Keule schwingt. Auch der farbige Druck an der Fenstervitrine 9 stellt den Kampf Parashu-Râmas mit Kârtavîrya dar.

Als siebenter Avatâra Vishnus gilt Râma, der Sohn des Königs Dasharatha von Ayôdhyâ, dem heutigen Oudh, welcher der Sonnendynastie (Sûrya-Vansha) angehörte und im dritten Weltzeitalter (Dvâpara-Yuga) gelebt haben soll. Er heißt auch Râma-Chandra, « Râma-Mond », wird aber gewöhnlich einfach Râma genannt. Durch die Bogenprobe gewann er die Tochter des Königs Janaka von Vidêha, Sîtâ, die der Ackerfurche entstiegen war, als Janaka pflügte, und von ihm an Kindesstatt angenommen wurde; sie ist eine alte Ackerbaugöttin, wie schon ihr Name sagt, denn *sîtâ* bedeutet im Sanskrit die Ackerfurche. Durch eine Intrige der zweiten Gattin

[1]) Sonnerat, Reise nach Ostindien und China. Deutsche Uebersetzung. Zürich 1783. Herders ausgew. Werke, Ausgabe von Suphan, IV 403.

Dasharathas wurde Râma auf vierzehn Jahre in den Urwald verbannt, wohin ihn Sîtâ und sein Bruder Lakshmana begleiteten. Dort gelang es Râvana, dem zehnköpfigen Riesenkönig von Lankâ, einer mythischen Insel weit draußen im Weltmeer, die später mit Ceylon (Singhala-Dvîpa, Tâmraparnî) identifiziert wurde, Sîtâ zu entführen. Um sie zurückzugewinnen, verband sich Râma mit dem Affenkönig Sugrîva und seinem klugen und mächtigen Minister Hanumân. Dieser erkundete den Aufenthalt Sîtâs auf Lankâ, worauf Sugrîvas Affenheer eine Brücke von Südindien nach Lankâ erbaute, als deren Reste die Klippen zwischen Râmêshvaram (Râmessaram) und Ceylon betrachtet und die deswegen von den Indern Râmas Brücke genannt werden. Den Brückenbau (Râma-Sêtubandha) durch das Affenheer stellt ein holzgeschnitztes Relief dar, das zwischen Vitrine 86 und 87 angebracht ist (Fig. 9). Die Affen, teils herzueilend, teils durch die Luft fliegend, tragen Felsblöcke herbei; nach der Sage hätten sich diese nach dem Ton der Musik von selbst zur Brücke geformt, was an die griechische Ueberlieferung vom Bau der Stadtmauern von Theben durch König Amphion erinnert, nach dessen Saitenspiel sich die Steine zusammenfügten. Ein Aufseher in menschlicher Gestalt, aber anscheinend geschwänzt, sitzt dabei und gibt Anweisungen. Ein Affe mit hohem Mukuta empfängt die Blöcke, vielleicht ist es Nala, der Sohn des göttlichen Baumeisters Vishvakarman, der den Bau der Brücke übernommen hat. Das Râmâyana, das der Râma-Sage gewidmete Kunstepos Vâlmîkis, erzählt darüber: Râma entschließt sich, über den Ozean nach Lankâ zu ziehen; er bittet und beschwört den Meergott Sagara, ihm mit dem Affenheer den Uebergang zu gewähren. Schließlich bedroht er ihn mit seinem Flammenpfeil, der das Meer austrocknen soll. Da erhebt sich die Meeresflut, Sagara steigt aus ihr empor und mit ihm alle Fabeltiere der Tiefe, auch Gangâ und Sindhu (der Indus) und alle andern sagenberühmten Ströme. Sagara weigert sich, Râma den Uebergang zu gewähren, da ihm die Natur dies versage. Aber er weist ihn an Nala, der ihm eine Brücke über das Meer erstellen soll. Dieser anerbietet sich dazu, denn er hat von seinem Vater Vishvakarman die dazu erforderlichen wunderbaren Kräfte bekommen. Auf Râmas Geheiß eilen die Affen in die Wälder, reißen Bäume aus und schleppen die Stämme an den Meeresstrand. Palmbäume werden niedergelegt, Asôka- und Sâl-Bäume und hohe Bambusstauden gefällt. Mit gewaltigen Maschinen werden Pfeiler vom Felsen losgebrochen, ja ganze Felshäupter niedergelegt. Daraus wird die gewaltige Brücke erbaut. Felsen, riesig wie herbstliche Wolken werden mit Stricken zusammengebunden und ins Meer versenkt, dazu Bäume, an denen noch die Blüten hängen; unter gewaltigem Getöse stürzen sie ins Meer. Vor

Sonnenuntergang des ersten Tages war der Bau schon vierzehn Meilen weit gediehen, und am fünften Tag, als die Sonne sank, war das ganze staunenswerte Werk vollendet, und das Affenvolk eilte wie auf einer breiten Straße hinüber; nach heftigen Kämpfen wird Lankâ erstürmt, Râvana von Râma getötet und Sîtâ zurückgewonnen. Um sich vom Verdacht zu reinigen, als hätte sie in Râvanas Gefangenschaft Râma die Treue nicht gehalten, unterzieht sich Sîtâ dem Feuerordal. Wenn Râma und Sîtâ zusammensitzend dargestellt werden, so bezieht sich dies zumeist auf das Gespräch, in dem Râma der Sîtâ mitteilt, daß sie sich einem Gottesurteil unterziehen müsse, um die Beschuldigung der Untreue abzuwenden; dies Motiv ist auch dem nepalesischen Buddhismus bekannt, wie die Bronze in Vitrine 89 zeigt (s. u. S. 130). Als sich später nochmals üble Nachrede über Sitâ erhob, da legte sie vor allem Volk von ihrer Reinheit Zeugnis ab und bat die Erdgöttin, sie wieder in ihren Schoß aufzunehmen, aus dem sie einst emporgestiegen war. [1])

Râma ist einer der meistverehrten Avatâras, und seine Taten und Schicksale sind oft besungen worden, vor allem in dem Epos Râmâyana und dessen Hindî-Bearbeitung (Râmcharit-Mânas) des Tulsîdâs (1532 bis 1623). Er wird besonders in Ayôdhyâ, dem Stammsitz der Sonnendynastie verehrt. Nach ihm benannte heilige Plätze sind zahlreich (Râmpur, Râmgarh, Râmnagar). Sein Geburtstag, die Râma-Navamî, wird am neunten Tage der lichten Hälfte des Monats Chaitra (März/April) gefeiert. Die Tempel Râmas werden dann beleuchtet, seine Bilder mit köstlichem Schmuck behängt. In den Tempeln wird das Râmâyana vorgetragen und es werden von den Tempelbayaderen (Dêvadâsîs) Tänze aufgeführt. Sîtâ wird von den indischen Frauen als Ideal der Gattentreue verehrt, gleich Sâvitrî und Damayantî. In vielen südindischen Tempeln sind Szenen aus dem Râmâyana als Gemälde oder Reliefs an den Außenwänden angebracht, so im Râmasvâmin-Tempel von Kumbhakônam, im Tennapuram-Tempel von Chandragiri (Distrikt Chitor). In einigen Gegenden wird zu der Zeit, da in Bengalen die Durgâ-Feier begangen wird, die Râm-Lîlâ vollzogen, eine dramatische Darstellung der Entführung Sîtâs durch Râvana, endend mit dem Tod des Riesenkönigs. An Râmas Bogen erinnert der heilige Platz Thanushkodi (aus Dhanushkôti, von Sanskrit *dhanush,* « Bogen ») bei Râmêshvaram, wo Râma auf seiner Rückkehr von Ceylon geweilt haben soll; auch in die Legende des Shiva-Tempels von Râmessaram spielt die Râma-Sage hinein (s. u. S. 77).

[1]) Eine deutsche Uebersetzung der Haupterzählung des Râmâyana gab A. Holtzmann (neu herausgegeben von Winternitz), Indische Sagen, 1913; genaue Inhaltsangabe des Ganzen von H. Jacobi, Das Râmâyana, 1893.

Die bemalte Holzstatuette der Fenstervitrine 10 zeigt Râma zweiarmig, mit dem Vishnu-Tilaka auf der Stirn; er trägt den Bogen Shârnga (von Sanskrit *shringa,* « Horn ») mit dem er Sîtâ gewann und der ein Geschenk Brahmâs oder Parashu-Râmas war und auch den Namen Kôdanda führt, sowie ein Kurzschwert. Nach einer andern Ueberlieferung schenkte der Heilige Agastya dem Râma den Bogen Vishnus mit seinem an Pfeilen unerschöpflichen Köcher. Zwei Alabasterfiguren mit goldenen Verzierungen in Vitrine 87 stellen Râma und Sîtâ dar; Râma weist hier dieselben Kennzeichen auf wie die genannte Holzfigur, Sîtâ macht mit der Rechten den Gestus der Sicherheitsgewährung (Abhaya-Mudrâ), die Linke hält eine Lotusknospe. Sie trägt auf der Stirn einen roten Kreis, das Tilaka der Frauen, deren Gatte lebt, besonders dasjenige Lakshmîs, als deren Verkörperung Sîtâ gilt. Am Nasenflügel ist ein Schmuckstück angedeutet, ähnlich demjenigen der Göttin Gangâ (86). Râma und Sîtâ stellen auch zwei bemalte Terrakottafiguren in 87 dar. Râma ist blauschwarz und trägt den Bogen; Sîtâ zeigt Varada- und Abhaya-Mudrâ. Eine zweite Terrakottafigur Râmas ist blaugrün, ohne Embleme oder Mudrâs; unten links ist, viel kleiner, Hanumân angebracht, mit rötlichem Leibe und schwarzem Gesicht, während er sonst gewöhnlich mit rotem Gesicht dargestellt wird, vgl. die Figur in Vitrine 87. Eine Messingfigur aus Purî in Orissa zeigt Râma stehend mit hohem, dreiteiligem Kopfputz und Brahmanenschnur über der linken Schulter. Die daneben stehende, ähnlich gearbeitete weibliche Figur, auf Lotus, mit einem nicht genauer bestimmbaren rundlichen Gegenstand in der Hand (Bilva-Frucht, Shrîphala, *Aegle Marmelos?)* wurde in Purî als Sîtâ bezeichnet, kann aber auch Râdhâ, die Hirtengeliebte Krishnas sein, vgl. die entsprechende Messingfigur in 87. Râma mit Sîtâ und seinem Bruder Lakshmana stellt eine Sandsteinplakette in der Fenstervitrine 10 dar. Alle drei tragen dreiteiligen Kopfputz mit kugelförmigem Aufsatz. Râma macht mit der Rechten die Gebärde der Schutzgewährung und sitzt in Ardhaparyanka-Stellung. Auf der Stirn trägt er das Vishnu-Tilaka in der Form eines unten abgestumpften V. Lakshmana macht die Gebärde der Verehrung; Sîtâ trägt das kreisförmige Lakshmî-Tilaka auf der Stirn. Alle drei Gestalten sind von Lotusstengeln umschlungen. Wahrscheinlich stellt auch die bemalte Alabastergruppe in Vitrine 10 Râma, Lakshmana und Sîtâ dar; die männlichen Figuren tragen Schnurrbart, die weibliche einen Nasenring; über jeder Gestalt wölbt sich ein Lotusbaldachin. Râma, Sîtâ und Lakshmana auf Wagen, von eilendem Pferd gezogen, das von Hanumân angetrieben wird, sind auf einer Lôtâ in 84 dargestellt. Als Sîtâ wurde in Kathiâvâr, wo die Figur erworben wurde, auch die stehende weibliche Gestalt in Vitrine 10 (alte Bronze) mit

Fig. 9. Brückenbau durch das Affenheer. (1/3)

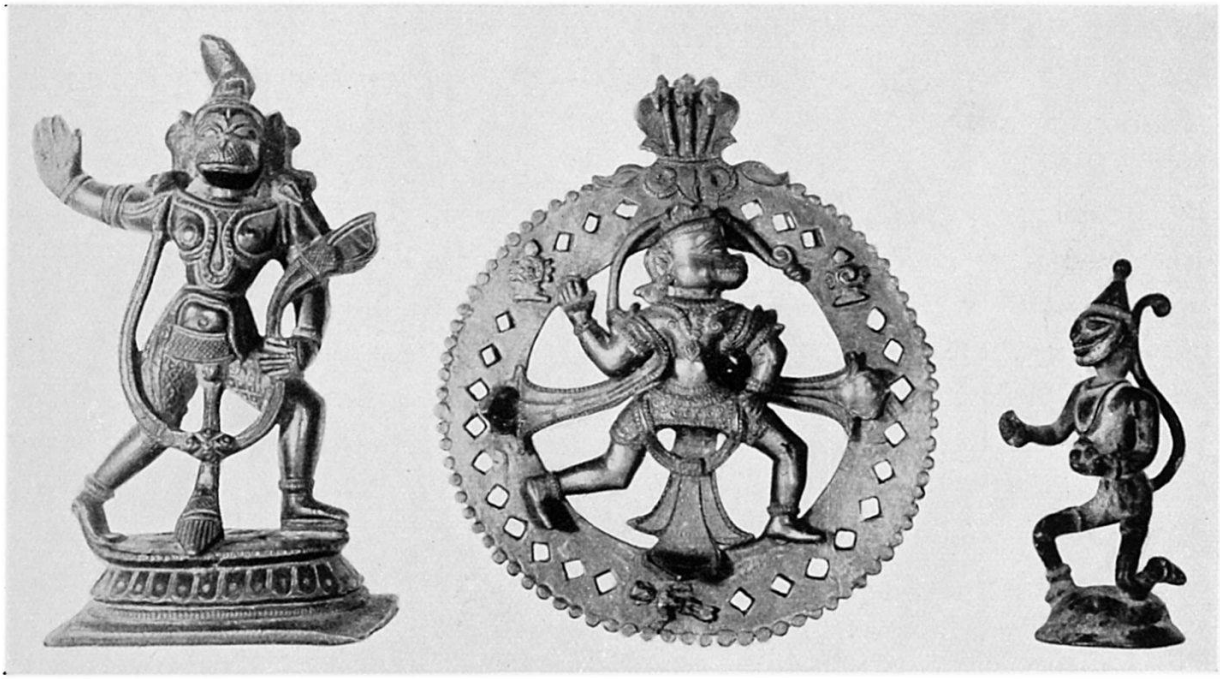


Fig. 10 (3/7), 11 (3/13), 12 (2/3). Hanumân.

langem Rock bezeichnet; sie hält in der rechten Hand einen Papagei, in der linken einen Lotus und stimmt insofern mit gewissen Formen Lakshmîs überein.

Eine besonders in Südindien sehr beliebte Gestalt der Râma-Sage ist Hanumân. Seine Verehrung wurzelt in einem Affenkult der Ureinwohner Indiens, der sich in der Literatur bis in den Rig-Veda zurückverfolgen läßt, wo ein Affe Vrishâkapi als Hausgenosse einer Brahmanenfamilie genannt wird. Die Affen erfreuen sich in ganz Indien großer Beliebtheit; die Languren, auch Hanumân genannt, werden wie Götter verehrt, man bringt ihnen tägliche Opfer an Früchten und läßt sich willig von ihnen bestehlen und belästigen. Oft bewohnen solche Affen die obern Stockwerke menschlicher Behausungen. So ist denn Hanumân als Affengott eine Lieblingsgestalt des Volkes. Wahrscheinlich geht sein Name auf ein dravidisches Ang-mandi zurück[1]), das dem Vrishâkapi des Veda der Bedeutung nach entspräche; die Deutung des Namens aus dem Sanskrit (« mit großer Kinnbacke ») scheint eine Volksetymologie zu sein. Heute ist Hanumân ein weit verbreiteter Dorfgott, dessen rohe, mit roter Farbe (Sindûra) und Oel bestrichene Idole als wohltätige Gottheiten verehrt werden, die bösen Zauber abwehren. In Poona befindet sich ein uraltes Bild Hanumâns von dieser Art. Der Hanumân der Râma-Sage gilt als Sohn oder Inkarnation des Windgottes Vâyu oder Vâta, daher seine wunderbare Schnelligkeit, die derjenigen Garudas gleichkommt. Es werden ihm auch sonst allerlei übermenschliche Kräfte und Fähigkeiten zugeschrieben. Kaum daß er geboren war, soll er nach der Sonne gegriffen haben, um sie zu verschlingen, da er sie für eine Frucht hielt; nach andern Berichten hätte er sie tatsächlich verschlungen. Er kann nach Belieben jede Gestalt annehmen, sich winzig klein oder riesengroß machen, durch die Luft fahren, Wolken ergreifen, Felsen wälzen, Berge wegheben. Seine übermenschliche Stärke verdankt er nach weitverbreitetem Glauben seiner Keuschheit (Brahmacharya), und man glaubt auch, daß seine Verehrung Wunderkräfte verleihe. Gelegentlich tritt er als Yogin auf, der einen Kreis von Schülern in der Philosophie unterweist, und das Râmâyana zeigt ihn als untadeligen Kenner des Sanskrit.

Hanumân wird bald ganz als Affe, bald mehr oder weniger menschenähnlich dargestellt, wohl auch etwa mit gespaltenem Gesicht; Indra hat ihn einmal mit seinem Donnerkeil (Vajra) getroffen, ihm dann aber als Entschädigung einen magischen Gürtel (Langûti) geschenkt, der ihn nach

[1]) So Pargiter, Journal of the Royal Asiatic Society, 1913, S. 398; vgl. auch Hopkins, Epic Mythology (Bühlers Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde), S. 15.

Wunsch unsichtbar macht. Die Bilder zeigen Hanumân entweder mit anbetender Gebärde vor Râma und Sîtâ stehend, oder in eiligem Laufe, Râma Botschaft von Sîtâ bringend, insbesondere die Nachricht, sie habe das Gottesurteil glücklich bestanden; oder er bringt den Gipfel des Berges Mahôdaya, dargestellt durch eine oder mehrere Kugeln — eine konventionelle Wiedergabe von Bergen, die auch aus der chinesischen und japanischen Kunst bekannt ist —, oder das dort wachsende Heilkraut Sanjîva, das die vor Lankâ ermatteten oder gefallenen Affenkrieger erquicken bzw. wieder zum Leben erwecken soll. Hanumân hatte sich bereit erklärt, es zu holen, und seine Stelle sollte durch ein Licht gekennzeichnet sein; aber als Hanumân den Mahôdaya erreichte, fand er überall Lichter, die Indra böswilligerweise angebracht hatte, um das Auffinden des Heilkrautes zu verhindern. Deshalb riß Hanumân den ganzen Gipfel weg und überbrachte ihn Râma. Als er damit durch die Luft flog, entfiel ihm ein Stück desselben, woraus der Berg Maniparbat bei Ayôdhyâ entstanden sein soll. — Eine Messingfigur in Vitrine 87 zeigt Hanumân, den Berg Mahôdaya in Form aufeinandergeschichteter Kugeln tragend, sowie das Heilkraut, das er dort gefunden; er ist eilig ausschreitend dargestellt (so zeigt ihn auch die Sandsteinplakette in der Fenstervitrine 10). Eine Bronze rechts davon (Fig. 12) läßt ihn ebenfalls Kugeln halten, aber in kniender Stellung. Eine weiße Alabasterfigur in der Fenstervitrine 10 zeigt ihn mit roten und goldenen Verzierungen, dunkelrotem Gesicht, goldenem Vishnu-Tilaka, fünfteiliger Krone, die ihn als göttliches Wesen kennzeichnet. In der linken Hand trägt er eine ananasähnliche Frucht, die das vom Mahôdaya gebrachte Heilkraut vertritt, in der rechten eine Lotusknospe. Ueber die Brust ist eine Blumenkette (Vanamâlâ) gespannt, und mit dem Fuß tritt er auf einen Berggipfel. Den laufenden Hanumân, der Râma Botschaft von Sîtâ bringt, von einer Pflanzenranke umschlungen, stellt eine Bronze dar, desgleichen eine Bronzeplakette (Fig. 10 u. 11); hier erscheint über ihm eine dreiköpfige Schlange (Nâga), ein an ihm sonst nicht vorkommendes Emblem. Den laufenden Hanumân zeigt auch ein Silberdöschen und ein runder Anhänger in der Fenstervitrine 9, den stehenden stellt eine Alabasterfigur in 87 dar, mit dunkelrotem Gesicht, fünfteiliger goldener Krone, Chakra auf Brust und Armen, da er im Dienst Vishnus in seiner Inkarnation als Râma steht. Er macht mit den Händen den Gestus der Verehrung, mit dem er Râma gegenübertritt. In der gleichen Stellung zeigt ihn eine Kultglocke in 86 am Griff, und die Elfenbeinminiatur in der Fenstervitrine 9 (mit herabhängender Blumenkette). — Hanumân wurde wegen seiner wunderbaren Taten und seiner treuen Ergebenheit für Râma und Sîtâ von jeher als Musterbild der

Tapferkeit und Treue verehrt. Ein Gemälde im Besitz des Kensington-Museums in London gibt seinem Treuverhältnis zu Herr und Herrin schönen symbolischen Ausdruck, indem es ihn mit geöffneter Brust zeigt, wo Râma und Sîtâ in seinem Herzen sichtbar sind. Sogar von den Mohammedanern, die seine Eigenschaften wohl zu schätzen wußten, wurde ihm Verehrung erwiesen, und sie brachten sein Bild gern an den Toren ihrer Festungen an, um das Volk zur Treue zu ermahnen. Auch am Eingang von Hindugebäuden erscheint er, so am Durbar von Kathmandu, der Hauptstadt Nepals. Besondere Verehrung genießt er in Ayôdhyâ, der Heimat Râmas; er ist aber auch die Schutzgottheit von Bijanagar, dem alten Vijayanagara.

Als achter Avatâra Vishnus gilt vielfach Balarâma, der ältere Bruder Krishnas, der aber von manchen als eine Inkarnation der Weltschlange Shêsha oder Ananta betrachtet wird; das große Epos erzählt, daß in seiner Sterbestunde eine Schlange aus seinem Munde kroch und zum Ozean enteilte. Balarâma trägt eine Pflugschar (Hala), die er auch als Waffe gebraucht, deshalb heißt er auch Halâyudha, Halabhrit. Er ist ein alter Ackerbaugott und trägt als solcher auch den Namen Lângalin, « Pflüger », oder Sankarshana, « der (den Ackerboden) Aufreißende ». Er war der Gefährte des jungen Krishna bei seinen Spielen und Krafttaten; als solcher tötetete er die Dämonen (Asuras) Dhênuka und Pralamba sowie den Affen Dvivida; mit seiner Pflugschar grub er einen Kanal zur Ableitung der Yamunâ (Jumna). Er wird gelegentlich mit einem bis zur Scheitelhöhe reichenden Stab in der Linken dargestellt, oder mit Keule und Mörserstößel, von zwei Hunden begleitet. Einzelbilder von ihm scheinen kaum vorzukommen, er erscheint nur in Darstellungen sämtlicher zehn Avatâras, so als bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10, zweiarmig, mit der Pflugschar in der Rechten und dem Vishnu-Tilaka auf der Stirn. — Unter dem Namen Balabhadra figuriert Balarâma mit Krishna und seiner Schwester Subhadrâ zusammen im Jagannâth-Tempel von Purî in Orissa, s. u. S. 61. Meistens wird jedoch Krishna als achter Avatâra betrachtet und Buddha als neunter, wobei Balarâma ausscheidet. Den Buddha als Inkarnation Vishnus zu bezeichnen, war ein Versuch des Vishnuismus, den Buddhismus in seinen eigenen Kreis hinüberzuziehen, und tatsächlich ist ja der Buddhismus in Vorderindien vom Hinduismus wieder aufgesogen worden. Die Begründung dafür, daß Buddha eine Verkörperung Vishnus gewesen sei, wird etwa damit gegeben, daß er die blutigen Tieropfer abgeschafft habe; häufiger aber wird gelehrt, Vishnu habe die Gestalt Buddhas angenommen, um in der Welt Irrlehren zu verbreiten und dadurch die

Bösen, die Ketzer (Nâstikas), von den Guten, d. h. den frommen Vaishnavas, zu sondern und sie erst recht ins Verderben zu führen. [1])

Krishna ist ein alter Hirtengott nordwestindischer Stämme, mit dem sich jedoch schon früh eine dravidische Göttergestalt verschmolzen zu haben scheint; Krishna bedeutet « der Schwarze ». Er ist der Sohn des Vasudeva und der Dêvakî, und lebte unmittelbar vor dem Anbruch des letzten, schlechtesten Weltzeitalters (Kali-Yuga). Um vor den Nachstellungen seines Oheims, des Königs Kansa von Mathurâ (dem heutigen Muttra an der Jumna), geschützt zu sein, der sich zufolge einer Weissagung durch das achte Kind der Dêvakî bedroht sieht, wurde der Neugeborene mit dem Töchterchen des Hirten Nanda vertauscht und von dessen Frau Yashôdâ aufgezogen. Schon als Knabe verrichtet er wunderbare Krafttaten und allerlei lose Streiche. Noch in der Wiege tötet er die vogelgestaltige Dämonin Pûtanâ, die ihn als Amme säugen will, um ihn zu verderben; er entwendet seiner Pflegemutter Butter und wird zur Strafe dafür an einen schweren Mörser festgebunden, den er fortschleppt. Später besiegt er den Schlangendämon Kâliya, der in der Yamunâ haust, und zwingt ihn mit seinem ganzen Geschlecht zum Meere zu ziehen; der Teich an der Jumna bei Muttra, in dem die Schlange lauerte, wird heute noch gezeigt. Dann hält er einmal sieben Tage lang den Berg Gôvardhana in die Höhe, damit die Hirten mit ihren Herden vor einem Wolkenbruch darunter Schutz finden (dargestellt auf einer Lôtâ in 84, s. u. S. 115). Als Jüngling ergötzt er sich mit den Hirtinnen (Gôpîs) des Vrindâvana (Brindâban), führt mit ihnen Reigentänze auf und begleitet sie mit dem Spiel auf der Hirtenflöte; seine Geliebte ist die Hirtin Râdhâ. Einmal nimmt er badenden Hirtinnen die Kleider weg und besteigt einen Punnaï-Baum, wo er die Flöte bläst (Gôpîvastrâpahâraka); auch diese Szene ist auf der genannten Lôtâ wiedergegeben. Als ihm König Kansa später wiederum nach dem Leben trachtet, indem er ihn zu einem Ringkampf nach Mathurâ lockt, erschlägt er ihn und seine Schergen, unterstützt von seinem Bruder Balarâma. Nach vielen weitern Kämpfen und Abenteuern ergibt er sich im Walde der Meditation und wird dabei von einem Jäger mit Namen Jaras (« das Alter »), der ihn für eine Antilope hält, durch einen Pfeilschuß in die Ferse, seine einzige verwundbare Stelle, getötet, worauf er wieder in Vishnus ewige Wesenheit eingeht. [2]) Im Epos Mahâbhârata erscheint Krishna als Freund und Helfer

[1]) Buddha als Verkörperung Vishnus erscheint nur in Serien der zehn Avatâras; Einzelbilder Buddhas werden nie als solche aufgefaßt.

[2]) Eine sehr schöne Nacherzählung der Krishna-Legende im Vishnu-Purâna gibt. A. Paul, Krischnas Weltengang, München 1905; das Krishna-Drama des Bhâsa hat übersetzt Hermann Weller. Die Abenteuer des Knaben Krischna. Leipzig 1922.

der Pându-Prinzen und als Wagenlenker Arjunas, dem er das Lehrgedicht Bhagavadgîtâ vorträgt und sich ihm dabei als Menschwerdung Vishnus offenbart. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich hierin die Erinnerung an einen wirklichen Helden und Religionsstifter der indischen Vorzeit erhalten hat. [1])

Die hauptsächlichste Stätte der Krishna-Verehrung ist Mathurâ (Muttra), seine Geburtsstadt, wo sich auch hervorragende Skulpturen zur Krishna-Legende finden. [2]) Sein Geburtsfest, die Krishnajanma-Ashtamî, wird am achten Tage der dunklen Hälfte des Monats Shrâvana (Juli/August) oder Bhadrapada (August/September) gefeiert, wobei bildliche Darstellungen seiner Geburt verwendet werden, die, wie die spätere Geburtslegende Krishnas selbst, durch die neutestamentliche Erzählung von Christi Geburt beeinflußt sind. So widerspricht es der alten indischen Ueberlieferung, wenn hier der neugeborne Krishna unter Hirten und Herden erscheint, denn er wurde von Dêvakî im Gefängnis geboren, und die Anhänger Gândhîs, die in ihm eine Wiederkunft Krishnas sehen, weisen gerne darauf hin, daß auch Krishna hinter Gefängnismauern gewesen sei. Auch die Erzählung später Quellen von dem durch Kansa veranstalteten Kindermord stammt wahrscheinlich aus der Herodessage. [3]) — Zu Ehren Krishnas wird dann um die Vollmondszeit des Monats Phâlguna (Februar/März) die Dôlâyâtrâ gefeiert, wobei sein Bild geschaukelt wird (Sanskrit *dôlâ* bedeutet Schaukel), was nach Ausweis lettischer Bräuche (Lihgo) eine ursprünglich dem Sonnengott gewidmete Kulthandlung war. [4]) Krishna ist der weitaus am meisten verehrte Avatâra Vishnus, der vielfach nicht als bloße Teilerscheinung des Gottes, sondern als Inbegriff seines ganzen Wesens gilt. Nach ihm sind denn auch zahlreiche heilige Plätze (Tîrthas) benannt, z. B. Krishnanagara, Kishengarh, Vâsudêvapur.

Die Serie der bemalten Holzstatuetten in der Fenstervitrine 10 zeigt Krishna vierarmig, mit Vishnu-Tilaka, Schwert und Schild tragend, welche nicht seine gewöhnlichen Attribute sind, sondern ihm offenbar nach Analogie der übrigen Figuren der Reihe gegeben wurden. Der eben geborene

---

[1]) Ueber die Frage der Geschichtlichkeit Krishnas handelt Garbe in der Einleitung seiner Uebersetzung der Bhagavadgîtâ, 2. Aufl. 1922.

[2]) Sie sind bearbeitet und reproduziert von J. Ph. Vogel, La sculpture de Mathurâ (Ars Asiatica XV, Paris 1930).

[3]) Das Fest von Krishnas Geburt ist behandelt von Albr. Weber, Abhandlungen der Preuß. Akad., 1868; über die Beziehungen der Krishna-Legende zur Geburtsgeschichte Christi s. Garbe, Indien und das Christentum, 1914, S. 254 f.

[4]) S. darüber Leopold v. Schroeder, Arische Religion, 1916, II, S. 71 f. und 107 f. Den auf der Schaukel sitzenden Krishna stellt eine Skulptur im Tempel von Kônârka dar (Cohn, Indische Plastik, Taf. 76).

Krishna, den sein Vater Vasudeva durch die hoch angeschwollene Yamunâ trägt, um ihn den Nachstellungen des Königs Kansa zu entziehen, wird in Indien oft in einem Bronzebecher dargestellt. Die in dem Becher stehende, ein Kind auf den Armen tragende männliche Figur enthält im Innern eine Hebervorrichtung; wenn man den Becher mit Wasser füllt, bis es das Kind erreicht, so entleert er sich automatisch, wodurch das wunderbare Zurückweichen der Yamunâ nachgeahmt werden soll, das es Vasudêva ermöglichte, trockenen Fußes über den Fluß zu kommen. Die Engländer nannten diese Vorrichtung unter gänzlicher Verkennung ihrer wahren Bedeutung « *Tantalus-cup* ». — Eine andere Auffassung des jungen Krishna liegt jenen Darstellungen zugrunde, die den Säugling auf einem Banyan-Blatt (vom Nyagrôdha, Vata- oder Bar-Baum, *Ficus Indica* mit den Luftwurzeln) liegend, auf dem Weltmeer schwimmend, wiedergeben. Hier ist er Vishnu gleichgesetzt, der zu Beginn einer Weltperiode (Kalpa) geboren wird und auf den Urwassern schwimmt, bis die Welt sich neu entfaltet; es ist dies eine Anthropomorphose des auf den Urwassern schwimmenden goldenen Weltenkeims Hiranyagarbha, aus dem nach der ältesten Kosmogonie Brahmâ hervorging. Die Inder erklären den Namen Nârâyana als « den aus den Wassern Geborenen ». Als dann an Stelle jenes Welt-Eis Vishnu getreten war, ließ man Brahmâ auf einem Lotus aus seinem Leibe herauswachsen, wie es die oben S. 33 beschriebene Bronze in Vitrine 87 darstellt. Das Epos Mahâbhârata erzählt, wie der ewig junge Weise Mârkandêya nach einer Weltauflösung (Pralaya) in der Welt umherirrt und schließlich zu einem Nyagrôdha-Baum gelangt, auf dessen Zweigen ein Knäblein ruht. Dieses fordert ihn auf, in ihm auszuruhen und öffnet seinen Mund. Mârkandêya gelangt durch ihn in sein Inneres, worin er die ganze Welt erschaut mit ihren Flüssen, Bergen, Göttern und Dämonen, ohne selbst in hundert Jahren ein Ende zu finden. Dann entläßt ihn das Knäblein wieder aus seinem Munde und gibt sich ihm als Vishnu-Nârâyana, den Herrn der Welt, zu erkennen. Dieser Mythus von dem Krishna-Knäblein, das in sich die Welt enthält, gibt der Lehre symbolischen Ausdruck, daß Vishnu-Krishna eins sei mit dem Weltall. Die Krishna-Legende variiert diesen Zug, wenn sie erzählt, daß Krishnas Pflegemutter Yashôdâ, als er seinen Mund öffnet, darin die ganze Welt erblickt.

Den neugebornen Krishna auf dem Banyan-Blatt (Vatapattrashâyin) stellen zwei Elfenbeinminiaturen in der Fenstervitrine 9 dar, sowie der farbige Druck an der genannten Vitrine, der ihn auf dem Banyan-Blatt, das auf dem Meere schwimmt, nach Säuglingsart die Zehe in den Mund steckend zeigt. Er trägt das Vishnu-Tilaka in roter Farbe auf der Stirn und Kränze von gelben Kugeln um Hals und Lende. Umgeben ist dieser Krishna

von 24 Avatâras Vishnus, die unten S. 67 besprochen sind. — Krishna auf dem Arm seiner Pflegemutter Yashôdâ (Santâna-Gôpâla) zeigt eine alte Bronze in 87. Diese Figur wird in Indien oft als Dêvakî, Krishnas wirkliche Mutter, bezeichnet, aber dies widerspricht der Legende, nach der Krishna gleich nach der Geburt seiner im Kerker liegenden Mutter weggenommen wurde. Darstellungen der Dêvakî mit dem neugebornen Krishna sind sehr selten; das Britische Museum besitzt eine solche. Drei weitere Bronzen in derselben Vitrine zeigen den kleinen Krishna mit dem Butterbällchen in der Hand am Boden kriechend (Navanîta-Gôpâla, Fig. 13); in seiner Haltung ist angedeutet, daß er mit einem Bein an den Mörser festgebunden ist. Diese Stellung Krishnas wird von den Yogins nachgeahmt in der « Hirtenknabenpositur » (Gôpâla-Âsana). Yashôdâ, den kleinen Krishna am Mörser festbindend, ist auf einer Lôtâ in 84 dargestellt (s. u. S. 116). In Südindien wird Krishna oft wiedergegeben mit einem Buttertopf unter dem linken Arm und einem Butterbällchen in der Hand, von dem er nascht. Doch wird diese Form Krishnas in Tempeln nicht verehrt; einzig in Udipi (Süd-Canara) befindet sich ein großer, dem Bâla-Krishna geweihter Tempel. In Mahâban bei Mathurâ wird noch Krishnas Wiege gezeigt, sowie das Butterfaß, aus dem er seiner Pflegemutter Buttermilch zu naschen pflegte.

Den Kampf des jungen Krishna mit dem Schlangenungeheuer K â l i y a (Kâliya-Mardana) zeigen zwei weitere Bronzen in Vitrine 87 (Fig. 14). Dasselbe Motiv stellt eine Sandsteinplakette in der Fenstervitrine 10 dar: Krishna mit dem Vishnu-Tilaka auf der Stirn tritt mit dem einen Fuß auf die Haube der fünfköpfigen Schlange, mit dem andern steht er auf ihrem Leib und hält mit der Linken ihren Schwanz fest. Eine rot und grün bemalte Holzfigur (Fig. 15) zeigt ihn in gleicher Stellung. Das Gesicht ist grün bemalt, das Vishnu-Tilaka rot mit weißem Zwischenraum; auffällig ist der große scheibenförmige Ohrschmuck, wie er besonders der Pallava-Kunst eigen ist. Krishna auf der Haube Kâliyas tanzend, von Hirtinnen und Schlangendämonen (Nâgas) umgeben, zeigt eine Lôtâ in 84, desgleichen eine silberne Gürtelschnalle in der Fenstervitrine 9. Das Vishnu-Purâna schildert Krishnas Kampf mit Kâliya: Krishna ging einst mit den Hirten des Vrindâvana ans Gestade der Yamunâ, um sich mit ihnen zu ergötzen. Auf dem Grunde eines am Ufer des Flusses liegenden Teiches verborgen lauerte Kâliya, die furchtbare Schlange, aus deren Rachen feuriges Gift sprühte. Rauch stieg aus den Gewässern auf, und die Bäume am Ufer waren davon versengt; siedende Springfluten schossen auf und verbrühten die Vögel in den Zweigen, so daß sie tot herabfielen. Da gedachte Krishna bei sich: « Gewiß ist es Kâliya, die schlimme, schreckliche Schlange, die da unten auf

Fig. 13. Krishna mit Butterbällchen. (1/4) Fig. 14 (1/4) u. 15 (1/6). Krishna mit Kâliya kämpfend. Fig. 16 u. 17. Krishna als Flötenbläser. (1/4)

dem Grunde der Gewässer lauert und mit ihrem Geifer die Wasser der reinen Yamunâ, der Gattin des Ozeans, vergiftet, so daß weder Mensch noch Tier hier getränkt werden kann.» Und er beschloß, das Unwesen von dort zu vertreiben, damit die Bewohner wieder ohne Furcht zu den Wassergestaden hinabsteigen könnten. Denn das Ziel, warum er auf Erden erschienen — so überlegte er — war ja kein anderes, als die Feinde der Guten, alle Widersacher der Gerechtigkeit zu bändigen und zu unterwerfen. Er schürzte sein Gewand, bestieg einen am Flußufer stehenden Kadamba-Baum und sprang kühn hinab in das Reich des Schlangenkönigs. Hoch spritzten die Fluten auf, weithin über das Ufer hinaus; der giftige Gischt, der auf die Bäume niederschäumte, ließ die Zweige augenblicklich aufflammen, und der ganze Umkreis war in Rauch und lodernde Gluten gehüllt. Als Krishna am Grund des Pfuhls Fuß gefaßt hatte, streckte er seine Arme herausfordernd aus; und die Schlange, die seinen Sprung gehört, schoß wütend hervor. Ihre Augen funkelten rot wie glühendes Kupfer und ihre Haube war hoch emporgerichtet. Hunderte von Nâgas und Nâgîs folgten ihr, reich geschmückt mit Edelsteinen, und ihr Geschmeide glitzerte im Wasser, während sich die Schlangenleiber aufringelten. Sie umschlangen Krishna mit furchtbarer Gewalt und bohrten ihre Zähne, aus denen feuriges Gift tropfte, tief in seine Glieder. Die Hirten aber, die den Jüngling mitten in den Fluten sahen, umwunden von Schlangen, liefen entsetzt ins Dorf zurück und bejammerten sein Los. Nanda eilte ans Gestade um den Knaben zu befreien, und sprach zu ihm: «Genug, o Gott der Götter! Du hast lange genug dich menschlich gezeigt; weißt du nicht, daß du göttlich und ewig bist? Du bist ja der Inbe-

griff aller Wesenheit, der Kern dieser ganzen Welt, wie die Nabe im Rad! Du hast dich als Mensch gezeigt, als Knabe dich kindlich ergötzt; laß nun endlich diese schreckliche Schlange und ihr sengendes Gift bezwungen werden! » Also gemahnt, lächelte Krishna sanft und zog sich aus den Schlangenwindungen heraus, griff rasch mit beiden Händen nach der gesträubten Haube des Ungeheuers, streckte es nieder und setzte siegreich seinen Fuß auf das Schlangenhaupt, das keiner je zuvor besiegt hatte. So oft die Schlange versuchte ihr Haupt zu erheben, so oft mußte sie die Macht seiner Tritte erdulden, und ihre Haube war in Streifen zerdrückt durch die gewaltigen Zehen Krishnas. Immer wieder getreten, im eitlen Bemühen, sich auf Krishna zu werfen, wogte ihr Leib auf und nieder in diesem Kampfe, der wie ein Tanz erschien. Endlich aber fiel die Schlange ohnmächtig hin und spie reichlich Blut aus. Als die Gattinnen Kâliyas, die Nâgîs, dies sahen, wanden sie sich zu den Füßen Krishnas und flehten um Gnade für ihren Herrn, und auch dieser selbst pries seinen Besieger: « Kraftlos und ohne Gewalt sieh mich, o Ewiger, gebändigt zu deinen Füßen! Laß mir das Leben: einzig will ich fortan nur dir dienen! » Auf diese Worte Kâliyas sprach Krishna also: « Nicht darfst du hier weilen, in den Fluten der Yamunâ. Zieh fort von hier mit allen deinen Frauen und Dienern zum Meere hin; Garuda, der Greif, der Feind der Schlangen, wird weder dich noch die Deinen greifen, sieht er das Zeichen meiner Zehen auf deiner Krone. » Also entließ der goldige Gott (Hari, Vishnu als Krishna) den Schlangenkönig. Der beugte sich tief vor dem Herrn (Îshvara) und zog zum Meere; mit seinen Weibern, Kindern und dem ganzen Gefolge sah man ihn mit den Wellen hinabgleiten und entschwinden.

Krishna als Flötenbläser unter den Hirtinnen des Vrindâvana (Gâna-Gôpâla, Madana-Gôpâla, Vênudhara, Muralîdhara) zeigen die beiden Bronzefiguren in Vitrine 87 (Fig. 17), desgleichen die ebenfalls dort aufgestellte Holzschnitzerei (Fig. 16). Die Messingfiguren bilden die Flöte selbst nicht nach, sondern bringen nur die Handstellung des Flötenbläsers zum Ausdruck. Während alle bisher genannten Krishna-Darstellungen zweiarmig sind, zeigt ihn eine bemalte Terrakottafigur vierarmig und kennzeichnet ihn dadurch als Avatâra Vishnus. Auch eine Sandsteinplakette in der Fenstervitrine 10 stellt Krishna die Hirtenflöte blasend dar, mit Vishnu-Tilaka, in den hintern Händen Blumen haltend, von einer Blumenkette (Vanamâlâ) umschlungen; hinter ihm eine Kuh, die Rinderherden des Vrindâvana andeutend. Ein Opferlöffel mit dem flötenblasenden Krishna als Griff findet sich unter den unten S. 99 besprochenen Kultgegenständen der Vitrine 86.

Eine der Gattinnen Krishnas, Satyabhâmâ, stellt die Bronze in der Fenstervitrine 10 dar. Der Haarknoten ist oben nach links gezogen; auf der Stirn ist das Tilaka der verheirateten Frauen angedeutet, auf der rechten Schulter sitzt ein Papagei. Eine weibliche Bronzefigur, ebenfalls mit nach links gezogenem Haarschopf, Nasenring, sehr großen Ohrgehängen enthält dieselbe Vitrine; sie hält in der Linken ein Pflanzenblatt, die Rechte ist abgebrochen; möglicherweise stellt sie Krishnas Hirtengeliebte Râdhâ dar. Auch eine weibliche Messingfigur in Vitrine 87, mit Spuren roter Bemalung, stehend, mit einem Bällchen in der Hand, wurde in Indien als Râdhâ oder Râdhikâ bezeichnet; das Bällchen ist vielleicht eine Bilva-Frucht *(Aegle Marmelos)*. Ebenfalls eine Bronze in 87 zeigt Râdhâ, mit Papagei auf der linken Schulter. Ueber drei weitere Figuren unter den Kultgegenständen in Schrank 86, die allenfalls Râdhâ darstellen, s. u. S. 96. Die Liebesspiele Krishnas mit den Hirtinnen im Vrindâvana sind am ausführlichsten beschrieben im Bhâgavata-Purâna und dessen Bearbeitungen in den Volkssprachen, besonders im Prêmsâgar, der in Hindî verfaßt ist. In der Mystik des Krishnaismus bedeutet das Liebespaar Krishna-Râdhâ Gott und Seele. Beide werden oft zusammen angerufen, so in einem Mantra an einem Metallstempel in der Fenstervitrine 7; s. u. S. 102.

In höchst eigentümlicher Form, unter dem Namen Jagannâth « Weltenherr » (anglo-indisch Jaggernaut) wird Vishnu-Krishna zusammen mit seinem Bruder Balarâma (auch Balabhadra, Baladêva) und seiner Schwester Subhadrâ in Purî (Orissa) verehrt. Es sind drei primitive Idole, aus dem Holz des Nîm-Baumes *(Melia azadirachta)* hergestellt, und zwar je aus einem einzigen Block, nur die Armstummel sind aus gesonderten Stücken angefügt; Augen und Mund sind aufgemalt. Die rohe, gleichsam unfertige Form der Kultbilder wird durch eine ätiologische Legende erklärt: Der Götterkünstler Vishvakarman schuf sie auf Geheiß des Königs Indradyumna für das Grab Krishnas. Da aber der König das Bild aus Neugier sehen wollte, bevor es fertig war, ließ es der Künstler unvollendet. Wahrscheinlich handelt es sich bei den Jagannâth-Bildern von Purî um uralte Fetische, denen erst nachträglich menschliche Gestalt und eine Beziehung zu Krishna gegeben wurde; über eine alte Verbindung derselben mit dem Sonnenkult s. o. S. 16. Sie stehen nebeneinander auf einem steinernen Thron, dem sogenannten Juwelenaltar (Ratnavêdi). Vor ihnen befinden sich gewöhnlich einige metallene Götterbilder, besonders Lakshmî und Bhûdêvî, die Erdgöttin. Der Kultus der Idole ist bis ins einzelnste festgesetzt, wobei sie wie lebende Wesen von fürstlichem Rang behandelt werden (vgl. das oben S. 8 über die Bilderverehrung im allgemeinen Gesagte). Ihre beiden

Hauptfeste sind das Badefest (Snâna-Yâtrâ), als Wiederkehr des Tages da Vishnu als Jagannâth auf Erden erschien, und das Wagenfest (Ratha-Yâtrâ), bei dem die Götterbilder auf riesigen Prunkwagen umhergeführt werden, wobei oft im Gedränge einzelne überfahren wurden. Gelegentlich mochten religiöse Fanatiker sich absichtlich unter den Wagen werfen, um in Vishnus Paradies Vaikuntha einzugehen, das denen verheißen ist, die durch ihn den Tod finden; doch ist die immer wieder nachgesprochene Angabe, daß dies massenhaft geschehen sei, eine Uebertreibung. Das Allerheiligste des Jagannâth-Tempels ist so dunkel, daß die Idole kaum zu erblicken sind, zumal von den Pilgern, die zuvor im blendenden Sonnenschein den Tempel dreimal umwandeln müssen; erst wenn sie sich an die Dunkelheit gewöhnt haben, können sie die Bilder in undeutlichen Umrissen sehen, was dann als deren Wunderwirkung ausgegeben wird. [1])

Vitrine 87 enthält die Jagannâth-Gruppe von Purî in bemalten Tonfiguren (Fig. 18); rechts Krishna mit schwarzem Gesicht (was zu seinem Namen paßt, s. o. S. 55) und grünem Leib, das Vishnu-Tilaka auf der Stirn; links Balarâma mit weißem Gesicht und blauem Leib; in der Mitte, kleiner, Subhadrâ mit gelbem Gesicht und dunkelbraunem Leib. Die weibliche Figur der Jagannâth-Gruppe wird auch etwa als Yashôdâ, Krishnas Pflegemutter, oder als Râdhâ, seine Hirtengeliebte, bezeichnet; nach einer andern Ueberlieferung soll sie Lakshmî sein, die sich jedoch nach der gewöhnlichen Auffassung in der Königstochter Rukminî inkarnierte, die Krishna gewaltsam entführte. Alle drei Idole zeigen Armstummel, die seitlich aus dem Kopf heraustreten, eine äußerst primitive Darstellung nach Art erster Kinderzeichnungen. Rechts von der ganzen Gruppe befindet sich ein rot karierter schlanker Kegel, der nach Ausweis des Originalbildes oben ein Chakra tragen sollte, was aber den Herstellern unseres Bildes offenbar nicht mehr bekannt war. Zwei schwarz lackierte, rot verzierte, roh geformte Köpfe (vorn) sollen Krishna und Balarâma darstellen, und ein Flachrelief aus einer schwarzlackierten Masse ist eine Nachbildung des Jagannâth-Tempels mit den Idolen. Die drei Götterfiguren von Purî sind auch auf einer Lôtâ in Vitrine 84 (s. u. S. 113) dargestellt. Den Jagannâth-Tempel mit den drei Göttern, umgeben von einer großen Zahl anderer Gestalten, zeigt ein bemaltes Wachstuch, das an der Hinterwand von Vitrine 87 angebracht ist: rechts Krishna mit schwarzem Gesicht und grünem Körper, links Balarâma mit weißem Gesicht und blauem Leib, in der Mitte Subhadrâ in halber

[1]) Die Kultstätten von Orissa und die sich an sie knüpfenden Legenden behandelt v. Glasenapp, Heilige Stätten Indiens, S. 94 f., und Ganguly, Orissa and her remains, ancient and mediaeval.

Fig. 18. Jagannâth-Gruppe von Purî. (2/11)

Größe. Die beiden männlichen Götter sind mit weißen Ketten, offenbar Blumenkränzen (Vanamâlâ) umwunden. Die gelblichen Arme sind emporgestreckt. Ueber ihnen ist, weiß auf rotem Grund, das Chakra Vishnus zur Hälfte angedeutet. Unter den drei Hauptfiguren sind drei rote Köpfe (der mittlere kleiner) auf ganz kleinen Leibern gemalt, als Dubletten der Jagannâth-Idole. Zuunterst in der Mitte ein schwarzer Kopf, rechts und links wegrennende weiße Tiere. Oben im Halbkreis Affen mit der Gebärde der Verehrung (die Affen Sugrîvas und Hanumâns in der Râma-Sage). Links oben zwei wegstürmende Reiter auf blauem und weißem Pferd; vor ihnen eine Gestalt mit Anjali. Links von den Hauptfiguren zwei rot gestreifte Kugeln, oben mit dem Chakra versehen. Links unten Hanumân in anbetender Haltung stehend, zuäußerst zwei Affen in derselben Stellung, vielleicht Sugrîva und Vâlin, sein Verbündeter. Rechts oben Râma im Kampf mit dem zehnköpfigen Riesenkönig Râvana, dessen schwarze Köpfe goldene Kronen tragen; Râma trägt den Bogen, hinter ihm nochmals Hanumân. Rechts unten eine vierköpfige Figur, offenbar Brahmâ, darunter nochmals zwei weiße Kegel mit rot aufgemaltem Chakra. — Eine zwischen Vitrine 86 und 87 angebrachte Photographie zeigt den Tempelturm (Shikhara) des Jagannâth-Tempels von Purî mit Chakra und Vishnu-Flagge. Der Tempel wurde erbaut unter König Anantavarman Chôlaganga zu Ende des 11. Jahrhunderts. Die an ihn sich knüpfende Legende erzählt von einem blauen Wunderstein, der schon in vorarischer Zeit in jener Gegend verehrt wurde. Eine Zeitlang scheint sich dann dort ein buddhistisches Heiligtum befunden zu haben, wo der Zahn (Sanskrit *danta*, « dens ») Buddhas aufbewahrt war, der später nach Ceylon verbracht wurde (danach hieß Purî auch Dantapurî). Der geweihte Bezirk des Heiligtums, das mitten in der Stadt auf einem Hügel liegt, ist durch eine hohe Mauer den Blicken des Volkes entzogen. In dessen Hof findet sich die Tempelküche (Pâkashâla), wo

die Pilger verpflegt werden. Der eigentliche Jagannâth-Tempel besteht aus vier miteinander verbundenen Gebäulichkeiten, der großen Opferhalle (Bhôgamandapa), der Halle für musikalische und tänzerische Aufführungen und dem Allerheiligsten mit den Götterbildern.

Der zehnte, erst in der Zukunft zu erwartende Avatâra Vishnus, der Messias des Hinduismus, ist Kalki, dessen Name wahrscheinlich dravidischen Ursprungs ist und nur volksetymologisch aus dem Sanskrit gedeutet wurde. Am Ende des gegenwärtigen bösen Weltzeitalters (Kali-Yuga), das mit Krishnas Tode begann, wird Vishnu als Sohn des Brahmanen Vishnuyashas in Shambhalagrâma [1]) geboren werden. Er wird als streitbarer Held Indien von seinen barbarischen Bedrückern (Mlêcchas) befreien und die altbrahmanischen Rechtsordnungen (Dharma) wieder einführen, wobei er von zwei Königen der Vorzeit, Maru und Dêvâpi, unterstützt wird, die gegenwärtig noch in einer Höhle des Himâlaya als Mahâtmas im Yoga-Schlaf verharren, aber beim Erscheinen Kalkis in die Welt zurückkehren, um ihm in seinem Kampfe zur Seite zu stehen. Die buddhistische Parallele zu dieser Kyffhäusersage des Hinduismus ist die Ueberlieferung von dem Buddhajünger Kashyapa, der im Kukkutapâda-Giri (« Hahnenfußberg ») bei Gayâ ruht, um dereinst dem Buddha der Zukunft, Maitrêya, Ordenskleid und Almosenschale des Buddha Gôtama zu überreichen; auch die iranische Eschatologie weist dieses Motiv auf in Keresaspa, der im Demavend verborgen lebt, und Saoshyant, dem Messias des Parsismus, bei seinem Heilswerke helfen wird. Die Prophezeiungen der Purânas geben ausführliche Schilderungen des bösen Weltzeitalters, an dessen Ende Kalki erscheinen wird. Gewaltige Naturkatastrophen, teils Ueberflutung weiter Länderstrecken, teils Dürre und Hungersnot brechen herein. Körpergröße, Kraft und Lebensdauer der Menschen nehmen ab; zuletzt sind sie von zwerghaftem Wuchs und werden von vielen Krankheiten heimgesucht. Und mit der leiblichen Entartung verbindet sich der sittliche Niedergang; das Sittengesetz, der Dharma, wird mißachtet, die Gebote der Kasten (Varna, « Farbe ») werden verletzt, der Unglaube nimmt überhand, und Lehren zügelloser Unmoral gelangen zur Herrschaft. Die Menschen anerkennen keinerlei Rechtsordnung mehr; ihr Sinn steht nur nach Besitz, den sie in schamloser Weise zu erraffen suchen. Einer bettelt den andern an, betrügt und beraubt ihn (« eine Hand bestiehlt die andere »). Waren werden unter betrügerischen Angaben verkauft, Verträge und Eide nicht gehalten. Am verhängnisvollsten aber ist

[1]) Es ist fraglich, ob damit die heutige Stadt Sambhal im Distrikt Moradâbâd gemeint ist; vielleicht eher Sambalpur an der Mahânadî in Orissa.

die Auflösung der Familie, denn sie beseitigt auch noch die letzten sittlichen Bindungen. Mann und Frau sind in ihrem Wandel völlig frei und können einander nicht ausstehen. Das altindische Frauenideal, das sich in Treue und Opferwille vollendet, verschwindet aus der Welt. Die Frau versagt dem Gatten den Gehorsam, das natürliche Verhältnis der Geschlechter verkehrt sich in sein Gegenteil: eine Zeit der Frauenherrschaft bricht herein, die Männer der Endzeit sind Weiberknechte. — Am Ende des Kali-Yuga, in seiner Abenddämmerung, erfolgt unter entsetzlichen Verheerungen der allgemeine Zusammenbruch, der ursprünglich als Weltuntergang gedacht war. Nach der spätern indischen Kosmologie aber reiht sich an das Ende des Kali-Yuga ein neues Goldenes Zeitalter, ein Krita-Yuga an, wie es am Anfang des Aion bestand. Dieser Uebergang wird auf verschiedene Weise erklärt. Nach der einen Auffassung tritt er von selbst, gemäß einer Naturnotwendigkeit ein. Wenn diejenige Konstellation der Gestirne wieder eintritt, die zu Anfang der Weltperiode herrschte, beginnt auch der Weltverlauf aufs neue. Oder es wird versucht, die Wendung zum Bessern psychologisch zu motivieren: wenn die Schlechtigkeit der Welt aufs höchste gestiegen ist, werden die Menschen ihrer Verderbtheit überdrüssig, und der Anblick der Weltleiden mahnt sie zur Einkehr. Gewöhnlich aber wird die Wiederkehr der Goldenen Zeit an das Auftreten des künftigen Avatâra Vishnus, Kalki, geknüpft. Da man von diesem vor allem die Befreiung Indiens von fremdländischer Herrschaft erhofft, so läge es nahe, ihn zum Exponenten der indischen Unabhängigkeitsbestrebungen (Svadêshî) zu machen, und tatsächlich betrachten heute manche Inder Gândhî als den Kalki. Aber dem steht entgegen, daß nach der Lehre der Purânas das Erscheinen Kalkis erst in unausdenkbar ferner Zeit zu erwarten ist. Deshalb erblicken die Anhänger Gândhîs in ihrem Führer die Wiederkunft Krishnas, der nach verbreiteter Ansicht nicht nur eine Teilverkörperung Vishnus, kein gewöhnlicher Avatâra ist, sondern sein ganzes Wesen in sich faßt; vgl. seine Darstellung im Mittelpunkt der 24 Avatâras in dem unten (S. 67) besprochenen farbigen Druck. Durch diese Gleichsetzung mit Krishna wird also Gândhî doch in den Zusammenhang der Avatâras gerückt. Manche sehen freilich den Avatâra nicht in dem Menschen Gândhî, sondern in seinem Werk, insbesondere in seiner Lehre vom Svadêshî.

Den Lebenslauf Kalkis, der in manchen Zügen der Krishna-Legende nachgebildet ist, schildert am ausführlichsten das Kalki-Purâna. [1]) Da werden beschrieben die Wunderzeichen bei seiner Geburt; seine Werbung um

[1]) Die gesamte Ueberlieferung von Kalki ist behandelt in dem Buche des Verfassers: Der Messiasglaube in Indien und Iran, Berlin 1928, I. Teil.

die Königstochter Padmâ [1]) von Ceylon; sein Wandeln über das Meer, eine Wundertat, die schon einem Heilbringer der Vorzeit, dem König Prithu Vainya zugeschrieben wird, der unter den 24 Avatâras Vishnu-Krishnas erscheint (s. u. S. 69); sein Abenteuer mit der Riesin (Râkshasî) Kuthôdarî, die ihn samt seinem Heere verschlingt, worauf er sich mit dem Schwert aus dem Ungeheuer befreit, nachdem er in dessen Bauche ein Feuer entzündet hat [2]); seine Begegnung mit dem Giftmädchen (Visha-Kanyâ) der Schlangenstadt; seine Kämpfe mit Buddhisten und Barbaren (Mlêcchas), deren König den Namen Shashidhvaja, « den Mond im Banner führend » trägt, womit vielleicht ein Mohammedaner gemeint ist. Am Ende seines Lebens wird Kalki in der Meditation wieder in Vishnus Wesenheit eingehen, wie dies auch von Krishna überliefert ist. — Kalki wird gewöhnlich beritten dargestellt, oder seinem Pferd voranschreitend, es am Zügel führen. So zeigt ihn die schöne Marmorfigur in Vitrine 87 (Fig. 19). Er führt ein Flügelpferd mit reich verzierter Satteldecke und hält einen nicht genauer bestimmbaren Gegenstand (Schwertknauf ?, Lotusfrucht ?) in der Hand. Das Pferd hat den rechten Vorderfuß erhoben, und eine südindische Legende, die schon Herder kannte, prophezeit, daß die Endzeit anbrechen werde, wenn das Pferd den Fuß niedersetze. [3]) Das Pferd zeigt auf der Stirn einen halbkugeligen Auswuchs, der Ûrnâ der Buddhafiguren gleichend. Die ganze Gruppe entspricht genau einem Miniaturbild der Münchener Mahâbhârata-Handschrift, die dem genannten Buche über den Messiasglauben in Indien und Iran vorangestellt ist. Zwei Lôtâs in Vitrine 84 zeigen Kalki vor einem Flügelpferd mit Baldachin über dem Sattel; er hält mit der einen Hand einen Lotus, und setzt den Fuß auf das erhobene Bein des Pferdes bzw. in den Steigbügel. Das Motiv des Flügelpferdes stammt wahrscheinlich aus Iran, und ist von dort auch in die chinesische Kunst gedrungen. — Nach volkstümlichen Ueberlieferungen, mit denen die Angaben alter Indienfahrer wie Abraham Roger, Ziegenbalg, Sonnerat übereinstimmen, wird Vishnu am Ende der Zeiten in Gestalt eines Pferdes erscheinen, worin eine Projektion des alten Pferde-Avatâra in die Zukunft zu erblicken

---

[1]) So heißt auch Lakshmî, die sich in der Gattin Kalkis inkarniert, s. o. S. 34.

[2]) Vgl. die zahlreichen Belege für dieses Motiv bei Frobenius, Das Zeitalter des Sonnengottes, Berlin 1904.

[3]) In seinen « Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit » sagt Herder in der ursprünglichen Fassung (Ausgewählte Werke, Ausgabe von Suphan, IV 218) über die Hindus: Unter dem Schwert eurer Eroberer, im Zaum und Gebiß der Europäer, endlich und schon von den frühesten Zeiten an im Joch eurer Priester wahre Schlacht- oder Dienstschafe; und das weiße Roß eures Wistnu mit seinem emporgehobenen Fuß zögert noch immer, euch zu erretten, euch zu helfen.

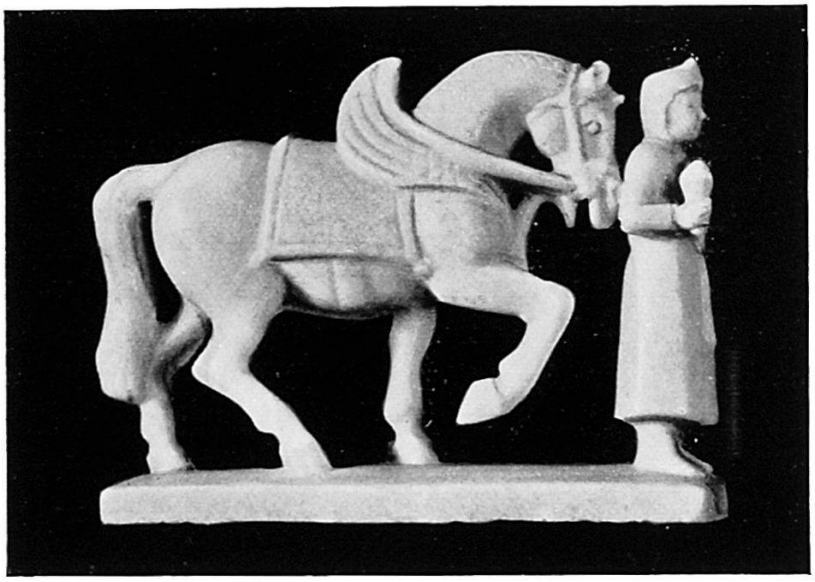


Fig. 19. Kalki. (2/11)

ist, der unter dem Namen Hayagrîva begegnet, so als einer der 24 Avatâras um Krishna. In Angkor ist ein der Khmer-Kunst entstammender Vishnu mit Pferdekopf gefunden worden, der sich jetzt im Musée Guimet in Paris befindet und das Prototyp des Kalki darstellt. Die bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10 zeigt Kalki mit Pferdekopf und den Emblemen Vishnus.

Neben der Reihe der zehn Haupt-Avatâras sind, wie schon oben S. 37 bemerkt, auch deren 21 oder 24 bekannt. Der farbige Druck links von der Fenstervitrine 9 zeigt den neugebornen Krishnaknaben auf dem Banyan-Blatt (s. o. S. 57), das auf dem Weltmeer schwimmt, umgeben von 24 zum Teil wenig bekannten Avatâras, die wie folgt zu bestimmen sind [1]: Ueber der Mittelfigur Matsya, Vishnu als Fisch, Diskus, Keule und Schwert tragend, mit einem dunkelhäutigen Dämon kämpfend, der aus einer schwimmenden Muschel hervorkommt und ebenfalls Schwert und Schild trägt; es ist Hayagrîva, der dem Brahmâ den Veda entwendet und in der Meerestiefe versteckt hatte (s. o. S. 38). Vishnu faßt ihn am Haarschopf. — Kûrma, Vishnu als Schildkröte, faßt ebenfalls einen schwärzlichen Dämon am Schopf. — Unter der Mittelfigur: Varâha, Vishnu als Eber, in gleicher Weise dargestellt. — Narasingha, der Mannlöwe, aus dem sich spaltenden Palastpfeiler hervorbrechend (Sthauna), den auf seinen Knien liegenden Hiranyakashipu zerreißend. — Im Kranz von oben nach rechts: Vêda-Vyâsa, der sagenhafte

[1]) Sie stimmen im wesentlichen mit der im Agni- und Bhavishya-Purâna gegebenen Reihe überein. Vishnu wird von den Brahmanen in ihrer täglichen Andacht mit 24 Namen angerufen, die den Figuren dieses Bildes entsprechen.

Verfasser der Vedas und des Epos Mahâbhârata, mit gelbem Heiligenschein, vor ihm in Meditationsstellung auf Antilopenfell ein Brahmane; möglicherweise ist aber die Asketenfigur Vyâsa, dem Vishnu den Veda offenbart. — Parashu-Râma, mit Streitaxt und Bogen, gegen einen vielarmigen Feind kämpfend, wahrscheinlich den König Kârtavîrya (s. o. S. 47); am Boden liegen einige abgehackte Hände desselben. — Nârada, der Götterbote, eine Gestalt in Meditationsstellung, vorn und hinten aufwartende Verehrer. — Dhanvantari, der Götterarzt, mit einem Gefäß, welches den Unsterblichkeitstrank (Amrita) enthält; vor ihm der vierköpfige Brahmâ und Shiva. — Hansa, Vishnu als weißer Flamingo, links der vierköpfige Brahmâ, rechts fünf anbetende Gestalten. — Varadarâja oder Karivarada: Vishnu (ganz klein) auf Garuda, kommt einem Elefanten zu Hilfe, den ein Krokodil am Bein packt. Den Kampf der beiden und die Rettung des Elefanten (Gajêndra) durch Vishnu schildert das Bhâgavata-Purâna. Diese Form Vishnus wird besonders in Conjeeveram verehrt und meist auf Garuda reitend dargestellt. Die Szene der Errettung des Elefantenfürsten ist u. a. wiedergegeben im Tempel von Dêogarh, in einer um 500 n. Chr. entstandenen Skulptur [1]), sowie an einem Relief in Mysore. — Vâmana, Vishnu als Zwerg, der mit großem rotem Sonnenschirm vor König Bali steht. — Hayagrîva, Vishnu mit Pferdekopf, mit einem tierköpfigen Feind kämpfend. Diese Form Vishnus ist nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Dämon, den Vishnu als Fisch bekämpfte, und ebensowenig mit Kalki. Die Form des Hayagrîva soll der Gott angenommen haben, um jenen gleichnamigen Dämon zu bekämpfen und den von ihm geraubten Veda zurückzugewinnen. — Dhruva, ursprünglich ein Weiser (Rishi), der nach seinem Tode durch Vishnus Gunst zum Polarstern (Dhruva, « der Feste ») wurde; als Avatâra ist er sonst nicht bekannt. — Vrishabha, ein anderer Name für Dharma, der Gott des religiösen Gesetzes, der gelegentlich in Stiergestalt vorgestellt wird, deshalb hier Vrishabha, « Stier », genannt. Unser Bild zeigt ihn in Meditationsstellung sitzend, von zwei Bäumen flankiert. — Dattâtrêya, ein Brahmane, in dem sich Brahmâ, Vishnu und Shiva verkörperten, deshalb ist er dreiköpfig mit sechs Armen dargestellt und trägt die Embleme aller drei Götter: Rosenkranz, Almosenschale und Wassergefäß Brahmâs, Diskus und Muschel Vishnus und den Dreizack (Trishûla) Shivas. — Kapila, ein göttlicher Weiser, der als Begründer der Sânkhya-Philosophie gilt, die den Buddhismus entscheidend beeinflußt hat (nach ihm soll die Heimatstadt des Buddha, Kapilavastu, den Namen tragen); vor Kapila ein Asketenpaar. — Nara-

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 24.

Nârâyana, zwei Weise der Vorzeit, in denen man später eine Erscheinungsform Vishnus erblickte; sie werden aber auch mit Arjuna und Krishna identifiziert. Beide sind vierarmig und tragen die Embleme Vishnus. — Yajña, das Opfer, personifiziert und als Avatâra aufgefaßt und auch Yajñamûrti, Yajñêsha genannt; er ist vierarmig, mit gelbgrünem Heiligenschein, links ein Asket mit hochgetürmten Haarflechten (Jatâ), rechts eine Gestalt mit Vînâ, dem indischen Saiteninstrument, von dem sich in Vitrine 73 und 84 Originale finden. — Sanaka (Sanatkumâra): die vier geistgebornen Söhne Brahmâs, vor ihrem Vater stehend; auch sie wurden später als Verkörperungen Vishnus betrachtet. — Gôvatsa: ein Mann, eine Kuh fütternd, an der ein Kalb saugt; die Figur ist durch die darübergesetzten Buchstaben *Pri* als Prithu zu deuten, der ein sagenhafter König und Kulturheros war, von dem gerühmt wurde, daß er ein « Freund der Erde » gewesen sei und sie als erster bebaut habe. Die Erde wird aber im indischen Mythus oft als Kuh aufgefaßt, und es wird im Sanskrit für beides dasselbe Wort verwendet; daraus erklärt sich der Name Govatsa, » Freund der Kuh », und die ihm entsprechende Darstellung des Königs. — In den Ecken des Bildes sind dargestellt: Krishna, die Hirtenflöte blasend (Gâna-Gôpâla); hinter ihm die Kühe des Vrindâvan. — Râma und Sîtâ, vor ihnen Hanumân. — Buddha in Meditationsstellung, zur Seite zwei Verehrer. — Kalki, ein Pferd mit Baldachin über dem Sattel am Zaum führend.

IV. Shiva und sein Kreis.

Vitrine 88 und die Fenstervitrine 10 (untere Hälfte) sind dem Shivaismus gewidmet; shivaitische Kultgegenstände, auf die zum Teil schon hier Bezug genommen wird, enthalten auch die Schränke 9, 84 und 85. Neben Brahmâ dem Schöpfer und Vishnu dem Erhalter steht als dritter großer Gott des Hinduismus Shiva der Zerstörer, der « Gnädige » *(shiva),* wie er von seinen Verehrern genannt wurde, oder der « Heilbringer » (Shankara); dies sind euphemistische Benennungen des furchtbaren Gottes, die seinen Zorn abwenden sollen. Aus demselben Grunde wird der unglückbringende Schakal im Sanskrit *shiva* genannt. Als Gott des Schreckens ist Shiva der Nachfolger des vedischen Rudra, eines Sturmgottes, der später als Gott der verderblichen Sonnenhitze auch etwa mit dem Feuergott Agni identifiziert wird. [1]) Als er zum großen Gott des Hinduismus geworden war, bekam

[1]) Ueber das vorarische Prototyp Shivas in der Induskultur des 3. vorchr. Jahrtausends s. Marshall, Mohenjo-Daro I, S. 52 f.

er den Namen Îshvara, « Herr », oder Mahâdêva, « großer Gott ». Shiva ist der Schutzherr aller derjenigen, deren Tätigkeit von Furcht und Grauen umgeben ist, und die ein Leben außerhalb des gewöhnlichen führen: Diebe und Räuber, fahrendes Volk, Sänger und Tänzer; sein Kult wird gern auf Leichenstätten vollzogen, wo er von Leichendämonen (Prêtas, Pishâchas) umgeben ist. Er ist anderseits auch der Gott der Yogins und wird selbst als solcher gedacht. Dargestellt wird er entweder auf einem Tigerfell sitzend, in tiefe Meditation (Dhyâna, Samâdhi) versunken, oder als Tänzer (Natarâja). Beide Tätigkeiten symbolisieren seine kosmische Wirksamkeit: die Meditation zeigt ihn durch Gedankenkraft das Weltall schaffend und beherrschend; der Tanz stellt ihn dar als Urheber des großen Weltenrhythmus, den Lenker alles Werdens und Vergehens. Sein Tanz symbolisiert seine fünf kosmischen Tätigkeiten: Schöpfung, Erhaltung, Zerstörung, Verhüllung (Mâyâ) und Erlösung oder Gnade. Den wilden Tândava-Tanz wird er tanzen, wenn die Welt, am Ende des gegenwärtigen Kalpa, der Vernichtung anheimfällt und in Flut und Brand vergeht. [1]) Aber Shiva ist nicht nur der Gott der Zerstörung, sondern auch des schöpferischen Lebens, der zeugenden Kräfte; deshalb ist ihm der Phallus, das Lingam, geheiligt. Sein Wohnsitz ist der Kailâsa im Himâlaya, als dessen Nachbildung ein Teil der Höhlentempel von Ellora gilt. Unzählige Wallfahrtsplätze sind nach Shiva benannt, so Shivakânchî, Îshvaratîrtha, Harakshêtra, Rudraprayâg, Kêdarnâth, Dêogarh; die Hauptsitze seiner Verehrung sind Benares und Madurâ.

Die an der Hinterwand von Vitrine 88 angebrachte Photographie stellt das berühmte Shiva-Bild des Tempels von Chidambaram dar. Es zeigt den Gott als Tänzer (Natarâja, « König der Tänzer »), in der Nrittamûrti (« Tänzergestalt »), wie er besonders in Südindien dargestellt wird, während in Nordindien Natarâja-Bilder sehr selten sind; nur im südöstlichen Bengalen wurden einige gefunden. Die Haarflechten, mit denen Shiva nach der Legende (s. o. S. 21) die Gangâ auffing, flattern nach beiden Seiten. Der Gott ist vierarmig und hält mit den hintern Händen Schädeltrommel (Damaru, Dhakkâ, im Tamil Udakkai) und Feuerflamme (Agni, Vahni); die rechte Vorderhand zeigt den Gestus der Sicherheitsgewährung (Abhaya-Mudrâ), der linke Vorderarm ist quer nach vorn gesenkt (Gajahasta, « Elefantenstellung », d. h. er wird gleich dem Elefantenrüssel ausgestreckt).

---

[1]) Tândava ist nach Grünwedel wahrscheinlich ein Tamil-Name für Shiva selbst, der ihn als Tänzer charakterisiert. Mythologie des Buddhismus, S. 97. Ueber die Darstellungen von Shivas Tanz in der indischen Kunst s. Coomarasvamy, The Dance of Shiva, New-York 1918, und Catalogue of the Indian Collection in the Museum of Fine Arts, Boston 1923, S. 88 f. Eine Figur in der Stellung des Shiva Natarâja ist in Harappâ gefunden worden (Marshall, Plate XI).

Shiva steht mit dem einen Bein auf einer zusammengekauerten Gestalt, während das andere im Tanz erhoben ist. Diese Tanzform heißt Nâdânta, im Gegensatz zum Tândava, den z. B. der Shiva von Elephanta und Ellora zeigt. Die flatternden Haarflechten deuten die schnelle Drehung des Tänzers an. Die Schädeltrommel besteht aus zwei in der Scheitelgegend aneinander befestigten, mit Membranen aus Menschenhaut überzogenen Menschenschädeln; Originale enthält die buddhistische Abteilung der Sammlung (Vitrine 78). Mit der Schädeltrommel schlägt Shiva wie mit einem Tamburin den Takt zum Tanz. Die ersten englischen Ikonographen hielten die Schädeltrommel für ein Stundenglas, mit dem sie in der Tat große Aehnlichkeit hat, und sahen darin ein Symbol der alles zerstörenden Zeit (Kâla), und wirklich ist ja Shiva auch mit dem Zeit- und Todesgott Kâla gleichgesetzt worden; doch war das Stundenglas den alten Indern nicht bekannt. Die Feuerflamme in der Hand Shivas deutet auf seine Beziehung zum vedischen Feuergott Agni; in der Mythologie des großen Epos Mahâbhârata ist das Feuer eine Erscheinungsform Shivas. Die Flamme symbolisiert die Zerstörungskraft (Samhârashakti) Shivas, aber anderseits auch die Erleuchtung, die nach der Zerreißung aller Bande der Körperlichkeit eintritt, welche die Versenkung in Shivas ewiges Wesen bewirkt. — Auf dem Gipfel des Kailâsa, vor seiner Gattin Pârvatî, welche auf einem Juwelenthron sitzt, tanzt Shiva des Abends, mit der Mondsichel auf der Krone (Chandrashêkhara, s. u. S. 73). Alle Götter wohnen dem Tanze bei: Brahmâ spielt auf der Zimbel, Vishnu auf einer Art Trommel (Pataha), Sarasvatî, die Göttin der Weisheit und der Musik, die Gattin Brahmâs, auf der Vînâ (über diese s. u. S. 118), der Sonnen- und Mondgott auf Flöten; die Halbgötter Tumburu und Nârada singen und Shivas Söhne Nandî und Kumâra schlagen Pauken. — Am Torturm (Gôpuram) des Natarâja-Tempels von Chidambaram, den die Photographie in Vitrine 88 zeigt, sind die 108 Tanzformen dargestellt, welche das dem Bharata zugeschriebene altindische Lehrbuch der Tanz- und Schauspielkunst behandelt. — Das Nakshatra Ârdrâ, ein Sternbild des lunaren Zodiaks, das in der lichten Hälfte des Monats Mârgali (Dezember/Januar) erscheint, ist dem Shiva Natarâja geweiht. Zu dieser Zeit wird in allen Shiva-Tempeln ein Fest gefeiert, wobei ein Bild des Shiva Natarâja in der Prozession (Yâtrâ) mitgeführt wird. Die Gründung des Shiva-Tempels von Chidambaram geht auf die Pallava-Könige des 4. bis 8. Jahrhunderts zurück; wesentlich vergrößert wurde er unter den Chôla-Königen des 10. und 11. Jahrhunderts. Die zusammengekauerte Gestalt, auf welcher Shiva steht, ist der Apasmâra-Purusha, der Dämon der Bewußtlosigkeit oder der Epilepsie, ein bösartiger Zwerg, den die Feinde

des Gottes gegen ihn sandten, um ihn zu verderben. Shiva trat einst als Wanderasket im Târuka-Walde in eine Versammlung von Heiligen (Rishis), und als ihre Weiber für ihn entbrannten, versuchten die Männer ihn durch böse Mantrams zu vernichten. Erst schufen sie aus dem Opferfeuer einen wilden Tiger, den Shiva ergriff, abhäutete und dessen Haut er sich um die Lenden schlang. Dann schufen sie eine Schlange, die der Gott sich um den Nacken legte. Zuletzt sprang ein böser Geist in Gestalt eines Zwerges aus dem Opferfeuer und stürzte sich auf ihn. Aber Shiva trat ihn unter seine Füße und tanzte auf ihm. Wahrscheinlich bedeutet Shivas Sieg über den Apasmâra-Purusha die Ueberwindung aller dunklen Seelenzustände durch das überhelle Bewußtsein (Pratibhâ) des Yogin. Er wird auch als Symbol des Irrtums (Avidyâ) aufgefaßt, den Shiva besiegt. Der Zwerg wird oft unrichtig als Tripurâsura oder Târaka bezeichnet, der ein anderer von Shiva (oder einem seiner Söhne) besiegter Dämon (Daitya) war, und eine Wolkenstadt besaß. Als Besieger des Tripura (Tripurântaka-Mûrti) wird Shiva gewöhnlich zu Wagen kämpfend dargestellt, meistens aber vertritt ihn dabei sein Sohn Kumâra oder Skanda. In Südindien heißt der Zwerg Musalagan, Muyalaka oder Assamanja; er wird auch etwa als Vyâdhi (Krankheitsdämon) bezeichnet. Der auf dem Zwerg stehende Shiva heißt auch Kâlâri-Mûrti (Feind des Todesgottes), was sich auf folgende Legende bezieht: Ein berühmter Weiser (Rishi), der kinderlos war, bat Shiva, er möchte ihm zu einem Sohn verhelfen. Shiva gab ihm die Wahl, entweder viele dumme Söhne zu bekommen, oder einen außerordentlich klugen, der aber mit sechzehn Jahren werde sterben müssen. Der Rishi erbat das letztere, und sein Weib gebar ihm den weisen Mârkandêya. Als dieser das Alter erreicht hatte, in dem ihm der Tod bestimmt war, besuchte er alle heiligen Plätze Shivas, zuletzt auch das Lingam von Tirukkadanur in Tanjore. Da sandte der Todesgott Kâla (Yama) seine Schergen, um ihn zu greifen. Sie versuchten ihn mit der Schlinge zu fesseln, aber es gelang ihnen nicht, und sie kehrten unverrichteter Dinge zu ihrem Gebieter zurück. Nun kam Kâla selber und wollte den Jüngling packen, während er zu Shiva betete. Da brach Shiva zornig aus dem Lingam hervor (er wird gelegentlich so dargestellt, was an den aus dem Palastpfeiler hervorbrechenden Narasingha erinnert, s. o. S. 43), und trat mit seinem Lotusfuß den Kâla bewußtlos zu Boden. Als Belohnung für seine Ergebenheit begabte er den Mârkandêya mit ewiger Jugend; als ewig junger Weiser ist er ein Seitenstück zum Khizr der mohammedanischen Sage. Zu dieser Auffassung des Apasmâra-Purusha als Kâla würde es passen, daß er, wie die Bronze in Vitrine 88 zeigt, eine

Schlange in der Hand hält, die ein Todessymbol ist und in dieser Bedeutung auch dem Shiva selbst zukommt.

Ebenfalls auf dem Apasmâra-Purusha stehend ist Shiva dargestellt auf dem bedruckten Wandteppich an der Schmalseite von Vitrine 75/80. Er zeigt die Armstellung eines Vînâ-Spielers (Vînâdharadakshinâmûrti), was ihn als Schutzherrn der Künste und Wissenschaften kennzeichnet. Götterbildern dieser Art wird bei gewissen festlichen Gelegenheiten eine Vînâ in die Hände gelegt. In allen Hindutempeln, sowohl shivaitischen als vishnuitischen, ist Shiva Dakshinâmûrti in der Nische an der Südwand des mittlern Heiligtums aufgestellt. Mit den zwei andern Händen hält er Streitaxt (Parashu) und Antilope (Mriga). Die Handstellung, mit der er die Streitaxt und das emporspringende Tier hält, heißt Kartarîmukha (« Scherenkopf »). Im Haarschmuck (Jatâmukuta) ist der Halbmond und der Kopf der Göttin Kâlî (oder der Gangâ, s. u. S. 80) angebracht; manche betrachten ihn als Totenkopf, der Shiva als König der Gespenster (Bhûtas) kennzeichnen würde. Der Kopf Shivas ist mit den trompetenförmigen Blüten der Durdhura-Pflanze *(Datura)* geschmückt, die als todbringende Giftpflanze ein Symbol Shivas ist; der Ohrschmuck hat die Form von Schlangen (Sarpakundala). Die Körperhaltung ist die einmal gebogene Âbhanga-Stellung. Die Antilope kennzeichnet Shiva als Herrn des wilden Getiers (Pashu-Pati), wobei *pashu,* « Tier » später auf die Menschenseele umgedeutet wurde, als deren Gebieter Shiva bezeichnet wird. Schon das älteste bekannte Bild Shivas auf dem Lingam von Gudimallam trägt einen Widder, der aber im Gegensatz zu unserer Darstellung den Kopf nach unten hängen läßt. Als Herr des Getiers wird Shiva besonders in Nepal verehrt, wo ihm ein Ort im östlichen Teil des Landes mit Namen Mrigasthalî, « Stätte der Antilope », geheiligt ist. Nach der Legende sollen die erzürnten Rishis des Târuka-Waldes die Antilope als ein dämonisches Wesen gegen Shiva gesandt haben, und er fing sie aus der Luft auf, desgleichen die glühende Axt, die sie gegen ihn schleuderten. Nach einer nepalesischen Legende verwandelte sich Shiva einst selber in eine Antilope, als er sich, um sich seinen Verschwörern in Benares zu entziehen, nach Nepal begeben hatte; dies soll wohl die Angleichung des Shivaismus an einen nepalesischen Tierkult symbolisieren. Die ältesten Münzen von Nepal zeigen Shiva als Pashupati, mit seinem Stier Nandî und Dreizack. [1])

Shiva als Tänzer stellt eine Bronze in Vitrine 88 dar (Fig. 20). Im

[1]) Der in Mohenjo-Daro gefundene Gott mit Antilopenhörnern, umgeben von Elefant, Tiger, Rhinozeros und Büffel (Marshall, Plate XII 17), ist offenbar eine Vorstufe des Shiva Pashupati.

Kopfschmuck trägt er den Kopf der Kâlî. Seine Haarflechten flattern nach beiden Seiten, und auf ihrer rechten Seite ist zuäußerst eine kleine Nâgî, ein weiblicher Schlangendämon angebracht, deren Leib in einen Fischschwanz ausgeht und welche die Gebärde der Verehrung macht. Diese Figur stellt die Göttin Gangâ dar, die Shiva mit seinem Haupte auffing und dann, erzürnt über ihren gewaltigen Anprall, lange Zeit in seinen Haarflechten umherirren ließ (s. o. S. 21). Die Nâgî entspricht der Figur am Felsrelief von Mahâbalipur, das die Herabkunft der Gangâ darstellt (Photographie in Vitrine 86). Links außen ist auf den Haarflechten der Halbmond angebracht. Der Gott ist vierarmig; in der rechten Hinterhand hält er die Schädeltrommel (Damaru), mit der linken die Feuerflamme (Agni); die rechte vordere Hand zeigt den Gestus der Schutzgewährung, der rechte Arm ist quer vor dem Leib nach unten gehalten (Gajahasta-Mudrâ). Er steht mit dem linken Fuß auf dem Apasmâra-Purusha, welcher mit der Rechten ein Schwert, mit der Linken eine Schlange hält. Rechts und links unten sind Fabeltiere (geflügelte Elefanten) angebracht, wie sich solche in der frühbuddhistischen Kunst, z. B. in Bôdh-Gayâ, aber auch an Jaina-Tîrthankaras finden; vgl. die Figur des Pârshva in 85. Das Ganze ist von Flammenkreis (Prabhâvalî, Tamil Tiruvâsi) umgeben.

Eine weitere Bronze in 88 zeigt Shiva vierarmig; er hält Diskus (Chakra) und Muschel (Shankha), welche beide sonst nur Vishnu und seinen Inkarnationen zukommen, Dreizack (Trishûla) und Schädeltrommel (Damaru). Ueber seinem Haupt, im Mukuta, erscheint der Kopf einer weiblichen Gottheit (Kâlî oder Gangâ). Ueber ihm wölbt sich eine Nâga-Haube, ebenfalls ein sonst nur dem Vishnu zukommendes Emblem. Der Gott zeigt auf der Stirn das dritte Auge, das Auge der Weisheit (Jñânanêtra), das er entstehen ließ, als seine Gattin Pârvatî ihm zum Scherz beide Augen verdeckte und dadurch die Gefahr eines Vergehens der Welt heraufbeschwor. Mit einem Strahl aus diesem Auge verbrannte Shiva den Liebesgott Kâma, der ihn in seinen asketischen Uebungen zu stören suchte, zu Asche, weshalb dieser von da an auch Ananga, « der Körperlose » hieß; wahrscheinlich hat aber dieser Name ursprünglich eine ganz andere, obszöne Bedeutung gehabt [1]), ist dann in der angegebenen Weise umgedeutet worden und gab so die Veranlassung zu der Legende von der Verbrennung Kâmas durch Shiva. Auch manche Göttergestalten des Lamaismus zeigen das dritte Auge (s. u. S. 133) und manche Shiva-Verehrer (Shaivas) tragen es als Tilaka auf der Stirn. Das gewöhnliche Tilaka der Shiva-Verehrer besteht aus

[1]) S. darüber Sten Konow, Ananga, the bodiless Cupid, in der Festgabe für Jakob Wackernagel, 1923, S. 1—8.

Fig. 20. Shiva als Tänzer. (1/2)

Fig. 21. Pârvatî. (2/17)

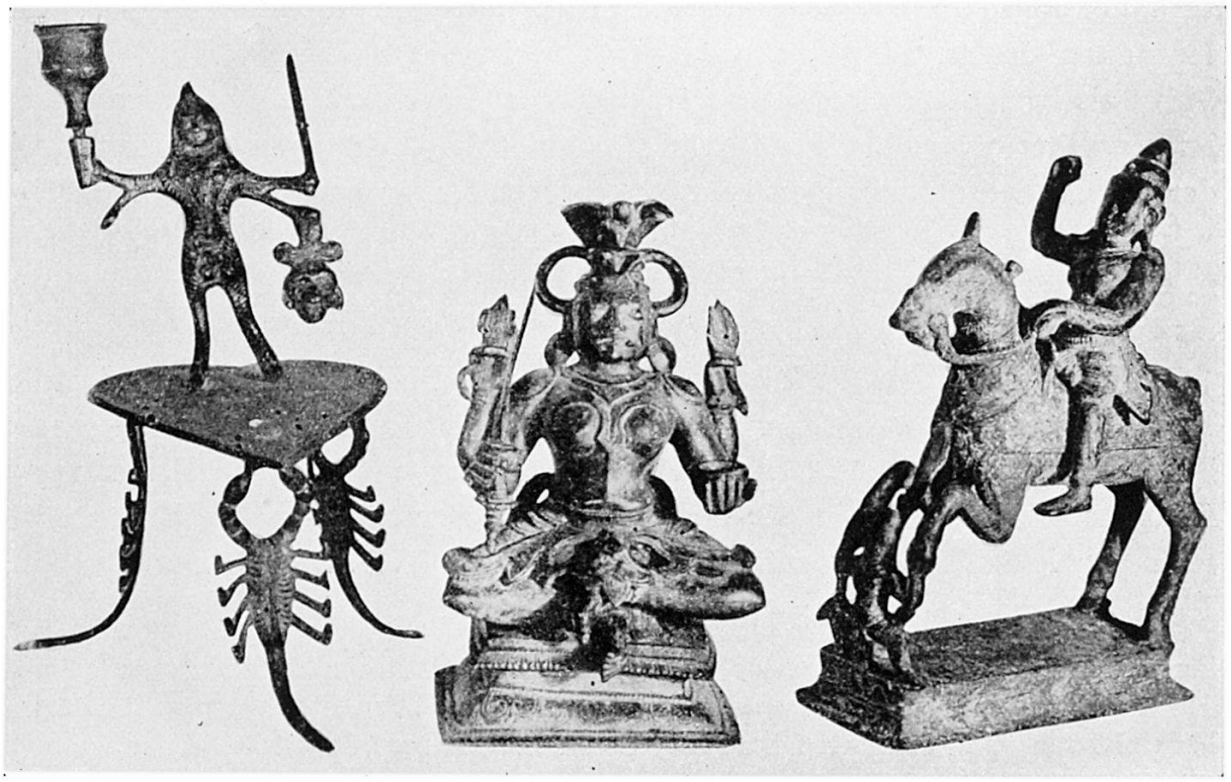


Fig. 22, 23, 24. Kâlî auf Ashvattha-Blatt, sitzend und als Siegesgöttin. (3/10)

drei horizontalen Strichen (Tripundra, Tiryakpundra, Vibhûti), die mit weißer Asche aufgetragen werden. Diese wird in einem Säckchen mitgeführt. Die drei Striche sollen die drei Funktionen Shivas als Schöpfer, Erhalter und Zerstörer symbolisieren. Die Zeremonie des Auftragens dieses Tilaka (Bhasmadhârana, « Aschenauftragen ») wird von den Shivaiten jeden Morgen vorgenommen mit den Worten: « Ich verehre Shiva. Möge er mich beschützen in jeglicher Geburt! Verehrung dem Urgrund alles Seins! » Manche shivaitischen Asketen brennen sich das Tilaka in die Haut ein. Einen solchen, in Meditationshaltung, stellt eine Messingfigur in der Fenstervitrine 10 dar; er zeigt das Tiryakpundra auf Stirn und Brust. Im Shivatempel von Tanjore ist Bhringî dargestellt, ein frommer Verehrer Shivas, der durch seine Askese so entkräftet wurde, daß ihm Shiva ein drittes Bein als Stütze verlieh; auch unsere Figur zeigt alle Kennzeichen äußerster Abmagerung. Ein mit dem shivaitischen Tilaka übereinstimmendes Tätowierungszeichen ist unter dravidischen Stämmen weit verbreitet, und wahrscheinlich stammt das Tripundra davon her.

Eine in Südindien verehrte Form des Shiva ist Khandôbâ oder Khanderâô. Er wird oft als bloßer Kopf mit abstehenden Ohren dargestellt, und möglicherweise ist der Messingkopf in 88 aus Südindien als Khandôbâ zu bestimmen; er wurde freilich an Ort und Stelle als Kâlî bezeichnet, aber auch die südindische Göttin Mâriatâl wird in dieser Gestalt verehrt. Khandôbâ wird ferner als Reiter dargestellt, und vielleicht ist der Messingkopf auf Pferd in Vitrine 87 so aufzufassen, worauf auch das begleitende Hündchen deuten könnte, denn der Hund ist ein stehendes Attribut des Shiva als Khandôbâ wie als Bhairôn. Nach der Legende erschien Shiva einst im Marâthenlande als Râja Khandôbâ und erlegte den Dämon Mallâsura, der die Gegend des heutigen Poona verheerte. Daher heißt er auch Mallâri, « Feind des (Asura) Malla ». Zur Zeit des Philosophen Shankara (8. Jahrh. n. Chr.) [1]) existierte noch eine Sekte, die Shiva in der Gestalt des Khandôba als Herrn der Hunde verehrte.

Die Photographie in Vitrine 88 zeigt die Pfeilerhalle des Shiva-Tempels von Râmêshvaram (Râmessaram) auf der schmalen Insel Pâmban an der Ostküste Südindiens. Von hier nimmt jene Reihe von Klippen ihren Anfang, in der die Inder die Ueberreste der von Râma mit Hilfe des Affenheeres erbauten Brücke erblicken (s. o. S. 48). Der Tempel

[1]) Die kleine Bronzefigur eines in Meditationsstellung sitzenden Mannes in der Fenstervitrine 9, mit Anjali-Gestus und Axt im Arm, stellt einen südindischen geistlichen Lehrer (Âchârya) dar, möglicherweise Shankara, den die Axt als Shivaiten kennzeichnet; vgl. Krishna Sastri, South Indian Gods, Fig. 159.

ist eines der meistbesuchten Heiligtümer Shivas, und soll von Râma erbaut worden sein, nachdem er den Riesenkönig Râvana von Lankâ getötet hatte, zur Sühne für den dadurch begangenen Brahmanenmord. Das Lingam des Tempels wurde von Hanumân vom Kailâsa, Shivas Götterberg gebracht. Der Tempel selbst entstammt dem 16. Jahrhundert, und ist eine der berühmtesten Tempelbauten Südindiens, die täglich von Pilgerscharen nicht nur aus Mysore und dem Dekhan, sondern auch aus Nordindien und Nepal besucht wird. Er enthält Heiligtümer des Shiva Râmalingasvâmin und seiner Gattin Parvatavardhinî Amman, sowie des Vishvanâthasvâmin und der Vishâlâkshâ Amman. Die Erbauung der ganzen Anlage zog sich durch mehr als drei Jahrhunderte und wurde fast ausschließlich durch die Familie der Sêtupati von Râmanâtha (Râmnâd) ausgeführt. Das im Tempel von Râmessaram gebräuchliche Ritual (Pûjâ) ist sehr bemerkenswert. Es dauert von frühmorgens bis Mitternacht und beginnt mit dem Blasen eines Muschelhorns vor dem Hanumân-Bilde. Dann begeben sich Priester und Tempeltänzerinnen (Dêvadâsîs) ins Hauptheiligtum (Mahâmandapa), das durch Lampen erleuchtet wird. Es wird der Gott geweckt und durch Opfergüsse und Blumenspenden verehrt, wobei u. a. die Strophe rezitiert wird: « Erwache, o Herr des Weltalls, Schöpfer alles Guten in der ganzen Welt! Und empfange zum Wohle der Welt meine tägliche Verehrung! » Darauf wird das goldene Götterbild in einem Palankin (Paryanka) umhergetragen. Bei den weitern Zeremonien spielt das heilige Darbha- oder Kusha-Gras *(Poa cynosuroides)* eine wichtige Rolle, indem es als kultisches Reinheitssymbol (Pavitra) um den Finger gewickelt wird. Das Haupt-Lingam wird mit Wasser aus einer heiligen Quelle beim unweit gelegenen Kati-Tîrtha begossen, oder mit Gangeswasser, das die Pilger mitbringen; es wird ihm das shivaitische Tilaka mit Sandelpaste aufgetragen, und es werden silberne Augen daran befestigt. Dann wird eine Lampe darüber geschwungen und dazu das vedische Gebet Gâyatrî (s. o. S. 12) gemurmelt. Am Schluß der ganzen Begehung spricht einer der Priester (der Pandâram) eine Strophe, die sich auf die Legende von Râmessaram bezieht, wie sie schon im Râmâyana enthalten ist: « Daß die Vidêha-Tochter (Sîtâ), als sie die Gazelle sah, sie verkannte und nicht wußte, daß es ein Râkshasa (Dämon) war, der sie rauben wollte, nahm schließlich eine glückliche Wendung und machte den Namen von Râmessaram für immer bekannt. »

Die Gattin Shivas wird unter sehr vielen Namen verehrt, was zeigt, daß in ihrer Gestalt verschiedene Göttinnen zusammengeflossen sind. Einer ihrer ältesten Namen ist P â r v a t î, die Bergestochter, denn sie ist die Tochter des Himâlaya; daneben heißt sie auch G a u r î, « die Erhabene » (mit dem

Namen Shivas, Shankara, verbunden zu Gaurî-Sankar), oder Umâ, Amba Ambikâ, « Mutter ». Mit ihr verschmolz schon früh eine Schreckgöttin der Aboriginer, Kâlî, « die Schwarze », auch euphemistisch Bhadrakâlî, « die gnädige Kâlî », genannt, oder Durgâ, « die Schwerzugängliche ». Pârvatî ist eine der fünf Hausgottheiten (Panchâyatana) des Hinduismus (s. o. S. 9). Die Gestalt der Pârvatî oder einfach Dêvî, « Göttin », wird vielfach mit der Lakshmî identisch dargestellt; so kann die Bronzestatue neben der nepalesischen Tischvitrine sowohl als Lakshmî wie als Pârvatî bestimmt werden, und dasselbe gilt für die Lakshmî-Figürchen in Vitrine 87. Das genannte Standbild (Fig. 21) stellt Pârvatî mit hohem Kopfschmuck und spiralig gewundenen Haarlocken (Karanda-Mukuta) dar. Sie trägt reich geschmückte Ohrringe (Manikundala) und einen Juwelengürtel um die Hüften. Hinter dem Kopf ist ein Heiligenschein (Prabhâchakra oder Shirashchakra) angebracht. Die rechte Hand zeigt die « Löwenohr »-Stellung (Singhakarna- oder Kataka-Mudrâ), zum Einstecken von Opferblumen, der linke Arm hängt frei herab (Lôlahasta). Die Gestalt hat zwiefach gebogene Körperhaltung (Dvibhanga) und steht auf Lotus (Padma). Von den Vishnuiten wird diese Figur als Lakshmî betrachtet, und auch nach shivaitischer Lehre gilt Lakshmî als eine der vielen Erscheinungsformen der Dêvî. Lakshmî wie Dêvî verkörpern das weibliche Schönheitsideal der Inder.

Oft wird Pârvatî zusammen mit Shiva dargestellt, so durch die alte Bronze aus Hyderabad in Vitrine 88. Es sind primitive, roh gearbeitete Figuren; der untere Teil des Leibes ist nur rudimentär angedeutet. Beide tragen hohen Kopfschmuck (Jatâ-Mukuta); Shiva hält eine stabförmige Keule (Gadâ, Musala). Unten ist Shivas Stier Nandî angebracht, vor ihm Lingam und Yôni; links eine Nâga-Haube, rechts eine nicht genauer bestimmbare Figur, vielleicht ein Schlangengeist (Nâga). Eine weitere altertümliche Bronze in 88 zeigt ebenfalls Shiva und Pârvatî, vom Flammenkreis (Prabhâvalî) überwölbt. Ueber Shivas Kopf ist ein Heiligenschein angebracht. Shiva ist vierarmig, er hält in der rechten hintern Hand die Keule, hier von altertümlicher Form mit dickem, rundlichem Kolben und kleiner Schneide, in der linken hintern Hand die Antilope (Mriga); der rechte Vorderarm zeigt den Elefantenrüsselgestus (Gajahasta), die linke Vorderhand ist an die Hüfte gelegt (Katiga-Mudrâ). Der Gott steht auf Lotus. Pârvatî ist zweiarmig, trägt in der rechten Hand Lotus, der linke Arm hängt frei herab. Auch sie steht auf Lotus. Nach diesem Emblem wird sie auch Padmâ oder Kamalâ genannt, wie Lakshmî. — Die schön gearbeitete Marmorfigur in 88 (Fig. 26) stellt Shiva und Pârvatî mit ihren Emblemen Lingam und Yôni dar. Shiva trägt in seiner hohen Krone den Kopf der

Fig. 25. Kâlî auf Löwe. (1/3)
Fig. 26. Shiva und Pârvatî mit Lingam und Yôni. (2/13)
Fig. 27. Ganêsha. (2/11)
Fig. 28. Shivas Stier Nandî. (1/6)

Göttin Gangâ; dieser wird vielfach als derjenige der Kâlî bezeichnet, was in diesem Falle jedoch ausgeschlossen ist, da Shiva hier zusammen mit seiner Gattin erscheint. In Südindien betrachtet man ihn auch etwa als den fünften Kopf Brahmâs, den Shiva abgehauen hat; die darauf bezügliche Legende s. o. S. 24. Shiva ist vierarmig, er steht auf der Yôni und hält mit einer Hand eine Schlange; es ist die von den erzürnten Rishis des Târuka-Waldes gegen ihn losgelassene (s. o. S. 72), und als Emblem Shivas ein Todessymbol. Eine Hand legt Shiva auf das Haupt der Pârvatî, eine auf das Lingam. Pârvatî, kniend, umfaßt das Lingam mit den Armen. Aus dem obern Teil des Lingam scheint eine Flamme hervorzubrechen, was mit der Vorstellung zusammenhängen dürfte, daß das Lingam sich erhitze und deswegen durch Gangeswasser oder Bilva-Blätter (von *Aegle Marmelos)* gekühlt werden müsse. Die Gruppe stellt die Vereinigung der männlichen und weiblichen Zeugungskraft in Shiva und seiner weiblichen Entsprechung (Shakti) dar, denen Lingam und Yôni als Symbole entsprechen. Das Haupt-Lingam eines Shiva-Tempels soll immer mit Shiva-Pârvatî versehen sein, und sehr oft wird Pârvatî das Lingam verehrend dargestellt, so z. B. auf einem Basrelief in Benares, häufig auch in Miniaturgemälden.

Die besonders in Bengalen meistverehrte Gattin Shivas ist Kâlî, in welcher, wie schon bemerkt, eine Schreckgottheit der Aboriginer fortlebt; darauf deutet schon ihr Name « die Schwarze ». Früher wurden ihr Menschenopfer dargebracht, und als besonders beliebte Opfergabe galt das Blut des Opferers selbst; es sind auch obszöne Kulte mit ihr verbunden. Das Fest der Kâlî oder Durgâ in Bengalen wird in einer Nacht der dunklen Hälfte (d. h. der Zeit des abnehmenden Mondes) des Monats Kârttika (Oktober/November) abgehalten. Der bekannte Tempel in Kâlî-Ghât bei Kalkutta und andere Heiligtümer der Göttin werden in dieser Nacht mit dem Blute von Ziegen, Schafen und Büffeln bestrichen, die ihr zu Ehren geschlachtet worden sind. Sonst ist auch die lichte Hälfte des Monats Âshvina (September/Oktober) der Kâlî geweiht. Die ersten neun Nächte (Navarâtrî) werden ihrem Schmucke gewidmet, die fünfte ihrer Bekleidung, in der sechsten wird sie geweckt, in der siebenten in eine Laube gebracht, die aus Bilva-Blättern besteht; der Hauptteil des Festes vollzieht sich vom siebenten bis zum neunten Tag, da die Opfertiere geschlachtet werden. Dann wird die Göttin entlassen und ihr Bild in den Ganges geworfen. Dies Fest heißt Durgôtsava oder Dasahra und soll an den Kampf der Kâlî mit dem Stierdämon Mahishâsura erinnern (über diesen s. u. S. 83). Am 15. Tag des Âshvina verbringen die Kâlî-Verehrer die Nacht mit Spielen und Belustigungen aller Art; in dieser Nacht zu schlafen bringt Unglück, denn in ihr erhob der

Dämon Nikumbha seine Waffen gegen Kâlî, und Lakshmî steigt dann vom Himmel und bringt den Wachenden Glück.

Eine Marmorfigur in Vitrine 88 (Fig. 25) zeigt Kâlî in Ardhaparyanka-Âsana (das eine Bein untergeschlagen, das andere frei herabhängend) auf Löwe sitzend. Sie ist vierarmig; die rechte hintere Hand hält das Schwert (Khadga), die linke den Dreizack (Trishûla, das Emblem Shivas), die rechte vordere eine Schale (Kalasha, Pâtra), die mit Blut gefüllt gedacht ist (Raktapâtra); manchmal ist sie durch einen menschlichen Schädel (Kapâla) vertreten. Die linke vordere Hand der Göttin hält eine Schädeltrommel (Damaru). Die der Kâlî eigentümliche Haartracht heißt Karanda-Mukuta. — Dieselben Embleme zeigte eine Bronzefigur der Kâlî in 88 (Fig. 23). Ueber ihrem Kopf ist eine Schlangenhaube (Nâga) angebracht, wie sie sonst Vishnu-Krishna zukommt, aber gelegentlich auch an Figuren des Shiva-Kreises erscheint. Sie sitzt im Dhyâna-Âsana. Einen fünfteiligen Nâga über dem Haupt zeigt eine weitere, in Ardhaparyanka-Stellung auf Lotus sitzende Kâlî (Bronze); über dem Nâga erscheint hier ein Fratzengesicht (Kîrtimukha), das uns auch an lamaistischen Figuren wieder begegnen wird. Hinter dieser Kâlî ist ein Flammenbogen (Prabhâmandala) angebracht. An Stelle der Schale hält diese Figur einen kugeligen Gegenstand (Bilva-Frucht?). Eine Kâlî mit Schädeltrommel findet sich noch in der Fenstervitrine 10, eine solche mit Schwert (Bronze) ebenda. Eine besondere südindische Form der Kâlî zeigt die neben der genannten Marmorfigur aufgestellte Bronze, welche sie stehend darstellt, zweiarmig, in der rechten Hand die auf den Boden gestützte Keule. Die sich daran anschließende gleichartige Figur hält in der rechten Hand das Schwert, in der linken eine Schale; sie wurde in Indien als Durgâ bezeichnet. Daran schließt sich eine Darstellung der Kâlî zu Pferd (Ashvârûdha-Dêvî), als Siegesgöttin (Bronze, Fig. 24). Diese Form der Göttin hält gewöhnlich eine Lanze, die an unserer Figur fehlt. Unter den Vorderfüßen des sich bäumenden Pferdes kauert eine Gestalt, einen von der Göttin besiegten dämonischen Feind darstellend. Das Motiv des Reiters, dessen Pferd die Vorderfüße auf eine menschliche Gestalt setzt, findet sich vielfach in der bildenden Kunst, so an den Skulpturen in der Pfeilerhalle (Mandapa) von Srîrangam und Kônârak, sowie am Muktêshvara-Tempel von Bhubanêshvar. [1]) Von den Râjputen-Dynastien und insbesondere dem Herrscherhaus von Mysore wurde diese Form der Kâlî als Kriegs- und Siegesgöttin verehrt. Sie verleiht den Kämpfern Sieg, und wenn ein Mann das ihrem Lobpreis gewidmete Gedicht (das Dêvî-Mâhâtmya, ein Teil des Mârkandêya-Purâna) anhört, wird ihm Furchtlosigkeit zuteil. Aus diesem Grunde ließ Gôvind Singh,

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 55 und 101.

der zehnte Guru der Sikhs und Reformator ihrer Religion († 1708), das Dêvî-Mâhâtmya in die Hindî-Sprache übersetzen. In diesem heiligsten Buch der Kâlî-Verehrer sagt die Göttin: « Wer in einem Walde oder einer Steppe von einem Brande sich umgeben sieht, oder von Räubern umzingelt oder von Feinden ergriffen worden ist, oder von einem Löwen oder einem Tiger oder von wilden Elefanten verfolgt wird oder auf Befehl eines erzürnten Königs getötet werden soll oder ins Gefängnis geworfen worden ist, oder wer, in einem Schiffe auf weiter See fahrend, vom Winde umhergewirbelt wird, oder wer inmitten fallender Geschosse in einer verzweifelten Schlacht sich befindet, oder wer immer von Beschwerden oder Schmerzen gequält wird, — alle diese werden, wenn sie sich der Geschichte meiner Taten erinnern, aus ihrer Bedrängnis erlöst. Durch meine Macht fliehen schon von ferne Löwen und andere wilde Tiere, Räuber und Feinde vor einem, der die Geschichte meiner Taten sich vergegenwärtigt. »

Eine holzgeschnitzte Figur in 87 zeigt Kâlî auf einer Eule reitend, vom Flammenbogen umgeben. Die Eule gilt im indischen Volksglauben als unheilverkündendes Tier, weswegen sie gelegentlich als Reittier (Vâhana) der Kâlî erscheint. Diese wird auch etwa mit einem Geier — ebenfalls einem unheilbringenden Vogel — im Wappen dargestellt. — Eine alte Bronze in 88 (Fig. 22) zeigt Kâlî vierarmig, auf herzförmigem Ashvattha-Blatt *(Ficus religiosa,* Pîpal-Baum) stehend, das auf drei Füßen in Gestalt von Skorpionen ruht. [1]) Sie hält mit der einen Hand einen am Ende eines Stabes angebrachten Räuchernapf in die Höhe, mit der andern ein Schwert; mit der dritten hält sie den Kopf eines erschlagenen Feindes am dreiteiligen Haarschopf empor. [2])

Eine Kâlî mit dem Haupt eines Dämons auf Ashvattha-Blatt zeigt auch die Fenstervitrine 10. Diese Figur bezieht sich wahrscheinlich auf den Kampf der Kâlî mit dem Dämon (Asura oder Daitya) Chanda, den das Dêvî-Mâhâtmya beschreibt. Zunächst wird da geschildert, wie Kâlî die ganze Heeresmacht der Asuras vernichtet. « Als nun Chanda die ganze Streitmacht der Asuras vernichtet sah, stürmte er heran gegen Kâlî, die überaus Schreckliche. Da lachte Kâlî entsetzlich in wildem Zorn, fürchterlich brüllend, während in ihrem greulichen Maul ihre blendend weißen Zähne aufblitzten. Und mit ihrem gewaltigen Löwen erhob sich die Göttin und rannte auf Chanda

---

[1]) Auch Kâla oder Yama, der Todesgott des Hinduismus, erscheint gelegentlich mit Skorpion, den er an der Brust trägt; s. Fergusson, The Cave-Temples of India, Plate 72.

[2]) Von dieser Figur kaum zu unterscheiden sind manche Darstellungen Vîrabhadras, einer Form Shivas, mit dem Haupte Dakshas, wie er auf einer Lôtâ in Vitrine 84 dargestellt ist (unten S. 114).

zu, ergriff ihn bei den Haaren und schlug ihm mit dem Schwert das Haupt ab. » Neben Chanda besiegt Kâlî in gleicher Weise den Asura Munda, und eine Benennung ihrer Schreckgestalt, Châmundâ, wird als Zusammenfügung der beiden Dämonennamen erklärt; dabei soll Chanda den Tod, Munda die Schlange bedeuten. — Eine Elfenbeinschnitzerei in der Fenstervitrine 10 zeigt Kâlî als Châmundâ, vierarmig, mit fünfteiliger Krone (Karanda-Mukuta), mit herausgestreckter Zunge und vorn tief herabhängender Schädelkette (Kapâla- oder Mundamâlâ); sie schreitet über eine am Boden liegende bärtige Asketengestalt mit Haarknoten (Jatâ), dem Abzeichen der Asketen (Tâpasa); hinten ist ein Flammenkreis angedeutet. Kâlî als Shakti (Energie) ist hier das aktive Prinzip gegenüber Shiva als reinem Geist oder Bewußtsein, wie nach der dem Yoga zugrunde liegenden Sânkhya-Philosophie die Prakriti, die Materie oder Natur das schöpferische Prinzip ist, während Purusha, der reine Geist untätig bleibt. Die Auffassung von Shiva als Leichnam wurde durch die Aehnlichkeit des Sanskritwortes *shava,* « Leichnam », mit Shiva begünstigt. Auch im Lamaismus wird eine Göttin (Kurukullâ) auf einer liegenden Gestalt tanzend dargestellt. Wahrscheinlich bildete der auf dem Apasmâra-Purusha tanzende Shiva das Vorbild dieser Gruppe. Es mögen auch die gynäkokratischen Elemente des Kâlî-Kultes, die von den Aboriginern stammen und durchaus unarischer Art sind, dabei mitgewirkt haben. Die Verehrung der Kâlî in ihrer Schreckgestalt als Châmundâ soll die Kinder vor Krankheit bewahren. Figuren von ihr werden auch oft an Wagen angebracht, die an Festtagen durch die Straßen gezogen werden. Eine Beschreibung der Kâlî als Châmundâ und ihres wilden Tanzes gibt Kâlidâsas Drama Mâlatî und Mâdhava (übersetzt von Ludw. Fritze, S. 62); der Name des Dichters bedeutet « Knecht der Kâlî ».

Eine besonders in Bengalen vielverehrte Form der Kâlî ist die Göttin als Besiegerin des stiergestaltigen Dämons Mahishâsura *(mahisha* Büffel, *asura* Dämon). Als solche heißt sie Mahishâsura-Mardinî, auch Chandikâ, « die Wilde », oder Kâtyâyanî, aber auch ihr Name Châmundâ wird auf dieses Ereignis bezogen, besonders in Südindien. Der Kampf Kâlîs mit Mahishâsura wird in den hinduistischen Legendendichtungen (Purânas) ausführlich geschildert, besonders im Dêvî-Mâhâtmya. Kâlî entstand aus dem Zorn der Götter über den sie bedrängenden Mahishâsura, der sich aller drei Welten bemächtigt hatte. Die Götter ließen Zorneskräfte aus sich hervorgehen, die sich zu einer furchtbaren weiblichen Gestalt, der Kâlî, verdichteten. [1]) « Aus ihren zusammengezogenen Augen-

[1]) Eine bildliche Darstellung dieser Szene gibt H. v. Glasenapp, Der Hinduismus, S. 136, nach einer Handschrift des Dêvîmâhâtmya.

brauen sprang eine Göttin hervor, schwarz und düster, mit gezogenem Schwert und Wurfschlinge, ein Khatvânga (Stab mit Menschenschädeln) tragend, mit einem Halsband aus Schädeln, in ein Tigerfell gekleidet, ausgemergelt, mit aufgerissenem Maul und herausgestreckter Zunge. Ihre Augen waren rot und eingesunken, und sie erhob ein gräßliches, die ganze Welt erfüllendes Gebrüll.» Sie hatte zehn Arme und trug in jeder Hand eine Waffe. Kâlî wurde nun von den Göttern gegen Mahishâsura entsandt; sie bestieg ihren Löwen, eine Gabe des Himâlaya, und griff das Ungeheuer an, das beständig seine Gestalt wechselte und die Angriffe der Göttin auf alle mögliche Weise unwirksam zu machen suchte. Während des Kampfes erzitterten Erde und Weltmeer. Selbst als sie mit der ihr vom Gotte Varuna verliehenen Schlinge seine Hörner und Hufe fesselte, entriß er sich ihr, und als sie den Donnerkeil (Vajra) Indras gegen ihn schleuderte, ließ er diesen durch seine Zaubermacht (Mâyâ) ganz klein werden, so daß er ihn nicht verletzen konnte. Zuletzt stieg Kâlî von ihrem Löwen, sprang auf den Rücken Mahishâsuras und trat sein Haupt mit den Füßen, worauf sie es mit dem Schwert abhieb. Da erscheint aus dem Nacken des enthaupteten Stiers unter bewundernden Ausrufen der Götter ein menschlicher Oberkörper, der in dem Stier wohnende Dämon, der Kâlî zu töten sucht; er wird aber von dem Löwen mit der Pranke weggeschlagen und von Kâlî mit der Lanze ins Herz getroffen.

Der Kampf Kâlîs mit Mahishâsura wird symbolisch als Kampf des höhern Wissens mit Unwissenheit und Irrtum gedeutet, ähnlich wie die Kämpfe Shivas und Vishnus mit verschiedenartigen dämonischen Feinden. Der Irrtum (Avidyâ) wird von der Macht der Erkenntnis (Jñâna-Shakti) vernichtet, wobei *shakti* im Sanskrit sowohl Kraft als Lanze bedeutet. Vielleicht ist der Kampf aber auch eine symbolische Einkleidung des Sieges des Kâlî-Kultes über einen uralten Büffelkult, der mit einem Stier-Totem der Aboriginer zusammenhing. Bei den Chamârs nennt sich eine Volksgruppe (Gôt, Sanskrit *gôtra)* nach dem Büffel. — Zur Erinnerung an den Kampf Kâlîs mit Mahishâsura wird das Fest Durgâ-Pûjâ oder Navarâtrî (s. o. S. 80) gefeiert. Es wird dabei neun Tage lang den Bildern Verehrung erwiesen, die den Kampf darstellen; dann werden sie in den Ganges geworfen. In Bengalen wird an diesen Tagen das Bild der Kâlî mit blutigen Tieropfern verehrt. Kâlî als Besiegerin Mahishâsuras wird besonders von denen verehrt, die ihre Feinde vernichten wollen. Die Besiegung des Stierdämons durch Kâlî ist ein sehr beliebtes Motiv der bildenden Kunst; Darstellungen desselben finden sich z. B. im Kailâsa-Tempel von Ellora und

in der Yamapurî-Höhle in Mahâbalipur.[1]) — Eine bemalte Tonplakette in Vitrine 88 stellt Kâlî Mahishâsura-Mardinî dar. Die Göttin ist zehnarmig (Dashabhujâ), aber ohne erkennbare Embleme; diese wären: Stock, Schwert, Schädeltrommel, Menschenknochen, Schild, Glocke, Khatvânga, Dreizack, die zwei Enden einer Elefantenhaut. Sie hält eine dunkelblaue Gestalt am Haarschopf, die von einem Löwen angefallen wird, und stößt ihr mit der rechten Hand die Lanze in den Leib. Rechts und links stehen Gestalten ohne Embleme, vielleicht Chanda und Munda, die beiden andern von Kâlî besiegten Dämonen, oder Verehrer der Göttin. Links vom Löwen ist der elefantenköpfige Ganêsha, Shivas Sohn, dargestellt, vierarmig, mit Rosenkranz und Schädelkette; er sitzt in Ardhaparyanka-Âsana (über diese Stellung s. o. S. 81); unten sind zwei Stierköpfe von verschiedener Größe angebracht, der eine ist wohl der abgeschlagene Kopf Mahishâsuras, dazwischen anscheinend ein Lingam. Diese zehnarmige Form der Kâlî heißt Siddha-Châmundâ. — An diese Plakette schließen sich zwei Bronzedarstellungen der mit dem Stierdämon kämpfenden Kâlî. Beide zeigen die Göttin vierarmig; die erste trägt Schwert und Schild; Kâlî stößt dem Mahishâsura, dessen ganzer menschlicher Körper aus dem enthaupteten Stier heraustritt, die Lanze in den Leib und hält ihn am Haarschopf fest. Mit dem rechten Fuß tritt sie auf den Löwen. Auch Mahishâsura trägt Schwert und Schild. Die zweite Bronzefigur hält Wurfscheibe (Chakra) und Lotus, zwei Embleme, die sonst Vishnu zukommen; nach der Legende lieh Vishnu der Kâlî seine Waffen für den Kampf mit Mahishâsura, deshalb finden sich vishnuitische Embleme nur an der Kâlî als Mahishâsura-Mardinî, die vielfach auch von Vaishnavas verehrt wird und dann als weibliche Erscheinungsform Vishnus oder als seine Schwester gilt. Kâlî mit Vishnus Chakra und Shankha ist dargestellt z. B. in der Mahishâsura-Skulptur der Yamapurî-Höhle von Mahâbalipur. Die genannte Bronze-Kâlî tritt mit dem rechten Fuß auf Mahishâsura, dessen menschlicher Kopf aus dem Stier heraustritt, welcher hier seinen eigenen Kopf behält, während dieser sonst gewöhnlich abgeschlagen, am Boden liegend dargestellt wird, wie an der eben besprochenen Tonplakette. — Auch die Fenstervitrine 10 enthält eine Darstellung der Kâlî im Kampf mit dem Stierdämon (Bronze). Die Göttin ist hier vierarmig (der hintere Arm ist abgebrochen) und trägt große runde Ohrgehänge (Karnika, Karnapûra) in Form von Blüten. Sie hält mit der linken vordern Hand den Dämon am Schopf, der in vollständiger menschlicher Gestalt aus dem Hals des Stieres heraustritt und mit Schwert und Schild bewaffnet ist; mit der Linken hält sie einen runden Schild (nach

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 38.

hinten gerichtet) sowie Bogen und Pfeil. Mit der rechten vordern Hand macht sie eine Mudrâ (Daumen und Zeigefinger einen Kreis bildend), die vielleicht zum Einstecken einer Waffe bestimmt ist (vgl. die « Löwenohrstellung » an der Pârvatî S. 78). Sie tritt mit dem rechten Fuß auf den Stier. Das dritte Auge auf der Stirn kennzeichnet sie als shivaitische Gottheit. — Darstellungen der Kâlî enthalten auch die Kultgegenstände in Vitrine 8 und 85 sowie die Fenstervitrine 9. Der Kampf mit Mahishâsura findet sich z. B. auf einem Medaillon der großen Messingkanne in 8; Kâlî auf Pferd auf einer Silberplakette in Vitrine 9. — In den Kreis der Kâlî-Verehrung gehört auch das Fabeltier mit der Pflanzenranke im Maul in der Fenstervitrine 10; es wird in Indien als « Löwe der Durgâ » oder als « Jaly-Löwe » bezeichnet. Solche finden sich z. B. an den Pfeilern des Kalyâna-Mandapam in Vellora. Große, grell bemalte und vergoldete Jaly-Löwen, aus Holz geschnitzt, werden beim Tempelfest in Conjeeveram (Kânchîpuram) benutzt.

Als Gattin Shivas gilt auch Mînâkshî, « die Fischäugige », ursprünglich eine Tochter des Königs von Madurâ, die aber eigentlich eine Tochter des Reichtumsgottes Kubêra und somit eine Yakshinî war, eines jener halbgöttlichen Wesen, die sich in der Umgebung Kubêras befinden. [1]) Shiva heiratete sie in der Gestalt des Sundarêshvara. Sie ist die Schutzgöttin von Madurâ, ihr ist der große Tempel des Shiva Sundarêshvara geweiht, und ihre Hochzeit mit Shiva wird alljährlich durch ein glänzendes Fest gefeiert, das den Namen Tailôtsava, « Oelfest » trägt, wobei ihr Bild auf einem Thron sitzend, von Musikanten umgeben umhergetragen wird. Die Sammlung enthält eine holzgeschnitzte Figur der Mînâkshî (Vitrine 88), zweiarmig, mit Lotus in der Rechten, auf Lotus stehend (Padmâsana).

Als Sohn des Shiva und der Pârvatî gilt der elefantenköpfige Gott Ganêsha (Gana-Îsha), « Herr der Scharen », d. h. der den Shiva umgebenden und mit ihm den Kailâsa bewohnenden Halbgötter), auch Ganapati oder Vinâyaka. In Südindien heißt er Pillayâr, « das erlauchte Kind ». Manche Legenden lassen ihn von der Pârvatî allein, ohne Mitwirkung Shivas, erzeugt werden. Er ist einer der meistverehrten Götter des Hinduismus, und wird nicht nur von Shivaiten, sondern auch von Vishnuiten, ja sogar von den Jainas verehrt, und ist einer der fünf hinduistischen Hausgötter (Panchâyatana, s. o. S. 9). Auf den Hausaltären zumal des Marâthenlandes vertritt ihn ein roter Stein. Er wird besonders verehrt von der Sekte der Gânapatyas an der Westküste Vorderindiens, die in ihm den höchsten Gott sehen, und ihn unter tausend Namen anrufen, wie dies die Vaishnavas und Shaivas mit ihrem Gotte tun. Man ruft Ganêsha

[1]) Vgl. Coomaraswâmy, Yakshas. Smithsonian Institution, Misc. Coll. 1928.

an bei Beginn jeglicher Unternehmung, da man glaubt, daß er die sich ihr entgegenstellenden Hindernisse *(vighna)* beseitige; er heißt deshalb auch Vighnahantar, « Vernichter der Hindernisse », oder Vighnêsha (Vighna-îsha), Vighnêshvara, « Herr der Hindernisse ». Besonders beim Bau eines Hauses wird er verehrt, und sein Bild wird in der Nähe des Bauplatzes aufgestellt. Auch über dem Eingang von Wechselstuben ist sein Bild angebracht. Am Anfang von Büchern und Briefen wird er mit dem Mantra *Shrî-Ganêshâya namah,* « dem erlauchten Ganêsha sei Verehrung », angerufen. Wird ihm nicht die gebührende Verehrung erwiesen, so schafft er Hindernisse, statt solche zu beseitigen. Der Elefantenkopf soll seine Klugheit symbolisieren, und verschiedene ätiologische Legenden wollen erklären, wie er dazu gekommen sei. Ein Purâna erzählt, daß seine Mutter Pârvatî den bösen Shani (Gott des Planeten Saturn) das Kind behüten ließ; dieser verbrannte ihm seinen Kopf zu Asche, worauf Brahmâ der Pârvatî gebot, ihm den Kopf des ersten Wesens aufzusetzen, das ihr begegne, und dies war zufällig ein Elefant. Eine andere Legende berichtet: Pârvatî ließ Ganêsha die Türe bewachen während sie badete, und als er Shiva den Eintritt verwehrte, schlug ihm dieser den Kopf ab und ersetzte ihn nachher auf Bitte der Pârvatî durch den eines Elefanten. Wieder ein anderes Purâna erzählt, daß Shiva und Pârvatî im Walde ein sich begattendes Elefantenpärchen sahen; sie ahmten es nach, und das aus dieser Verbindung entstandene Kind hatte einen Elefantenkopf. — Der Elefant gilt in Indien als besonders kluges Tier, und die Tierfabel (Panchatantra, Hitôpadêsha) läßt ihn gerne als solches erscheinen. Es sind auch Spuren eines Elefantenkults vorhanden, so unter den Frauen der Santâls, kolarischer Stämme in den Jungeln von Westbengalen. — Ganêsha hat sehr viele Tempel, die meist mit denen des Shiva und der Kâlî in Verbindung stehen, doch besitzt er auch eigene Heiligtümer; das bekannteste befindet sich in Chinchvad, einem Dorf in der Nähe von Poona. Ein großer Ganêsha-Tempel findet sich auf dem Felsberg bei Trichinopoly, wo der Gott Ujjhi-Puliyâr genannt wird. Ganêsha wird vielfach als Schutzgottheit der Dörfer verehrt und an deren vier Ecken aufgestellt. Diese Bilder sind, als glückbringende Idole, mit roter Farbe bestrichen. Auch an Kreuzwegen wird er zum Schutze der Reisenden aufgestellt. Das Fest seines Geburtstages, die Ganêsha-Chaturthî, wird am vierten Tag der lichten Hälfte des Monats Bhadrapada (August/September) gefeiert. Sein Bild wird dann in Häusern, Kaufhallen und Regierungsgebäuden aufgestellt, mit Kränzen behängt und durch die Straßen und längs der Dorfgrenzen getragen, was mit ausgelassenen Lustbarkeiten verbunden ist. Es werden auch Tonfiguren von ihm angefertigt, welche dann, nachdem sie einige Tage verehrt worden

sind, ins Wasser geworfen werden. Da Ganêsha als großer Liebhaber von Süßspeisen gilt, wird ihm zu Ehren in jedem Haushalt ein Reispudding zubereitet, seinem Bilde oder Symbol dargebracht und nachher von den Familiengliedern gemeinsam verzehrt.

Vitrine 88 zeigt zunächst eine Marmorfigur Ganêshas (Fig. 27). Der Gott ist vierarmig, hält Elefantentreibstachel (Ankusha), Streitaxt (Parashu), Rosenkranz (Akshamâlâ) und ein kugeliges Gebäck (Môdaka, Tamulisch Laddu oder Ladduka), ein Bällchen aus Zucker, Weizen- oder Reismehl, zerlassener Butter (Ghî) und allerlei Gewürzen. Dieser Gegenstand wird gelegentlich auch als Mango-Frucht oder Holzapfel bestimmt. Ganêsha sitzt in Âlîdha- oder Sukhâsana-Stellung (s. o. S. 89) auf Lotus (Padma). Vorn am Sitz ist die Ratte, das Reittier (Vâhana) Ganêshas, als Flachrelief angedeutet. Um den Leib des Gottes ringelt sich eine Schlange, deren kleine Haube sich über seinem Nabel erhebt. Der eine Stoßzahn ist sichtbar, der andere ist abgebrochen und der Stumpf wird vom Rüssel umschlungen. Die Purânas erzählen, wie Ganêsha zu seinem Schlangengürtel kam: Er bekam einst von seinen Verehrern ungeheure Mengen von Kuchen, und stopfte sie alle in seinen geräumigen Bauch. Dann wollte er nach Hause, bestieg sein Reittier, die Ratte, und trieb sie zum Lauf an. Es war schon dunkel, und die Ratte vermochte ihre Last kaum zu tragen. In ihrer Not sah sie eine große Schlange, die den Weg kreuzte; aus Angst strauchelte sie und warf ihren Reiter ab. Beim Sturz platzte Ganêshas prall gefüllter Bauch und die Kuchen wurden auf den Boden verstreut. Er las sie geduldig zusammen und verschlang sie ein zweites Mal, wobei er den geborstenen Bauch mit der Schlange umwand; auf diese Weise bekam er den Schlangengürtel. Die selbe Erzählung erklärt dann auch den Verlust seines einen Stoßzahns: Der Mond, in Begleitung seiner 27 Sternenbräute (der Sternbilder, Nakshatras, des lunaren Zodiaks), sah alles was sich zutrug und brach in lautes Lachen aus. Ganêsha geriet ob dieser Schmach in gewaltigen Zorn, riß sich den einen Stoßzahn aus und schleuderte ihn gegen den Mond. Er traf ihn und verletzte ihn so schwer, daß er seinen Glanz verlor. Dadurch wurden die Nächte stockdunkel. Die Götter nahten sich Ganêsha und flehten ihn an, seinem Beleidiger zu verzeihen und ihm sein Licht zurückzugeben. Dadurch besänftigt, milderte Ganêsha die Strafe, indem er bewirkte, daß der Mond sein Licht nicht für immer, sondern nur für bestimmte Zeiträume verliert (ein ätiologischer Mythus zur Erklärung der Mondphasen). Nach einer andern Ueberlieferung soll Ganêsha den Stoßzahn im Kampf mit Parashu-Râma, der sechsten Verkörperung Vishnus (s. o. S. 46), verloren haben. Manchmal hält Ganêsha den ausgebrochenen Zahn in der Hand, und er

soll damit auf Diktat des heiligen Vyâsa das Riesenepos Mahâbhârata aufgezeichnet haben. Ganêshas Reittier (Vâhana) ist, wie bereits bemerkt, die Ratte oder Maus (Âkhu, Mûshaka), die bei gewissen Dravida-Stämmen, so den Oraons oder Dhangars in Chotâ Nâgpur, ein Totem-Tier ist; auf ein Mäuse-Totem weist auch der Stammesname Mûshika. Unter den niedrigsten Kasten von Bombay wird es als unglückbringend betrachtet, eine Ratte als solche zu benennen, man nennt sie statt dessen Rattenonkel (Undir Mâma); auch gilt das Töten einer Ratte als besonders schwere Sünde. — Auch für die Verbindung Ganêshas mit der Ratte wollen mancherlei Legenden eine Erklärung geben. So lautet eine solche in Südindien: Die Ratte war ursprünglich ein gewalttätiger Riese Gajamukha (« Elefantenkopf »), der Götter und Menschen bedrohte. Da baten die Götter Ganêsha um Hilfe gegen ihn. Der Riese brach dem Ganêsha im Kampf den einen Stoßzahn aus, worauf Ganêsha in seinen Leib eindrang und ihn zu Boden warf. Da verwandelte sich der Riese in eine Ratte, groß wie ein Berg, aber Ganêsha sprang auf ihn und benutzte ihn seither als Reittier. — Vielleicht liegt dieser Vorstellung die in Indien seit alters sprichwörtliche Feindschaft zwischen Elefanten und Mäusen zugrunde, von der auch antike Autoren (Plinius) wußten.

Eine bemalte Tonfigur in Schrank 88 zeigt einen vierarmigen Ganêsha mit dem dritten Auge der Weisheit (Jñâna-nêtra), das seine Zugehörigkeit zum Shiva-Kreis andeutet. Er hält keine Embleme in den Händen, nur Schädelkette und Rosenkranz sind angedeutet. Der Gott sitzt in Ardha-paryanka-Stellung auf der Ratte; diese Form heißt Âkhuvâhana, « die Ratte als Reittier habend ». Die rechts davon aufgestellte Steinfigur stellt Ganêsha ebenfalls vierarmig und sitzend dar. Er hat beide Stoßzähne; die Embleme sind undeutlich (Rosenkranz oder Schlinge?; letztere — Pâsha — gehört ebenfalls zu seinen Attributen). Eine Messingfigur zeigt Ganêsha auf Ratte, das eine Bein emporgezogen und aufgestützt, das andere herabhängend (Âlîdha-Âsana). Er ist vierarmig, hält Elefantentreibstachel (Ankusha), Schlange (Sarpa), Gebäck (Môdaka), das er mit dem Rüssel faßt. Er hat nur den einen Stoßzahn. Das Ganze ruht auf Lotus. Vier kleine Ganêshas sind rechts davon aufgestellt. Eine bemalte Holzfigur in der Fenstervitrine 10 zeigt Ganêsha auf einer blauen Ratte sitzend. [1]) Einen in gleicher Weise sitzenden Ganêsha stellt auch die kleine Elfenbeinschnitzerei in der

[1]) Damit ist zu vergleichen, daß im Lamaismus der Welthüter (Lôkapâla) Vaishravana oder Kubêra, der König der Yakshas, auf einem blaubemalten Dämon stehend oder sitzend dargestellt ist; blau ist dort die Farbe der Schreckgötter, und auch Ganêshas Ratte war, wie gezeigt, ursprünglich ein dämonisches Wesen.

Fenstervitrine 9 dar; er hält Schlinge und Streitaxt. — Bisweilen wird Ganêsha mit einer kleinen weiblichen Gottheit (Dêvî, oft auch als Lakshmî oder Sarasvatî bezeichnet) auf dem Knie dargestellt (Shakti-Ganêsha); eine solche Figur zeigt die Fenstervitrine 10. Die weibliche Figur kann nicht die Gattin Ganêshas sein, der gewöhnlich als keuscher Junggeselle (Brahmachârin) vorgestellt wird. Als seine Mutter ihn zum Heiraten aufforderte, erklärte er, kein Weib zu begehren, das weniger schön wäre als Pârvatî; er sitzt deshalb nach dem Volksglauben an den Straßenecken, an den Schwellen der Tempel und an den hauptsächlichen Verkehrsstellen, um nach einer Braut Ausschau zu halten. Seine beiden Gattinnen Siddhi, « Erfolg », und Riddhi, « Wohlfahrt » oder Buddhi, « Klugheit », sind lediglich Produkte der Abstraktion. Eine Kultlampe in 86 zeigt Ganêsha am Griff; er hält mit der Rechten den Rosenkranz (durch einen Ring angedeutet), mit der Linken eine Blüte (ein diesem Gott sonst nicht zukommendes Emblem), und scheint eine Brahmanenschnur bzw. eine sie vertretende Schlange über der linken Schulter zu tragen. Unten am Griff ist eine weibliche Figur mit Anjali-Stellung der Hände angebracht, vielleicht identisch mit der sonst auf seinem Knie sitzenden Gottheit. Vorn eine Gestalt auf Elefantenkopf mit weit aufgesperrtem Rachen, durch den ein Ausgußrohr gesteckt ist. Oben am Griff ist ein weiter Ring angebracht. — Ganêsha-Figuren von der Insel Bali aus Holz und Stein enthält die Vitrine 38 der Sammlung für Völkerkunde.

Der zweite Sohn Shivas, der nach der Legende von ihm allein, ohne die Mitwirkung der Pârvatî, erzeugt wurde, ist Skanda (Kumâra, Subrahmanya, Kârttikêya), der Anführer der Götter in ihren Kämpfen gegen die Dämonen, deshalb oft, aber nicht ganz zutreffend, als Kriegsgott bezeichnet. Ein Relief im Tempel von Angkor-Vat zeigt ihn im Dämonenkampf. Er gilt auch als Gott der Jugend, worauf sein Name Kumâra (Jüngling) weist. Seine Geburt schildert ein Kunstepos Kâlidâsas (Kumârasambhava); er wurde als Sohn Shivas geboren, um den Dämon Târaka oder Tripurâsura zu vernichten, der die Götter bedrängte und, wie oben S. 72 gezeigt, oft unrichtig mit dem Apasmârapurusha identifiziert wird, auf dem Shiva tanzt. Er ist auch der Gott des Planeten Mars (Mangala), was seine Auffassung als Kriegsgott bei den Europäern offenbar mitbedingt hat. Sein Reit- oder Begleittier ist der Pfau, der in Indien als heiliger Vogel gilt und besonders von den Jâts verehrt wird. [1]) Der Pfau soll ursprünglich ein von Skanda besiegter Dämon sein, nach andern ein Geschenk Garudas an Skanda. Ueber Kranken wird eine Pfauenfeder geschwungen, um die Dämonen zu ver-

[1]) Eine schöne Wiedergabe des Kumâra auf dem Pfau im Shiva-Tempel von Madura findet sich bei Hürlimann, Indien, Taf. 15.

scheuchen. Pfauenfedern gelten auch als Mittel gegen Schlangenbiß. Als Subrahmanya (Tamulisch Subramaniâr) ist Skanda eine fast ausschließlich südindische Gottheit; sein Bild findet sich dort in jedem Dorftempel, während er in Nordindien selten verehrt wird. Als seine Inkarnation betrachtet man den religiösen Lehrer Kumârila, der im 9. Jahrh. n. Chr. in Südindien wirkte, den Buddhismus bekämpfte und den Brahmanismus neu begründete. Auf Bitten der Götter sei er zur Erde niedergestiegen, um den buddhistischen Irrglauben zu vernichten. Die Verehrung Subrahmanyas bewahrt die Kinder vor Krankheit. In Bengalen soll er bei gewissen Gelegenheiten von liederlichen Weibern angerufen werden, und im Drama Mricchakatika (« Das Tonwägelchen ») des Shûdraka (4. Jahrh. n. Chr.) ruft ihn ein Dieb um seinen Beistand an. In der Bombay Presidency ist es verheirateten Frauen untersagt, seinen Tempel zu betreten, und im Drama Urvashî des Kâlidâsa wird die Apsaras (Nymphe) Urvashî, die gegen das Verbot den Hain Kumâras betreten hat, zur Strafe in eine Liane verwandelt. In seinen Tempeln hofft man vom Einfluß böser Geister befreit zu werden, und Frauen erbitten von ihm wohlgeratene Kinder. In Tanjore und an andern heiligen Plätzen Südindiens finden sich Tempel Subrahmanyas Seite an Seite mit denen Ganêshas; in einigen Distrikten ist er noch volkstümlicher als jener, und die Sekte der Gânapatyas verehrt in ihm den höchsten Gott. Seine Gattin ist Kaumârî, die auch als eine Form der Kâlî betrachtet wird; nach einem ihr geweihten Tempel ist das Kap Komorin benannt.

Eine alte Bronze in Vitrine 88 zeigt Pârvatî mit dem kleinen Subrahmanya auf dem linken Arm. Die Figur hat nach rechts gezogenen Haarschopf, wie die Bronze in der Fenstervitrine 10. Da Skanda vielfach als ein Sohn der Gangâ gilt, die Shivas Samen aufgenommen hatte, wird unsere Figur gelegentlich als Shivas Gattin Umâ aufgefaßt, die eine Erscheinungsform der Gangâ ist.[1]) — Eine kleine Elfenbeinschnitzerei in der Fenstervitrine 9 stellt Kumâra dar, einen Stab in der Hand haltend, vor dem Pfau stehend, von einem Flammenkreis (Prabhâvalî) umgeben.

Das dem Shiva zugeordnete Tier, sein Vâhana oder Reittier ist der weiße Stier N a n d î (« der Erfreuende »), der zugleich als sein Diener und als Torhüter des Kailâsa, des Paradieses Shivas gilt. Schon Rudra, das vedische Urbild Shivas, reitet auf einem Stier. Nandî wird als Torwart des Kailâsa im Vorhof der Shiva-Tempel aufgestellt, oft in einer besondern, vergitterten Halle (Mandapa); kleinere Nandîs finden sich dann in allen

[1]) Die in Mohenjo-Daro gefundene weibliche Götterfigur mit Kind (M a r s h a l l, S. 49 f., Plate XIII, XCIV und XCV) ist wahrscheinlich die Vorstufe der Pârvatî mit Subrahmanya.

übrigen Teilen des Tempels. Nandî hat die Aufsicht über die Scharen von Halbgöttern im Gefolge Shivas und begleitet seinen Tanz mit Musik. Er ist nach der Legende ursprünglich ein menschlicher Verehrer Shivas gewesen, der zum Lohn für seine Anhänglichkeit in einen Halbgott in der Gestalt eines Stiers verwandelt wurde. Er wird auch einfach Vrishabha (in der Volkssprache Basava), « Stier », genannt, und gilt als eine Verkörperung des heiligen Rechtes (Dharma), doch wird er, gleich dem Lingam, ein Fruchtbarkeits- und Glückssymbol sein. Einen Stier zu berühren bringt nach dem indischen Volksglauben Glück. Stiere mit einem Auswuchs an einem Auge sind dem Shiva heilig und dürfen nicht zur Feldarbeit verwendet werden (sie sind « werkheilig »). Wandernde Asketen pflegen einen solchen mit Kaurimuscheln zu schmücken und führen ihn dann Almosen sammelnd umher. Im Totenkult wird ein Stier dem Shiva geweiht und es wird ihm der Dreizack aufgebrannt. Nandî wird besonders verehrt von den Lingadhârîs in Mysore, unter dem Namen Basava. — Einen Nandî in Bronze enthält Vitrine 88, desgleichen einen vor Lingam ruhenden; darunter ein großer ruhender Nandî aus Marmor, mit stark entwickeltem Höcker und Schädelkranz um den Hals (Fig. 28). Eine Kultglocke (Ghantâ) in Vitrine 86 zeigt Nandî am Griff, desgleichen ein Bronzeständer (Räuchergefäß), wo er eine reich verzierte Satteldecke und anscheinend eine Schädelkette um den Hals trägt; rechts und links sind Oesen zum Einstecken von Blumen angebracht.

Das Symbol Shivas ist das Lingam, der Phallus als Sinnbild seiner schöpferischen Kraft. Es zeigt die Form eines sich nach oben leicht verjüngenden Zylinders und ist gewöhnlich mit der Yôni, dem Symbol der weiblichen Zeugungskraft, verbunden. Wie das Lingam dem männlichen Zeugungsglied nachgebildet ist, so die Yôni dem weiblichen; sie zeigt aber anderseits deutliche Anlehnung an die Form des Opferaltars (Vêdi), der die Gestalt eines länglichen Vierecks mit eingebogenen Seiten hatte.[1]) Es erscheint oft auch an Götterbildern ein ähnlicher Untersatz. Der rinnenförmige Ausguß dient dazu, die über das Lingam gegossenen Flüssigkeiten (Wasser, Milch, zerlassene Butter) abzuleiten. Die Yôni als Untersatz des Lingam heißt Pîtha, in Südindien Avadeyâr. Bei kleinen Exemplaren ist sie rundlich, bei größern, in Tempeln aufgestellten, oft quadratisch oder rechteckig. Während das Lingam ein Glückszeichen ist, gilt die Yôni als unglückbringend; man achtet ängstlich darauf, daß bei Errichtung eines Lingam der Ausfluß der Yôni gegen den Jungel gerichtet wird, nicht gegen

[1]) Vgl. W. Foy, Ueber das indische Yôni-Symbol. Aufsätze zur Kultur- und Literaturgeschichte, vornehmlich des Orients, Ernst Kuhn gewidmet, 1916, S. 423 ff.

Straßen und Häuser, damit sie ihren üblen Einfluß nicht auf diese ausübe; um sich noch besser davor zu sichern, wird ein Nandî vor die Yôni gesetzt. — Die Lingam-Verehrung geht in Indien in die ältesten Zeiten zurück; schon der Rig-Veda kennt Phallusverehrer (Shishnadêvas). Vielleicht entstammt das Symbol dem Kult der Dravida-Völker.[1]) Das Lingam ist das wichtigste Kultobjekt der Shivaiten; es vertritt den Gott in ähnlicher Weise wie der Shâlagrâma den Vishnu. Da Shiva weit seltener in menschlicher Gestalt dargestellt wird als Vishnu, nimmt das Lingam im shivaitischen Kult eine weit wichtigere Stellung ein als die entsprechenden Symbole im Vishnuismus. Beim Gottesdienst wird zerlassene Butter (Ghî) über das Lingam gegossen, und das darüber gesprengte Wasser gilt als sündentilgend gleich dem Gangeswasser. Man glaubt, daß sich das Lingam in beständiger Glut und Erregung befinde (vgl. das zur Darstellung des Shiva mit Pârvatî und Lingam S. 80 Bemerkte), deshalb begießt man es mit Gangeswasser oder kühlt es mit Bilva-Blättern, denn die Bilva-Pflanze *(Aegle Marmelos)* ist dem Shiva heilig, wie das Basilienkraut (Tulasî) dem Vishnu. Die Anhänger der Sâkta-Sekte besprengen das Lingam mit Reisbranntwein (Surâ), dessen Genuß ihr Ritual ihnen gebietet. Es wird zur Verehrung nach rechtshin, in der Richtung des Sonnenlaufes (Pradakshina) umwandelt, und man läßt zu diesem Zwecke einen Raum rings um dasselbe frei. Im Allerheiligsten der Shiva-Tempel (Garbhagriha) geschieht die Verehrung des im Lingam verkörpert gedachten Shiva (Shivapûjâ) dreimal täglich. Zuerst wird die Opferung von Milch, Butter, Sesamöl vorgenommen (Abhishêka), dann die Beräucherung mit Wohlgerüchen (Dhûpa), und schließlich die Darbringung von vegetabilischen Speisen (Naivêdya), dazu werden Mantrams gesprochen, Lampen entzündet, das Lingam mit Blumen, besonders mit Jasminblüten, bekränzt. Eines der zwölf berühmtesten Tempel-Lingams findet sich in Kêdarnâth, in der Nähe von Badarînâth am Abhang des Himâlaya. Als ein von der Natur gebildetes Lingam (Svayambhû-Lingam) gilt der große Granitblock im Shiva-Tempel von Bhubanêshvar in Orissa. Am Malabar-Point in Bombay findet sich an einer schwer zugänglichen, oft vom Meer überfluteten Stelle ein gespaltener Fels in Form einer Yôni, den viele Pilger durchschreiten, um verjüngt zu werden. Lingam-Verehrer (Lingâyats oder Vîrashaivas) leben in großer Zahl (etwa drei Millionen) im Dekhan; in der Präsidentschaft Bombay bilden sie eine besondere Kaste, und eines ihrer Klöster befindet sich in Kêdarnâth. Sie tragen das eiförmige Lingam (s. u. S. 94) in silbernen Kapseln (Kavacha,

[1]) Dies wird jetzt wahrscheinlich gemacht durch die Funde von Phallus-Steinen in Mohenjo-Daro; s. Marshall, S. 59 und Plate XIII.

« Panzer ») am Halse; eine solche enthält die Fenstervitrine 9. Die Gemeinde der Vîrashaivas soll von Basava, dem Minster eines kanaresischen Königs, im 12. Jahrhundert gegründet worden sein. — Das Lingam des Shiva Pashupati, das sich am linken Ufer der Vâgmatî erhebt, von zahlreichen Tempeln und Kapellen umgeben, ist seit alters das Nationalheiligtum von Nepal; über die Rezeption des Lingam im nepalesischen Buddhismus s. u. S. 132.

Vitrine 88 zeigt ein Lingam auf Yôni aus Bronze und ein zweites, überragt von Nâga-Haube; davor, mit dem Kopf gegen das Lingam gerichtet, Shivas Stier Nandî, genau wie dieser im Vorhof der Shiva-Tempel, gegenüber dem Lingam aufgestellt. Die Weltschlange Shêsha, welche hier ihre Haube über das Lingam hält, ist sonst das Emblem Vishnus; da aber Shêsha (Ananta) auch als Sohn Shivas bezeichnet wird, erscheint dieser gelegentlich in Verbindung mit dem Lingam; so zeigt z. B. die Wand des Shiva-Tempels in Tanjore ein von Shêsha überragtes Lingam. — Ein schönes Marmor-Lingam auf Yôni schließt sich an. Um dasselbe windet sich eine dünne Schlange, um den Fuß der Yôni eine dickere, deren Kopf sich unter dem Ausguß befindet. Die Schlange ist ein Emblem Shivas und symbolisiert sowohl Tod als Ewigkeit. — Eine viereckige Yôni aus Bronze trägt statt des Lingam fünf zur Pyramide geschichtete Kugeln (Panchapinda); die vier untern sollen Ganêsha, Pârvatî (Dêvî), Sûrya und Vishnu symbolisieren, die darüberliegende Shiva. — Ein Miniatur-Lingam auf Yôni aus Kristall zeigt die Fenstervitrine 9. — Ein Lingam mit vier Gesichtern (Mukhalingam) stellt eine weitere Bronze dar; davor Nandî, auf der andern Seite ein Stierkopf, wahrscheinlich der abgeschlagene Kopf des Stierdämons Mahishâsura, wie er an Darstellungen der Kâlî Mahishâsuramardinî oft am Boden liegend erscheint, s. o. S. 85. An einer weitern Seite ist ein Fußpaar angebracht, wohl Shivas Füße, denen eine ähnliche Verehrung gezollt wird wie denjenigen Vishnus. Gewöhnlich zeigen die Mukhalingams fünf Gesichter (Panchânana), vertretend den Jñâna-, Tatpurusha-, Aghôra-, Vâmadêva- und Sadyôjâta-Aspekt Shivas; ein solches ist das des Shiva Pashupati in Nepal. Aber das Epos nennt Shiva gelegentlich Chaturmukha, « vierköpfig », und schon das älteste bekannte Lingam, dasjenige in Bhîtâ, zeigt vier Gesichter. — Neben der gewöhnlichen Form des Lingam gibt es auch eiförmige (Bâna-Lingam), « von der Natur geformte » (Svayambhû), die besonders in der Narbadâ gefunden werden. Sie vertreten den Shiva zumeist unter den fünf Hausgöttern (Panchâyatana), besonders bei den Marâthen. Benannt sind die Bâna-Lingams nach den eiförmigen Knospen der Bâna-Pflanze, einer Barleria-Art. Solche Bâna-Lingams sind nicht zu verwechseln mit den

aus Dvâraka stammenden rundlichen Shâlagrâmas. — Ein Bâna-Lingam auf ebenfalls steinerner Yôni zeigt Vitrine 86 (Fig. 29). An der Yôni scheint die das Lingam umschlingende Schlange angedeutet zu sein.

V. Kultgegenstände.

Zu den im untern Teil der Vitrine 86 enthaltenen Kultgegenständen führt hinüber eine aus einem Jaina-Tempel stammende, feingearbeitete Alabasterfigur, darstellend zwei Chaurî-Träger (Eckfigur) mit Yak-Wedeln aus den Schweifhaaren des Grunzochsen *(Bos grunniens),* von Lotusstengeln umschlungen, deren Blüten herabhängen (Fig. 35). Auch die bemalte Terrakottafigur unten stellt einen Chaurî-Träger dar, der die Chaurî mit der Rechten über dem Kopf hält; er ist ebenfalls von Lotusstengeln umschlungen und einen solchen mit Knospe hält er in der linken Hand. Auf der Stirne trägt er das Tilaka der Vishnu-Verehrer (s. o. S. 27), auf Brust und Armen Vishnus Wurfscheibe (Chakra), daneben das Original eines Yak-Wedels. — Die Chaurî (Sanskrit *châmara,* von *chamara* « Büffel ») ist ein Symbol der Herrschgewalt; sie wird über Königen und Heiligen geschwungen, auch über Brahmâ, so über demjenigen von Tiruvâdi bei Tanjore, über Vishnu und über Jaina-Heiligen (Tîrthankaras), die oft von Chaurî-Trägern flankiert sind (vgl. die Tîrthankara-Figur in Vitrine 85); auch die ältesten buddhistischen Skulpturen kennen dieses Motiv. Heute werden beim Râja-Upachâra (s. o. S. 8) und bei Hochzeitsfeiern Chaurîs verwendet.

Die weitern Kultgegenstände in Schrank 86 sind teils durch bestimmte Embleme als vishnuitisch oder shivaitisch gekennzeichnet, teils allgemein dem Hinduismus zugehörig. Reich vertreten sind Räuchergefäße (Dhûpa) und Kultlampen (Dîpa) aller Art in Bronze. Ein Räuchergefäß zeigt einen Vogel, der eine Schlange verschlingt. Man denkt zunächst an Garuda, den Vogel Vishnus, den unversöhnlichen Feind des Schlangengeschlechts, doch scheint der Vogel ein Hahn zu sein, wie solche als Weihegabe für Dämonen verwendet werden; auch Büchsen zur Verwahrung von Kurkuma-Wurzeln (englisch *turmeric)* haben etwa die Form eines Hahns. Ein Pfau aus Messing, der ein Oelnäpfchen trägt, dient als Kultlampe. Der Pfau ist das Reittier Kumâras (Skandas), eines Sohnes Shivas, den die oben S. 91 genannte Elfenbeinminiatur in der Fenstervitrine 9 darstellt. Ein anderes derartiges Gefäß zeigt drei Vögel (Flamingos, Hansas) und hat herzförmige Grundfläche, die ein Ashvattha-Blatt (vom Pîpal-Baum, *Ficus*

religiosa) nachbildet. Eine fünfteilige Kultlampe hat ringförmig angeordnete Oelnäpfchen, die mit Lotusblättern abwechseln; in der Mitte sind konzentrisch ansteigende Ringe angebracht, worin vielleicht eine Nachbildung des Götterberges Mêru, umgeben von den Weltkontinenten, zu erblicken ist; vgl. das Weltmodell in der Fenstervitrine 9. Ein weiteres Räuchergefäß zeigt zehn Schlangenköpfe als Hintergrund, ein ähnliches rechts davon weist Sonne und Mond (in Andeutung) auf. Besondere Beachtung verdient eine Kultlampe aus Bronze. Sie zeigt im Grundriß die herzförmige Gestalt eines Ashvattha-Blattes. Im Hintergrund ist Lakshmî, die Gattin Vishnus, dargestellt; sie ist vierarmig, die rechte vordere Hand zeigt Abhaya-Mudrâ, den Gestus der Sicherheitsgewährung, die linke vordere Hand Varada-Mudrâ, den Gestus der Wunschgewährung oder Gabenspendung (über diese symbolischen Handstellungen s. o. S. 30). Rechts und links von der Göttin steht je ein Elefant mit erhobenem Rüssel; aus Paralleldarstellungen und aus der Literatur geht hervor, daß die Elefanten die Göttin bespritzen (Gaja-Lakshmî; weiteres darüber s. o. S. 34). Rechts und links von Lakshmî steht eine Hirtin (Gôpî), die eine Schale vor sich hält (vgl. die Bronzefigur rechts). Die ganze Gruppe ist von einem Flammenkreis (Prabhâvalî) umgeben, an dessen Scheitel ein Fratzengesicht (Kîrtimukha, hier einem Vogelkopf gleichend) angebracht ist. Hinten ist eine weibliche Gestalt mit Lotusblüte sichtbar, unten zwei weibliche Figuren; rechts und links außen Reiter auf galoppierendem Pferd; vorn in der Mitte Hanumân, der Affengott der Râma-Sage.

In den Kreis der vishnuitischen Kultgegenstände gehört auch eine Bronze in 86, darstellend eine weibliche Figur, die eine Schale vor sich hält. Sie trägt Ohrringe in Form des aufgeblühten Lotus und ein Schmuckstück an der Nase. Es ist eine Hirtin (Gôpî) aus Vishnu-Krishnas Umgebung im Vrindâvana (Brindâban), vielleicht seine Geliebte Râdhâ oder Râdhikâ. Solche Figuren werden in Indien oft als Lakshmî bezeichnet, welche sich in Krishnas Gattin Rukminî verkörpert hat, oder auch als Apsaras (Nymphen), die vom Epos gelegentlich als Gattinnen Krishnas betrachtet werden, aber ursprünglich zum Kreis Indras gehören. Râdhâ könnte auch dargestellt sein in der auf Elefant sitzenden Bronzefigur rechts; sie zeigt langen, bis auf die Arme herabhängenden Ohrschmuck (Kundali), über dem Kopf die fünfköpfige Schlangenhaube (Nâga), ein Emblem Vishnu-Krishnas, mit Oesen zum Einstecken von Blumen. Die Figur hält einen fünffach geteilten Oelnapf vor sich, eine Nachbildung von Vishnus Fußsohle mit den fünf Zehen. Râdhâ wird vielfach auf Elefant dargestellt. Die weibliche Gestalt mit ausgebreiteten Armen, auf einem Elefanten sitzend, der mit dem

Rüssel zwei große aufgeblühte Lotusse trägt, kann ebenfalls Râdhâ sein. Eine fünffache Schlangenhaube mit Oesen dient zum Einstecken von Blumen oder kleinen Räuchernäpfchen. Eine weitere weibliche Gestalt auf Elefant ist wohl Lakshmî; sie ist ebenfalls von fünfteiligem Nâga überragt. Der Elefant hält mit dem Rüssel eine Schale; die Figur hält beide Hände so, daß sie zum Einstecken von Blumen dienen können, eine vereinfachte Singhakarna-Mudrâ oder Löwenohrstellung der Hände, wie sie die Pârvatî-Lakshmî (Einzelfigur neben der Tischvitrine 12, s. o. S. 78, Fig. 21) zeigt.

Eine deutliche Nachbildung des Vishnu-Fußes ist die Räucherlampe mit fünf Näpfchen. Die Fußsohlen Vishnus, die man sich mit symbolischen Zeichen bedeckt denkt, erfreuen sich bei den Vaishnavas höchster Verehrung.[1]) Nachbildungen davon in Form zweier Silberplaketten und Metallstempel zum Aufbrennen derselben auf die Haut zeigt die Fenstervitrine 9; sie erscheinen auch auf den roten Gebetsteppichen in Schrank 84. Fußabdrücke Vishnus werden an verschiedenen Orten verehrt, so in Hardvâr (Hari kê charan in der Nähe des großen Badeplatzes), Benares (Charana-Pâduka), Gayâ (Vishnupâda-Tempel, wo es sich aber ursprünglich um einen Fußabdruck Buddhas handelte; in Vitrine 83 findet sich ein Abklatsch davon); ein Vishnupâda-Tîrtha weist auch das obere Panjâb auf. Wen Vishnu-Krishna mit seinem Fuß berührt, der wird dadurch von allen Sünden befreit, sogar ein dämonisches Wesen wie Kâliya, der in der Yamunâ hausende Schlangengeist.

Eine fünfteilige Kultlampe in 86 zeigt auf dem Griff einen Elefanten, der den Fuß des mittlern Räuchernapfes mit dem Rüssel umschlingt; auf ihm sitzt ein Reiter, der mit beiden Händen ein Gefäß vor sich hinhält. Er trägt hohen Kopfschmuck (Mukuta), der ihn als Gott kennzeichnet, und von dem nach rechts und links zwei Bänder auf die Arme herunterhängen und die Oberarme umschlingen. Möglicherweise stellt die Figur den südindischen Helfergott Ayanâr dar, der meist zu Pferd, aber gelegentlich auch auf Elefant erscheint. Ein daneben aufgestellter Bronzeständer zeigt einen bärtigen Mann mit hohem Mukuta, geschwänzt, mit Tierbeinen. Er hat auf der Stirn das dritte Auge, hinter dem Kopf einen Heiligenschein, in der linken Hand trägt er eine Glocke, in der rechten einen nicht genauer zu bestimmenden Gegenstand (vielleicht Schädeltrommel, Damaru, nach Analogie des rechts davon befindlichen Bronzeständers). Hinter der Figur sind viereckige Oesen angebracht. Das dritte Auge weist in den Kreis der Götter um Shiva; viel-

[1]) Vishnus Fußsohlen mit den mystischen Zeichen zeigt die Abbildung bei v. Glasenapp. Der Hinduismus, S. 56; vgl. Grierson, The auspicious marks on the feet of the incarnate deity, Journal of the Royal Asiatic Society, 1910, S. 87 ff.

leicht handelt es sich um einen der Halbgötter (Ganas), deren Herr Ganêsha ist, oder um einen der Yakshas im Gefolge des Reichtumsgottes Kubêra, die alle möglichen Gestalten annehmen können.

In den Shiva-Kreis gehört auch eine Kultlampe, die oben am Griff Ganêsha, den elefantenköpfigen Sohn Shivas, zeigt; er hält mit der Rechten den Rosenkranz (durch einen Ring angedeutet), mit der Linken eine Blüte, und scheint die Brahmanenschnur über der linken Schulter zu tragen. Unten am Griff eine anscheinend weibliche Figur mit Anjali-Stellung der Hände, vielleicht eine der beiden Frauen Ganêshas, Siddhi und Riddhi, doch erscheint Ganêsha auch gelegentlich mit Lakshmî, so in der Fenstervitrine 10.

Eines der Embleme Vishnus ist die Muschel (Shankha); ein Original findet sich ebenfalls in 86, davor eine Nachbildung aus Bronze, auf dreifüßigem Untersatz, der die Form einer Schildkröte andeutet, was an die Verkörperung Vishnus als Schildkröte, den Kûrma-Avatâra, erinnert. Auf dieser Muschel findet sich in Dêvanâgarî-Zeichen die Inschrift: Hariprasâda Kêshavadêva, « o du Gnade Haris (Vishnu-Krishnas), du gelockter Gott! ». Krishna, der eine Verkörperung Vishnus ist, wird mit langen Haarlocken dargestellt, die wahrscheinlich ein Symbol seiner ursprünglichen Sonnennatur sind. Neben diesem Bronze-Shankha ist eine natürliche Muschel auf Messinguntersatz gestellt (Fig. 31), der ebenfalls eine freilich sehr vereinfachte Nachbildung einer Schildkröte zu sein scheint. Sie ist von einer siebenköpfigen Schlange überragt, dem Nâga Âdishêsha, der Weltschlange, auf der Vishnu ruht, s. o. S. 33. Ueber das geflammte Chakra aus Bronze (Fig. 32), s. o. S. 28.

Das wichtigste Symbol Vishnus ist eine Art Ammonit, der Shâlagrâma, wie solche besonders in der Gandakî (Gandak) oder Hiranyavatî, einem in Nepal entspringenden Nebenfluß des Ganges gefunden werden. Oder sie werden aus runden, glatten Steinen gefertigt, die aus Dvâraka (Baroda), der Stadt Krishnas stammen und leicht mit den eiförmigen Bâna-Lingams verwechselt werden, wie ein solches sich ebenfalls in Vitrine 86 findet (s. o. S. 94). Ein Exemplar des Shâlagrâma liegt auf einem knienden Garuda, dem Adler Vishnus (Fig. 30). Der Shâlagrâma gilt als Verkörperung Vishnus. Eine Legende über seine Entstehung gibt das Varâha-Purâna: Die Flußgöttin Gandakî bat Vishnu, er möge in ihrem Schoß geboren werden. Der Gott willfahrte diesem Wunsch und ließ sich in der Gandakî als Shâlagrâma entstehen, der deshalb auch Gandakîputra, « Sohn der Gandakî » heißt, das einzige Beispiel einer sächlichen Verkörperung Vishnus. Der Shâlagrâma, dessen wirkliche Entstehung den Indern nicht bekannt war, ist dem Vishnu heilig, weil er als von der Natur geschaffene

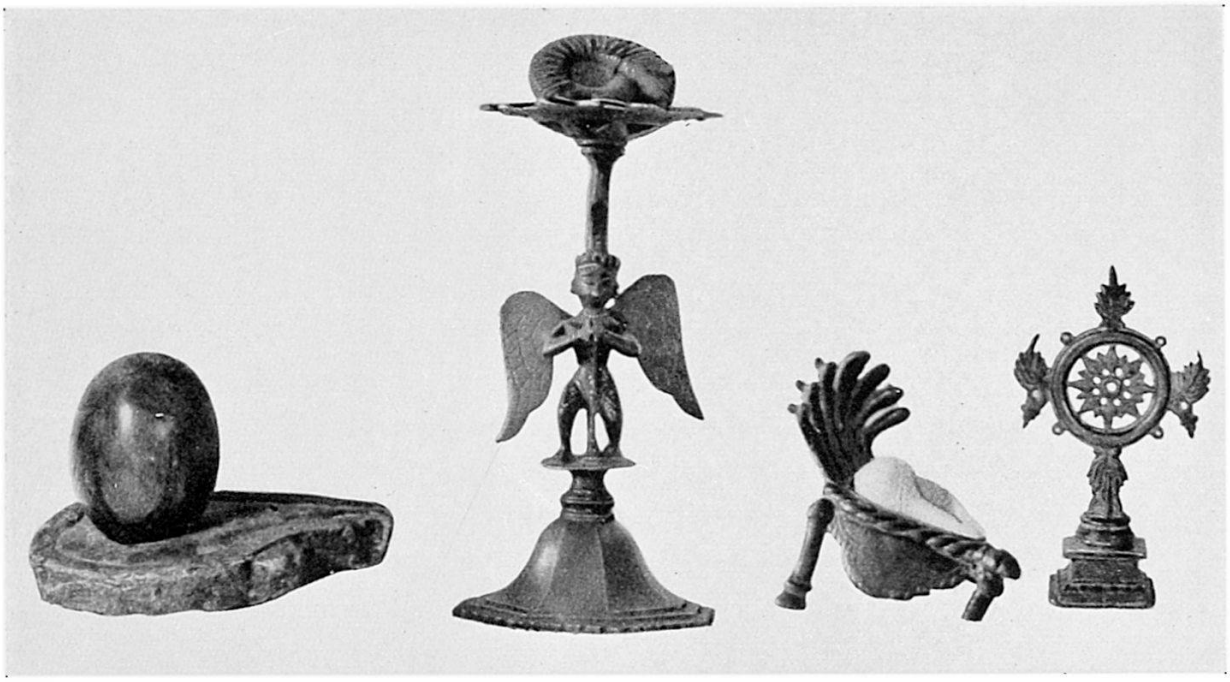


Fig. 29. Eiförmiges Lingam. (2/9) Fig. 30. Shâlagrâma auf Garuda. (2/9)
Fig. 31. Muschel unter Schlangenbaldachin. (2/9) Fig. 32. Geflammtes Chakra. (1/4)

Nachbildung seiner Wurfscheibe gilt. Anzahl und Lage seiner Windungen sowie deren Färbung werden auf bestimmte Erscheinungsformen des Gottes, insbesondere auf seine zehn Avatâras, bezogen und es werden ihm danach verschiedene Wirkungen zugeschrieben. Besonders geschätzt werden solche, deren Windungen rechtsläufig sind, dem Sonnenlauf entsprechend. Der Shâlagrâma ist das wichtigste Kultobjekt im täglichen Gottesdienst der Vaishnavas; auf den Altären der fünf Hausgötter (s. o. S. 9) vertritt er Vishnu. Das über ihn gegossene Wasser ist sündentilgend gleich dem Gangeswasser, und wird wie dieses den Sterbenden gereicht. Sandel oder Safran, der von einem Shâlagrâma berührt worden ist, hat wunderbare Kräfte. Die Sekte der Madhvas, gestiftet im 12. Jahrhundert im Karnâta-Land an der Westküste Indiens, schätzt den Shâlagrâma sogar höher als das Vishnu-Bild selbst. Die Schenkung von Shâlagrâmas an Brahmanen gilt als hochverdienstliches Werk, dagegen gilt es als Sünde, einen solchen zu verkaufen. [1])

In den Kreis der Vishnu-Krishna-Verehrung gehört ein Opferlöffel (Sruk, Sruva), der oben am Griff den flötenblasenden Krishna zeigt (Gâna- oder Vênu-Gôpâla, Muralîdhara, s. o. S. 60), von der fünf-

[1]) Wahrscheinlich ist der Shâlagrâma von den Ureinwohnern Indiens schon lange vor der Entstehung des Vishnuismus verehrt worden; s. Oppert, The Original Inhabitants of India, S. 338 f.

köpfigen Weltschlange überwölbt; hinter ihm ist eine Kuh dargestellt, die Rinderherden des Vrindâvana vertretend (vgl. die Holzschnitzerei in Vitrine 87); daneben ein Opferlöffel ohne Figuren. Diese Löffel dienen zum Eingießen der zerlassenen Butter (Ghî) ins Opferfeuer. — Eine Kultglocke (Ghantâ) aus Messing zeigt am Griff Hanumân mit dreifacher Krone; seine Hände machen die Gebärde der Verehrung (Anjali-Mudrâ). Eine andere Kultglocke zeigt den knienden Garuda, den Adler Vishnus, mit derselben Stellung der Hände; eine dritte trägt Shivas Stier Nandî am Griff. Auch ein geschweifter Bronzeständer zeigt Shivas Stier, der eine reichgeschmückte Satteldecke und einen Schädelkranz um den Hals trägt. Rechts und links sind Oesen angebracht, durch welche Stäbe gesteckt werden können, um das Bild in die Höhe zu heben ohne es zu berühren. Durch den Klang der Glocken sollen die Götter geweckt oder herangelockt, aber auch böse Geister (Bhûtas) vertrieben werden. Wenn man Gangeswasser über ein Lingam gießt, wird dazu eine Glocke geläutet; auch bei der Verehrung der fünf Hausgötter wird eine solche verwendet, wobei die Worte gesprochen werden: « O Glocke, laß deinen Ton erschallen, um die Götter herbeizurufen und die Dämonen zu vertreiben. Verehrung der Göttin Ghantâ! Ich opfere Wohlgerüche, Reiskörner und Blumen, um der Glocke die gebührende Ehre zu erweisen. » Dann macht der Verehrende mit der Hand die Ghantâ-Mudrâ (eine plastische Nachbildung der Glocke mit den Fingern) und läutet die Glocke. — Ein Bronzegefäß mit Flamingo auf dem Deckel in Vitrine 10 unten dient zur Aufbewahrung roten Pulvers, das sich die Hindus bei Hochzeiten auf das Gesicht streuen.

Hinduistische Kultgegenstände enthält auch die Fenstervitrine 9: ausgezacktes Messingblech, einen halben Blütenstand darstellend, vielleicht eine Opfergabe; ein mystisches Diagramm (Yantra) auf viereckigem Kupferblech, in 9 × 9 quadratische Felder geteilt, mit den Namen der neun Planeten in Dêvanâgarî-Schrift. Die neun Planeten (Navagraha) der indischen Astronomie und Astrologie setzen sich zusammen aus den dem Altertum bekannten fünf Planeten: Merkur (Budha, der Verständige), Venus (Shukra, der Leuchtende, der Lehrer der Dämonen), Mars (Mangala, der Glückbringende), Jupiter (Brihaspati, der Lehrer der Götter), Saturn (Shani, der Langsame); dazu kommen der als Planet gedachte auf- und absteigende Mondknoten, Râhu und Kêtu, eigentlich Kopf und Schwanz eines von Vishnu getöteten Dämons (vgl. die Darstellung dieser beiden auf dem Bilde der göttlichen Kuh Kâmadhênu, unten S. 105). Râhu ist das bei Finsternissen den Mond verschlingende Ungetüm; Kêtu erzeugt Kometen und Meteore. Schließlich werden auch Sonne und Mond selbst als Planeten gezählt. Ein Tempel der

Navagrahas findet sich in Benares, desgleichen ein dem Râhu gewidmeter, der als kopfloser Rumpf dargestellt ist; man wirft vor den Planetenbildnissen Blumen und Opfergaben hin, ohne ihnen weitere Verehrung zu erweisen. Dagegen werden Diagramme mit den Planetennamen häufig verwendet, da die Planetengottheiten das Schicksal des Menschen von der Geburt bis zum Tode beherrschen. Die hinduistischen Legendentexte und volkstümliche Bilder stellen die Planetengötter auf Wagen fahrend dar. — Ein dreieckiges Yantra aus Kupferblech, in 25 kleine Dreiecke geteilt, zeigt im mittlern eine vierarmige Gestalt zu Pferd, eine Form der Kâlî (Ashvârûdha-Dêvî); die übrigen Dreiecke enthalten mystische Silben (Bîja, Bîjâkshara) und die Bezeichnungen der Elemente, an der Spitze des Dreiecks ist das Symbol der Dreiheit Brahmâ, Vishnu und Shiva angebracht, die heilige Silbe Ôm, die sich oft am Anfang von Büchern findet, und welche die Wanderasketen (Sannyâsin) auf die Glieder auftragen. Die Dreiecke eines solchen Yantra, deren Spitze nach oben gerichtet ist, stellen Shiva bzw. das Lingam dar und symbolisieren das männliche Element; die nach unten gerichteten entsprechen der Dêvî bzw. der Yôni und sind Symbol des weiblichen Elementes (vgl. die beiden kosmogonischen Prinzipien Yin und Yang bei den Chinesen). Solche Yantras werden gleich Götterbildern verehrt. In Südindien gibt es besondere Yantra-Tempel (Shaktipîthâlayas), in denen sich ein kleiner Altar befindet, auf dem die täglichen Opfergaben dargebracht werden. Zweimal im Tage wird den Yantras die Pûjâ erwiesen. Die Yantras gelten als ebenso wirksam wie die magischen Sprüche (Mantram); die Verbindung beider soll unwiderstehlich sein. Man glaubt, daß die Yantras ihre Verehrer vor bösen Einflüssen bewahren und ihnen Glück und Wohlstand sichern; sie haben somit auch die Bedeutung von Amuletten (Rakshâ). — Stofftiere, welche von mohammedanischen Frauen als Amulette (arab. *ûdha)* für Kindersegen gebraucht werden, sind, da aus Südindien stammend, hier angebrach

Ein Amulett mit runden Spiegeln und Korallen dient zur Abwehr von Unheil. Die apotropäische Bedeutung des Spiegels hängt mit dem Glauben an die Seelenhaftigkeit des Spiegelbildes zusammen. Deshalb tragen indische Frauen kleine Spiegelchen in ihren Fingerringen, und die Verkäuferinnen von Betelblättern lassen ihre Kunden einen Blick in ihren Spiegel tun. Wenn eine Witwe zur Verbrennung geführt wurde, als eine Satî, gab man ihr nebst andern glückbringenden Gegenständen einen Spiegel in die Hand, so nach der Schilderung, die Pietro della Valle, der Indien im 17. Jahrhundert bereiste, von einer Witwenverbrennung gegeben hat.[1]) — Ein terrassen-

[1]) Pietro della Valle: Reiß-Beschreibung in unterschiedliche Teile der Welt, Genf 1674, IV, S. 92, mit Abbildung.

förmiges Diagramm (Shrîchakra) aus Messing stellt den im Norden gedachten Götterberg Mêru dar, von dem man glaubt, daß er im Mittelpunkt der Welt liege, und daß sich die Gestirne um ihn drehen. Er wird umgeben von den Weltteilen (Dvîpas, Weltinseln) die als konzentrische, durch Meere voneinander getrennte Ringe gedacht sind.[1]) Unser Shrîchakra zeigt fünf runde Terrassen auf viereckiger Basis. Der oberste Teil heißt Bindu und entspricht dem Punkt des heiligen Ôm-Zeichens. Auf den fünf Ringen sind in Dêvanâgarî-Schrift die Gottheiten der vier Himmelsgegenden (Lôkapâlas) und der vier Zwischengegenden genannt, ferner die acht Vasus und die Gottheiten der zwölf Tierkreiszeichen, die hier unter westlichem Einfluß die alten 27 Sternbilder des lunaren Zodiaks (Nakshatra) verdrängt haben. An die fünf Ringe schließt sich ein Dreieck, darauf folgen sechs Dreispitze, zu zwei einander durchdringenden Dreiecken gehörend, ein achtblättriger und ein zwölfblättriger Lotus. Die Lotusblätter entsprechen dem Lotus, der aus Vishnus Leibe entsproß und auf dem Brahmâ entstand; s. o. S. 33. — Auch die Jaina-Kosmographie kennt solche Weltmodelle.

Eine silberne Gürtelschnalle stellt Krishna auf der Schlange Kâliya tanzend dar (Kâliya-Krishna, Kâliyamardana, s. o. S. 58). Rechts und links von Krishna sind anbetende Gestalten wiedergegeben (Nâgas, Schlangendämonen, dem Geschlechte Kâliyas angehörend); das Vishnu-Purâna erzählt, daß die Nâgas, als sie Krishna auf dem besiegten Kâliya tanzen sahen, sich zu seinen Füßen wanden und um Gnade flehten. Es sind auf der Gürtelschnalle weiter zwei Löwen dargestellt, und zuunterst erscheint ein Fratzengesicht (Kîrtimukha). — Kapseln (Kavacha) der Lingâyat-Sekte (über diese s. o. S. 93) aus Silber und Bronze dienen zur Verwahrung kleiner Lingams und werden am Halse getragen. Silbertuben zur Aufbewahrung von Mantrams. Auch Yantras werden oft in solchen Kapseln mitgeführt, besonders von Frauen, die dadurch männliche Kinder gewinnen wollen. — Es reihen sich an: verschiedene Amulette, so ein viereckiges, in neun Quadrate geteiltes mit den Zahlzeichen 1—9, die neun Planeten vertretend; ein runder Anhänger aus Bronze, den laufenden Hanumân darstellend; eine Brahmanenschnur (Yajñôpavîta, s. darüber u. S. 111); ein Silberdöschen mit laufendem Hanumân; ein Miniatur-Lingam mit Yôni aus Kristall. Weiter enthält die Vitrine metallene Nachbildungen (Stempel) der Embleme Vishnus: Muschel (Shankha), Diskus (Chakra), Fußsohlen (Pâda), auch solche mit den Namen Krishna und Râdhâ in Bengâli-Zierschrift; ein viereckiger Stempel dieser Art zeigt die neun Planetenzeichen. Mit diesen Stempeln brennen sich die Vishnu-Verehrer (Vaishnavas) die Em-

[1]) W. Kirfel, Die Kosmographie der Inder, 1920, S. 56 f.

bleme ihres Gottes auf die Haut, besonders auf die Arme (auf den rechten Chakra, auf den linken Shankha). Beim Einbrennen (Ankana) derselben werden die Verse gesprochen: « O Sudarshana (Name des Chakra), du herrlich Glänzender, strahlend wie zehn Millionen Sonnen, zeige du mir, dem in blindem Irrtum Befangenen, den ewigen Weg zu Vishnu! Du, o Shankha, stiegest einst aus dem Weltmeer empor, in der Hand Vishnus, den alle Götter verehrten » (die darauf bezügliche Legende s. o. S. 29). — Eine Silberplakette stellt die Göttin Kâlî dar, vierarmig, mit Schale (Pâtra) oder Schädel (Kapâla), Schwert, Dreizack und Schild. Oben in den Ecken sind Halbmond und Sonne angebracht; nach dem Mârkandêya-Purâna verlieh der Sonnengott Sûrya der Kâlî seine Strahlen, der Götterkünstler Vishvakarman einen leuchtenden Halbmond als Schmuck. — Eine Bronzeplatte mit getriebener Arbeit stellt Ganêsha dar, vierarmig, die Schlinge (Pâsha) haltend; oben ein Fratzengesicht (Kîrtimukha), rechts und links Sonne und Mond. — Eine roh gearbeitete Silberplakette zeigt einen Kopf mit Strahlenkranz, wohl den Sonnengott darstellend; eine Waage hängt davon herab, die den Sonnengott als Zeugen und Richter des menschlichen Tuns bezeichnet. Eine Silberplakette mit getriebener Arbeit zeigt Kâlî auf Pferd (Ashvârûdha-Dêvî; davor eine stehende Gestalt, ein besiegter und um Gnade flehender Feind der Göttin. — Silberplaketten zum Anhängen, als Amulette, Vishnus Füßepaar darstellend. — Nachbildungen von Ashvattha-Blättern in Silber, zum Anhängen; eines zeigt eine kniende oder laufende Gestalt, wohl Hanumân. Gold und Silber haben abwehrende Kraft gegen den bösen Blick, deshalb werden Amulette mit Vorliebe aus diesen Metallen hergestellt, und es werden schon die Kinder damit behängt. — Eine schon oben (S. 91) behandelte Elfenbeinschnitzerei stellt Skanda (Kumâra, Kârttikêya), den Sohn Shivas dar, mit Stab vor dem Pfau stehend, von Flammenbogen umgeben. Weitere Elfenbeinminiaturen: Vishnu, zweiarmig, auf Lotus sitzend, in Dhyâna-Âsana; die rechte Hand zeigt den Gestus der Sicherheitsgewährung (Abhaya-Mudrâ), die linke den der Gunstgewährung (Varada-Mudrâ). — Hanumân, stehend, mit der Gebärde der Ehrfurcht (Anjali) und lang herabhängender Blumenkette (Vanamâlâ). — Der neugeborene Krishna, als Verkörperung (Avatâra) Vishnus auf Banyan-Blatt (Vata- oder Bar-Baum, *Ficus indica),* die Zehe nach Säuglingsart zum Munde führend (Vishnu Jalashaya, Vatapattrashâyin, Nârâyana); die Darstellung entspricht genau derjenigen auf dem farbigen Druck mit den 24 Avatâras an der Außenwand der Vitrine. — Ganêsha, in Âlîdha-Âsana sitzend, vierarmig, mit Schlinge und Streitaxt.

Zuunterst in der Fenstervitrine 9 findet sich der Inhalt eines Zaubersacks aus Südindien: ausgedörrte menschliche Handknochen und Figuren aus Steatit; vgl. die Verwendung der getrockneten Hand eines hingerichteten Verbrechers *(hand of glory)* im abendländischen Volksglauben.

An der Außenwand der Fenstervitrine 9 sind zwei farbige Drucke angebracht. Der eine ist ein Plakat zum Schutze der Kühe. Die Tötung des Rindes (Gôhatyâ) ist im Brahmanismus eine schwere, unsühnbare Sünde, und der Genuß des Rindfleisches ist streng verboten. Nichts erregte während des großen Sepoy-Aufstandes von 1857 unter den Hindus größere Erbitterung, als der Umstand, daß die Gewehrpatronen der Engländer mit Rinderfett eingeschmiert waren. Schon im Rig-Veda wird die Kuh als unverletzlich *(aghnyâ)* bezeichnet, und in späterer Zeit war die Tötung einer Kuh ein schwereres Verbrechen als Mord. Doch wurden in der Veda-Zeit Rinder zu Opferzwecken geschlachtet, während die Vishnuiten später alle Tieropfer verpönten. Viele Hindus gehen in der Kuhverehrung so weit, daß sie sogar den Genuß von Kuhmilch meiden, so einige Eingebornenstämme Bengalens, welche nur die Milch eines Wildtieres, des Mithun, genießen; bekanntlich hält sich auch Gândhî an Ziegenmilch. Die Verehrung des Rindes wurzelt wohl in totemistischen Vorstellungen und war dann aufs engste mit dem Kult Krishnas verknüpft, der unter den Rinderhirten des Vrindâvana lebte. Indische Hirtenstämme bezeichnen die Rinder als ihre Eltern. Kühe dürfen weder geschlagen noch gestoßen werden, dagegen ist es erlaubt, Ochsen mit dem Stachel anzutreiben. Es haben sich in Indien Gesellschaften gebildet, die sich den Schutz der Kühe gegen Tötung zum Ziel setzen, und « Beschützer der Kühe » (Gaekwar) ist zu einem königlichen Ehrentitel geworden, den besonders die Mahârâjas von Barôda führen. Die Kuh wird von frommen Hindus als ein göttliches Wesen betrachtet, als die Verkörperung der himmlischen Wunschkuh Kâmadhênu oder Surabhi, die bei der Quirlung des Milchmeers als eine der vierzehn Kostbarkeiten (Ratna) entstand. In Südindien wird sie besonders verehrt am Tag der Makara-Sankrânti, des Uebergangs der Sonne in das Sternbild des Makara, das unserm Steinbock entspricht, zur Zeit des Wintersolstitiums. — Gândhî hat in « Young India » von 1921 die Bedeutung der Kuhverehrung für den Hinduismus wie folgt zusammengefaßt: « Das eigentliche Wesen des Hinduismus besteht in der Beschützung der Kuh. Die Beschützung dieses Tieres ist für mich eine der wunderbarsten Erscheinungen in der Entwicklung der Menschheit. Sie führt den Menschen über die Grenzen seiner Art hinaus. Die Kuh bedeutet für mich die ganze untermenschliche Welt. Der Mensch wird durch sie dazu geführt,

sein Eins- und Gleichsein mit allem, was lebt, anzuerkennen. Warum gerade die Kuh zur Verehrung ausgewählt wurde, ist mir durchaus klar. Die Kuh war in Indien immer der beste Gefährte des Menschen. Sie war die Spenderin alles Reichtums. Nicht nur gab sie Milch, sondern sie ermöglichte auch den Ackerbau. Sie ist ein Gedicht des Mitleids. Man liest Mitleid in diesem sanften Tiere. Sie ist die Mutter von Millionen indischer Menschen. Ihre Beschützung bedeutet Beschützung der ganzen dumpfen Kreatur Gottes. Der Ruf der tiefern Schichten unserer Schöpfung ist um so zwingender, als er wortlos bleibt. Die Beschützung der Kuh bedeutet das Geschenk des Hinduismus an die Welt. Und der Hinduismus wird dauern, solange es Hindus gibt, die die Kuh beschützen. »

Der farbige Druck unserer Sammlung soll zur Beschützung der Kuh vor ihren Feinden auffordern und zeigen, welchen mannigfachen Nutzen sie den Menschen bringt. Vor der Kuh steht ein Mann, der Dharmarâja (der Gott der Gerechtigkeit), der die Arme flehend und abwehrend erhoben hält. Aehnliche Bilder dieser Art (z. B. das in v. Glasenapp, Der Hinduismus, S. 16 wiedergegebene) zeigen außerdem einen Mann, der mit erhobenem Schwert auf die Kuh eindringt, und vom Dharmarâja abgewehrt wird. Am Körper der Kuh sind die Götter des Hinduismus und die berühmten Weisen der Vorzeit (Rishis) dargestellt. In den Hörnern der Kuh erscheinen Yama, der Todesgott und Beherrscher der Unterwelt, und Indra, in den Ohren die beiden Ashvin, die der vedische Glaube als Nothelfer verehrt; in den Augen Sûrya, der Sonnengott, und Chandra (Sôma), der Mondgott, über ihnen Tîrtharâja, der König der Wallfahrtsorte (Tîrthas), d. h. Prayâga am Zusammenfluß von Gangâ und Yamunâ, das heutige Allahâbâd; unter ihnen Shiva, an der Schnauze dessen beide Söhne Ganêsha und Skanda, am Halse Vishnu und Sarasvatî, die Göttin der Kunst und Wissenschaft, die Gemahlin Brahmâs; weiter die Planetengötter: der kopflose Kêtu und Râhu, ein auf Schildkröte sitzender Kopf, die andern Planetengötter sitzend. Die oberste Figurenreihe zeigt Brahmâ mit vier Köpfen, die vier Veden haltend, Agni, den Feuergott, Feuer speiend, den Wasser- und Meeresgott Varuna mit Wasserkrug, und den Reichtumsgott Kubêra. Im einen Vorderhuf sind Hanumân und der Hêmakûta (ein mythischer Weltberg) dargestellt, im andern Bhairava, eine Schreckform Shivas und das Vindhya-Gebirge. Am Leibe der Kuh ist die Erdgöttin Prithivî-Dêvî wiedergegeben, in den Armen Fisch, Gazelle, Vogel und Mensch haltend, als Symbole der vier Reiche von Lebewesen, welche die Erde trägt, ferner die vier geistgebornen Söhne Brahmâs, unter ihnen Nârâyana mit der Vînâ; am Hinterleib Lakshmî und die Göttin Gangâ, auf dem Schwanz ein Rishi mit betend erhobenen

Armen (vielleicht Bhagîratha, der im Mythus von der Herabkunft der Gangâ von Shivas Haupt eine Rolle spielt, s. o. S. 21); am Schwanzende ein Schlangendämon (Nâga), der in denselben Zusammenhang gehört. Am Euter erscheint das Meer des Unsterblichkeitstrankes (Amrita). Zwischen den Beinen der Kuh sitzen Inder aller Kasten, auch Mohammedaner und Engländer, letztere in gestreiften Hosen und mit Zylinderhüten, um sich an der Milch zu laben. — Eine Ueberschrift in Dêvanâgarî-Charakteren, teils in Sanskrit, teils in Hindî, erklärt die Figuren am Leibe der Kuh und fordert zur Verehrung des Tieres auf.

Ebenfalls an der Seitenwand der Fenstervitrine 9 ist ein farbiger Druck angebracht, der den neugebornen Krishna auf dem Banyan-Blatt darstellt, das auf dem Weltmeer schwimmt (Vatapattrashâyin, Nârâyana). Es ist dies die Form, die Vishnu zu Beginn eines neuen Aion (Kalpa) annimmt, s. o. S. 57. Er trägt das Vishnu-Tilaka in Form eines V in roter Farbe auf der Stirn, und Kränze von gelben Kugeln um Hals und Lende. Er ist umgeben von 24 Avatâras Vishnus, die bereits S. 67 besprochen worden sind.

Vitrine 85 zeigt die Bilder von drei Führern der indischen Nationalbewegung: Chittaranjan Dâs, Sarôjinî Naydu, die auch als Dichterin bekannt ist, und Môtilâl Nehru. Die Mitte nimmt ein Bild von Môhandâs Karamchand Gândhî, des Mahâtmâ, ein, das ihn mit der Herausgabe seiner Zeitschrift « Young India » beschäftigt zeigt (nach einer Zeichnung von Nagesvara Row). Rechts sind Bilder von Gôkhale und Bâl Gangâdhar Tilak angebracht; letzterer war nicht nur der Vorgänger Gândhîs in der Leitung der indischen Unabhängigkeitsbewegung, sondern auch ein bedeutender Gelehrter und Erforscher der ältesten indischen Geschichte. In seinem Buche: The Orion or Researches into the Antiquity of the Vedas (Bombay 1893), suchte er den Nachweis zu führen, daß die ältesten Lieder des Rig-Veda schon im sechsten vorchristlichen Jahrtausend entstanden seien, und daß die Urheimat der Arier Indiens die Arktis gewesen sei (im selben Jahre setzte Hermann Jacobi auf Grund des vedischen Kalenders und astronomischer Berechnungen die ältesten Bestandteile des Rig-Veda ins vierte Jahrtausend vor Chr.). — Rechts an der Wand: ein metallisches Basrelief mit schwarzem Samthintergrund; Rahmen innen rot, außen braun, mit Goldverzierungen. Das Bild stellt einen Heiligen in Meditationsstellung sitzend dar, mit einer Strahlenkrone, wie sie sonst der indischen Kunst fremd ist und wahrscheinlich aus dem iranischen Kulturkreis stammt, wo sie den Gestirngöttern des Mithriazismus eigentümlich ist. Links ein bärtiger Mann, hockend, auf der Vînâ spielend; rechts ein ebensolcher mit Fliegenwedel aus Pfauenfedern und Wassergefäß (Lôtâ). Alle befinden sich

unter einem Baum, an dem ein Käfig mit Vogel hängt. — Unten Mitte: Nachbildung einer Hinduhütte mit Strohdach. Ueber Türe und Fenster je drei weiße Kreise mit rotem Mittelpunkt (magische Zeichen zur Abwehr von Unheil, vielleicht eine Darstellung von Vishnus Diskus). In dem vom Dach überdeckten Vorraum zwei Frauen. Die eine hat vor sich zwei aufeinanderliegende Scheiben (Töpferscheibe ?, Handmühle ?), und um sich verschiedenartige Geräte und Gefäße; die andere scheint zu spinnen (das Spinnrad ist weggebrochen). Beide tragen goldene Ringe an Armen und Handgelenken. Rechts von der Hütte ein hockender, weiß gekleideter Hindu mit Baumwollflocke in der Hand. — Ein Teppich mit blau-weißem Ornament. Links außen die indische Nationalfahne (Svarâj-Flagge), weiß-grün-rot, mit Spinnrad (Châr̥kâ), schwarz. Die rote Farbe bedeutet die Hindus, die grüne die Mohammedaner, die weiße alle übrigen Bekenntnisse. Die Sikhs verlangten, daß auch ihre Farbe (schwarz) aufgenommen werde. Auf den Vorschlag von Lâla Hansrâj von Jullundar wurde das Spinnrad in die Svarâj-Flagge aufgenommen. « Indien als Nation », sagt Gândhî in « Young India », « kann leben und sterben einzig und allein für das Spinnrad. Jede Frau könnte die merkwürdige Geschichte erzählen, wie es mit dem Verschwinden des Spinnrades um Indiens Glück und Gedeihen geschehen war. Die Frauen Indiens und die indischen Massen sind durch den Ruf zum Spinnrad wie noch nie zuvor erweckt worden. Die Massen erkennen in ihm einen Spender alles Lebens. Die Frauen betrachten es als Beschützer ihrer Reinheit. Noch jede Witwe, die ich getroffen, hat das Spinnrad als einen lieben Freund angenommen, den sie vergessen gehabt. Einzig dessen Wiedereinführung kann den Hunger der Millionen stillen. Keine Pläne für eine industrielle Entwicklung des Landes können das Problem lösen, das in der zunehmenden Verarmung der indischen Landwirtschaft besteht, die eine ungeheure Fläche von 1900 Meilen Länge und 1500 Meilen Breite besiedelt. Unsere ganze Hoffnung muß sich darauf richten, die vergeudeten Stunden im Leben des Volkes nutzbringend anzuwenden und den Reichtum des Landes dadurch zu vergrößern, daß wir in unsern Hütten Baumwolle zu Kleidern verarbeiten. Das Spinnrad ist deshalb eine ebenso große Notwendigkeit für unser Leben wie Luft und Wasser. — Es ist selbstverständlich, daß die Flagge aus Khaddar hergestellt werden muß, denn einzig und allein durch das grobe Tuch können wir Indien in bezug auf die Stoffe von fremden Märkten unabhängig machen. » — Ein farbiger Druck stellt Gândhî dar, stehend, mit der Nationalfahne (grün-weiß-rot, darauf in weißer Farbe zwei Châr̥kâs).

Eine Figur in Glaskästchen zeigt Gândhî am Spinnrad sitzend; eine andere in Meditationsstellung sitzend, die Hände in christlicher Weise gefaltet (nicht in der in Indien üblichen Anjali-Stellung). Rechts: Gândhî, stehend, in Glaskästchen, mit rotem Vishnu-Tilaka auf der Stirn. Wenn auch Gândhî einer Jaina-Familie entstammt, so bezeichnet er sich doch selbst als Verehrer Vishnus, als Vaishnava. Er hat die Rechte auf ein Buch von europäischem Format (kein Pustaka) gelegt. Kopfbedeckung und Schuhe sind von roter Farbe. Alle drei Figuren sind von einem Flammenkranz (Prabhâvalî, durch leichte Auszackung angedeutet) überwölbt, nach Art der Shiva- und auch mancher Vishnu-Bilder. — Gândhî wird von seinen Anhängern als eine Wiederkunft Krishnas betrachtet, welcher seinerseits ein Avatâra Vishnus ist, aber im Gegensatz zu den bloßen Teilinkarnationen des Gottes sein ganzes Wesen in sich trägt (s. o. S. 56). Auch in den Nachkommen Vallabhas, eines Religionslehrers des 15. Jahrhunderts, sah man Inkarnationen Krishnas.

An der Hinterwand der Vitrine ist ein Teppich angebracht, darstellend eine Gruppe von Sikh-Heiligen. Die Mittelfigur stellt den Guru Nânak dar, den Schüler Kabîrs (1440—1518) und religiösen Lehrer im Panjâb (1469—1538), der einen von islamischen Vorstellungen durchsetzten Vishnu-Glauben lehrte und der Begründer der Sikh-Religion wurde (der Ausdruck *sikh* bedeutet Schüler, Jünger eines geistlichen Lehrers). Er ist ein bärtiger Mann mit Heiligenschein, auf Diwan sitzend; in der Rechten hält er einen Rosenkranz und wird von einem Diener mit einem Wedel aus Pfauenfedern gefächelt. Um ihn gruppieren sich neun ebenfalls bärtige Männer mit Heiligenschein, teils den Rosenkranz, teils einen Papagei haltend; einer spielt die Vînâ: es ist Nânaks Jünger Mardana, der ihn auf seinen Wanderungen begleitete und zu seinen Liedern die Vînâ spielte. Jeder der Heiligen sitzt auf einem Teppich. In der Mitte drei kleinere Figuren, ebenfalls hockend; eine derselben hält eine Art Dreizack, dessen drei Spitzen durch einen Querstab verbunden sind. Rechts und links oben in der Ecke stilisierter Trishûla, mit Ring kombiniert. [1]) Auf den Seiten Spruchband in einer der Gurmukhî ähnlichen Zierschrift. [2]) — Nânaks Nachfolger waren die

---

[1]) Diese Form des Dreizacks findet sich auch im Buddhismus als Symbol der «drei Juwelen» (Triratna) des Buddhaglaubens: Buddha, Dharma (Lehre) und Sangha (Gemeinde): s. Jouveau-Dubreuil, Archéologie du sud de l'Inde, I, S. 39.

[2]) Eines der Schriftzeichen des mehrfach wiederholten Spruches hat nicht die gewöhnliche Form der Gurmukhî. Nach L. D. Barnett (briefl. Mitteilung) handelt es sich um eine Aufforderung an den Teppichweber, seine Fäden gerade zu spannen (Kabîr war Weber!), was zugleich als eine Ermahnung des Gläubigen zu verstehen ist, immer auf dem geraden Pfad der Wahrheit zu wandeln.

Gurus; deren erster, Angad, erfand für Nânaks Hymnen das Gurmukhî-Alphabet, das heute für den Panjâbî-Dialekt verwendet wird. Der letzte Guru, Gôvind Singh (1675—1708), gab den Sikhs eine straffe militärische Organisation und hob die Kasteneinteilung auf. Unter Ranjit Singh (1780 bis 1839) erlebte die Sikh-Religion, deren politische Macht nach Gôvind Singh erloschen war, eine neue Stärkung, und die Sikhs spielen heute im religiösen Leben des Panjâb eine bedeutende Rolle. Ihr Hauptheiligtum ist der Goldene Tempel in Amritsar, wo ihr heiliges Buch, der Âdigranth, aufbewahrt und als Granth Sâhib mit göttlichen Ehren umgeben wird; ein Priester schwingt über ihm eine Chaurî wie über einem Fürsten.

Vitrine 84 zeigt an der Hinterwand einen hellroten Gebetsteppich mit dunkelroter Ornamentierung, vishnuitisch. Die Bordüre besteht aus Vishnus Muschel, Wurfscheibe und Füßepaar. Dazwischen quadratische Felder, in der Diagonale in kleinere Quadrate geteilt, darin in Bengâlî-Schrift mystische Worte *(mantra, vidyâ* u. ä.). Durch das richtige Aussprechen solcher Mantrams werden magische Wirkungen erzeugt und wunderbare Kräfte (Siddhis) gewonnen. Sie werden einzeln oder in bestimmten Zusammensetzungen gemurmelt; als heiligstes Mantram gilt das an den Sonnengott gerichtete vedische Gebet Sâvitrî oder Gâyatrî (s. o. S. 12), als heiligste und wirksamste mystische Silbe Ôm. Solche Mantrams werden dem Hindu bei der Jünglingsweihe (Upanayana) zugleich mit dem nur dem Geweihten bekannten Geheimnamen ins Ohr geflüstert; auch der Eintritt in eine religiöse Gemeinschaft ist mit der Mitteilung von Mantrams verbunden. Der Eingeweihte soll sie geheimhalten und zum Gegenstand seiner täglichen Meditation machen. Eine besondere Klasse von Brahmanen, die Mahâshâstrins, besitzt Kenntnis der wirksamsten Mantrams und gebraucht sie zu Zauber und Beschwörungen. Aber die Mantrams tun ihre Wirkung nur, wenn sie peinlich genau gesprochen werden, andernfalls richten sie ihre verderblichen Wirkungen gegen den, der sie ausspricht.

Auf dem Gebetsteppich ist die Photographie eines Sâdhu oder Tâpasa, eines Wanderasketen angebracht. Sie stellt den Sâdhu meditierend dar, neben ihm eine schlafende Frau. Zwei Dreizacke (Trishûla, das Emblem Shivas) sind neben ihm in die Erde gesteckt und Rosenkränze daran aufgehängt. Daneben findet sich das von dem betreffenden Sâdhu erworbene Original eines Trishûla. — Der Stand des Sâdhu (« der Gute »), des heimatlos umherziehenden religiösen Bettlers (Parivrâjaka, Vairâgin) entspricht der vierten Lebensstufe (Âshrama) des Brahmanismus, dem Sannyâsin; die drei vorausgehenden sind: der Brahmanenschüler (Brahmachârin), der Hausvater (Grihastha) und der Waldeinsiedler (Vanavâsin). Die Ausrüstung

eines Sâdhu besteht in einem Wassergefäß (Lôtâ) für die rituellen Waschungen, einem Almosentopf (Kamandalu), und häufig noch in einer großen, schweren Feuerzange, die der Unterhaltung des von ihm angefachten Feuers dient. Scharen solcher Sâdhus geben den Wallfahrtsorten (Tîrthas), die sie auf ihren Wanderungen aufsuchen, ihr Gepräge. Sie haben der Welt und ihren Freuden entsagt, um ein der Selbstzucht und Meditation geweihtes Leben zu führen und dadurch Erlösung aus dem leidvollen Kreislauf der Geburten (Sansâra) zu erlangen. Dies Ziel wird auf verschiedene Weise erstrebt: manche begnügen sich mit dem Verzicht auf jede Bequemlichkeit, andere geben sich Selbstpeinigungen hin, tragen etwa ein Eisengitter um den Hals oder setzen sich, zwischen vier Feuern sitzend, der glühenden Sonne als fünftem aus. Sie stehen außerhalb oder über der Kastenordnung. Manche sind allgemein verabscheut, so die Aghôris, die Leichenfleisch genießen, um ihre Gleichgültigkeit gegen alles Irdische zu zeigen. Man zählt heute in Indien noch gegen drei Millionen solcher Sâdhus.[1]) Die holzgeschnitzte Armstütze eines Sâdhu, in Südindien Yôgatandam genannt, wird zur Erleichterung der bei der Kontemplation einzunehmenden Körperhaltung verwendet, auch etwa von solchen Asketen, die das Gelübde getan haben, nicht liegend zu schlafen; sie dient auch als Kinnstütze beim Lesen (vgl. die Abbildung in v. Glasenapp, Der Hinduismus, S. 42). Nach einer ziemlich verbreiteten Vorschrift darf sie erst vom sechzigsten Jahre an verwendet werden. Das Exemplar unserer Sammlung scheint als Griff die Nachbildung von Vishnus Muschel zu haben. Solche Armstützen werden gelegentlich auch an Götterbildern angebracht; so wird der südindische Gott Ayanâr den linken Arm auf eine solche stützend dargestellt; auch das Bild der Göttin Môhinî in Valuvûr zeigt eine solche. — Zur Ausrüstung eines Sâdhu gehört noch die schwarze Almosenschale mit Griff.

Ein Spruchband trägt in Dêvanâgarî-Schrift die Worte *Ôm namah Shivâya,* « dem Shiva sei Verehrung », mehrfach wiederholt (ein Mantra). — Rosenkränze (Akshamâlâ, Akshasûtra) aus rotbraunen Früchten (vom Rudrâksha-Baum, *Elaeocarpus Ganitrus)* und aus dem Holz der Tulasî-Pflanze, des Basilienkrautes *(Ocymum sanctum);* die erstern sind shivaitisch, die letztern vishnuitisch. Die Tulasî (Hindî Tulsî) ist die in Indien meistverehrte, besonders dem Vishnu heilige Pflanze (s. o. S. 9); sie wird in jedem Hause gehalten und auf die Hausaltäre gestellt; ihre Blätter sollen Krankheiten und Schlangenbiß heilen. Die shivaitischen Rosenkränze haben 32, 64 oder 84 Kugeln, die vishnuitischen deren 108. Diese Rosenkränze

[1]) Ueber die Sâdhus vgl. A. Hillebrandt, Indische Büßer (Aus Alt- und Neuindien, 1922, S. 75 f.).

werden u. a. bei Aufzählung der Namen Vishnus und Shivas gebraucht. Die Verwendung der Rudrâksha-Früchte für shivaitische Rosenkränze wird mit deren fünffacher Teilung erklärt, die den fünf Gesichtern des Shiva Panchânana entspreche; der Name Rudrâksha bedeutet « Auge des Shiva ». Vishnuitische Rosenkränze werden gelegentlich auch aus Lotussamen hergestellt und heißen dann Kamalâksha. [1])

Brahmanenschnüre (Upavîta, Yajñôpavîta, « Opferschnur ») aus weißen Baumwollfäden. Die Brahmanenschnur wird von den Angehörigen der drei obern (arischen) Kasten, den Brahmanen, Kshatriyas und Vaishyas über der linken Schulter *(apasavyatas)* getragen; nur beim Opfer für die Abgeschiedenen (Pitaras, « Väter ») wird sie über die rechte Schulter gelegt. Das Anlegen der heiligen Schnur erfolgt unter feierlichen Zeremonien im Zusammenhang der Initiationsriten (Upanayana), für Brahmanenknaben im achten, für Kshatriyas im elften, und für Vaishyas im zwölften Jahre. Das Umlegen des Yajñôpavîta ist das Symbol für die zweite, geistige Geburt beim Upanayana, welches die indische Form der aus der Völkerkunde bekannten Jünglingsweihe ist; deshalb nennen sich die Angehörigen der drei obern Kasten Dvija, « zweimal Geborene ». — Den Shûdras und Frauen ist das Tragen der Brahmanenschnur verboten. Die Angehörigen der vierten Lebensstufe, die Sannyâsins oder Parivrâjakas, legen diese ab, da sie außerhalb der Kastenordnung stehen. Auch Götterbilder, besonders die des Vishnu und seiner Avatâras, tragen oft die Brahmanenschnur. In der südindischen Kunst erscheint sie (im Tamulischen unter dem Namen Punul) seit dem 7. Jahrh. n. Chr.; sie gleicht hier einer Rolle, die von der linken Schulter auf den rechten Arm herabfällt und in der Herzgegend verdickt ist. Vor der Verheiratung besteht die Brahmanenschnur aus drei Strängen, nach derselben aus deren neun, jeder aus neun Fäden gedreht. Die drei Stränge werden entweder auf die drei Gottheiten Brahmâ, Vishnu und Shiva gedeutet, oder auf die drei Konstituenten (Gunas, « Stränge »), aus denen nach der indischen Naturphilosophie die Materie (Prakriti) besteht. Nach einer Angabe Sonnerats [2]) hielten es die katholischen Missionare in Indien für notwendig, selber die heilige Schnur der Hindus zu tra-

---

[1]) Der Rosenkranz heißt im Sanskrit auch Japa-mâlâ, « Gebetskranz ». Dies konnte leicht als Japâ-mâlâ mißverstanden werden, und da *japâ* Rose bedeutet, ist wahrscheinlich die an sich sinnlose Bezeichnung « Rosenkranz » daher entstanden; so R. Garbe, Indien und das Christentum, 1914, S. 123 (nach Albr. Weber). Der Rosenkranz, dessen Herkunft aus Indien sichersteht, hatte seinen Ursprung wahrscheinlich in dem Glauben an die apotropäische Wirkung durchlochter Beeren oder Edelsteine; blaue Beeren sollen gegen den bösen Blick schützen und werden deshalb am Halse getragen, auch Pferden um den Nacken gelegt.

[2]) Reise nach Ostindien und China, deutsche Uebersetzung. Zürich 1783, S. 42.

gen, und verboten dies auch den Neubekehrten nicht; « sie wollten ihnen durch Entziehung eines so hochgeachteten Ehrenzeichens die neue Religion nicht gehässig machen. Aber der Kirchenrat von Goa verdammte diese Nachsicht, und der Streit kam vor den römischen Stuhl: Papst Gregor XV. gab darüber eine Bulle heraus, darin er die Binde in Indien zu tragen erlaubte, um die Bekehrungen dieser Leute zu erleichtern. »

Vitrine 84 enthält noch ein Wassergefäß aus Holz, mit Griff und Ausguß (Sthâlî), ferner eine Messingkanne mit Henkel und Figuren aus der Krishna-Legende. Ihr oberer Teil zeigt einen Reigen von Frauen: die Hirtinnen (Gôpîs) des Vrindâvana, mit denen Krishna sich ergötzte. Am Rande fünf Figuren, eine mit Stierkopf, Schwert und Schild, wahrscheinlich der stiergestaltige Dämon (Dânava), den Krishna erschlug; eine weibliche Gestalt, ein Blatt in der Hand haltend (Râdhâ, Krishnas Hirtengeliebte); Kämpfer mit Schwert und Schild, eine weitere weibliche und männliche Gestalt, die mangels besonderer Merkmale nicht genauer zu bestimmen sind. Weiter enthält die Vitrine verschiedene Wassergefäße (Lôtâs), die bei den rituellen Waschungen, besonders bei der Morgenandacht (Sandhyâ) verwendet werden. Während einer Trauerzeit wird immer eine Kupfer-Lôtâ mitgetragen als Abwehr gegen böse Geister, insbesondere gegen den des Verstorbenen selbst, der als Prêta (Leichengespenst) die Behausungen der Lebenden heimsucht. — Ein großer Messingkrug mit enger Ausgußöffnung ist ganz von Legendendarstellungen bedeckt. Das obere Figurenband enthält Bilder, die zum Teil der Râma-Sage angehören: ein eilig rennender Affe (Hanumân), ein bärtiger, kauernder Asket, vielleicht der Einsiedler Bharadvâja, der Râma während seiner Verbannung im Walde bei sich aufnahm und ihm den Berg Chitrakûta als Zufluchtsort anwies; eine eilende Gestalt mit Keule und Schale: der menschenfressende Riese (Râkshasa) Virâdha, der Râmas Gattin Sîtâ rauben wollte, aber von Râma und seinem Bruder Lakshmana erschlagen wurde; eine hockende weibliche Gestalt unter Baumzweig: Sîtâ in der Verbannung; ein Pfau, das Tier des Gottes Skanda, der im Epos als Vernichter verschiedener Dämonen erscheint; zwei eilende Bogenschützen, welche ein zweiköpfiges Fabeltier mit Hörnern verfolgen. Unter dieser Figurenreihe ein Schriftband in Dêvanâgarî mit den mehrfach wiederholten Worten: *Jaya Râma,* « sei siegreich, Râma! ». Darunter die Hauptfiguren: der Sonnengott Sûrya, ein rundes Gesicht mit Schnurrbart, von Strahlenkranz umgeben, auf Wagen unter Baldachin; ein Pferd ist vorgespannt, das vom Wagenlenker Sûryas, Aruna gelenkt wird (vgl. die Marmorfigur Sûryas in Vitrine 86). Vishnu auf der fünfköpfigen Weltschlange Âdishêsha, hält in zwei Händen Lotusblüte; aus seinem Nabel

wächst ein Lotus empor, in dessen Blüte Brahmâ thront, der in zwei Händen Veda-Manuskripte (Pustaka) hält. Zu Füßen Vishnus kauert Lakshmî, die ihm die Fußsohlen reibt; vgl. die Bronze in 87 (Fig. 6) und das oben S. 33 dazu Bemerkte. Garuda in menschlicher Gestalt, beflügelt, mit dem Gestus der Ehrfurcht, zu Vishnu eilend. Eine fünfköpfige, zehnarmige Gestalt: Shiva Panchamukha oder Panchânana, Mahêshamûrti, in Meditationsstellung sitzend, die zwei vordern Hände mit Anjali-Gestus, links von ihm geschwänzte Gestalt mit Tierkopf: Daksha, ein Sohn Brahmâs, dem von Shiva, den er zu einem Opfer nicht geladen hatte, der Kopf abgehauen und dann durch den eines Widders ersetzt wurde; rechts eine weibliche Gestalt mit Lotus (Pârvatî). Ganêsha (in Âlîdha-Âsana sitzend), vierarmig, mit Dreizack, Buch, Schale und Gebäck. Rechts und links weibliche Gestalten mit Lotus: Ganêshas Herrinnen Siddhi, « Erfolg » und Riddhi, « Gedeihen ». Râmachandra, der Sohn des Dasharatha, ebenfalls in Âlîdha-Âsana, mit Halbmond, neben ihm kauernd Sîtâ, rechts und links Dienerinnen, die eine hält den Yak-Wedel (Chaurî), die andere den Baldachin über Râmas Haupt. — Darunter schmäleres Figurenband: Krishna als Jagannâtha, Balarâma und Subhadrâ, genau übereinstimmend mit den Idolen von Purî (s. o. S. 62). Vishnu auf der Weltschlange ruhend; zu seinen Füßen Lakshmî, ihn fächelnd. Ein Wagen mit drei Insassen, von eilenden Pferden gezogen: Râma, Sîtâ und Lakshmana, die die Residenz Ayôdhyâ verlassen müssen, um sich in ihre vierzehnjährige Verbannung zu begeben; der Wagen wird von einem affenköpfigen Lenker angetrieben. Falls dies Hanumân sein sollte, so fiele die Szene in eine spätere Episode des Râmâyana, wo Râma die Hilfe des Affenkönigs Sugrîva gegen Râvana gewonnen hatte. — Eine männliche Gestalt, zweiarmig, mit Schild und Schwert bewehrt, kämpft gegen einen sechsarmigen, mit Schwertern und Keulen bewaffneten Feind, den dreiköpfigen Bruder des Riesenkönigs Râvana auf der Insel Lankâ, Trishiras, den Râma nach dem Râmâyana im Kampf besiegt. — Vishnu als Zwerg (Vâmana), mit Sonnenschirm, vor König Bali stehend, der auf einem Kissen sitzt, ein Wassergefäß mit beiden Händen emporhebend, um die Wasserspende, die eine Schenkung begleitende Symbolhandlung auszuführen; über diese Legende s. o. S. 45. — Vishnu als Mannlöwe (Narasingha): ein menschliches Antlitz mit Schnurrbart, aus dem Pfeiler des Palastes hervorbrechend (Sthauna), vierarmig, den vor ihm liegenden Hiranyakashipu zerfleischend (Ugramûrti, s. o. S. 43). — Vishnu als Eber (Varâha), vierarmig, mit Eberkopf. — Vishnu als Schildkröte (Kûrma), vierarmig, mit menschlichem Oberkörper. — Vishnu als Fisch (Matsya), von gleicher Gestalt, in Fischleib ausgehend. — Hockende vierarmige Ge-

stalt mit nicht genauer zu identifizierenden Emblemen. — Ganêsha, vierarmig, mit Dreizack in einer, winkelförmigem Emblem in einer andern Hand. — Kalki, vor Pferd mit Baldachin stehend, zweiarmig, in der einen Hand einen Lotus haltend; er setzt den einen Fuß auf das erhobene Vorderbein des Pferdes, welches es nach dem Volksglauben niedersetzen wird, wenn der Weltuntergang hereinbricht (s. o. S. 66). — Unterste Figurenreihe: zwei Lingams auf Yôni unter Baldachin; eine sitzende Gestalt mit Dreizack und dreiteiligem Blatt; viereckiger, terrassierter Götterberg (Mêru oder Kailâsa), von oben und von der Seite gesehen; Shivas Stier Nandî; sitzende Gestalt mit Schwert und Dreizack (Bhairôn, eine Schreckgestalt Shivas?); Vishnus (oder Shivas) Fußsohlen; ungesatteltes Pferd, davor kauernde Gestalt mit Streitaxt (bezieht sich auf Parashu-Râmas Begegnung mit Kalki, die im Kalki-Purâna prophezeit ist); Baumstrunk mit herabhangenden belaubten Zweigen, vielleicht der Pârijâta-Baum in Indras Paradies, der von Krishna geraubt wurde, eine der bei Quirlung des Milchmeers gewonnenen Kostbarkeiten (Ratna), oder der alle Wünsche erfüllende Kalpadruma. Zuunterst Fische, Seeschlange, Schiff mit zwei Rudern.

Weiter finden sich in Schrank 84 eine Lôtâ mit getriebenem Blumenornament und eine solche mit Bildern von Fabeltieren, Elefant mit Reiter (Indra oder Ayanâr), Pfau.

Eine kleine Messing-Lôtâ trägt die Aufschrift in Dêvanâgarî-Charakteren: *Jaya Râma,* « sei siegreich, Râma ». Oben Lingam, Shivas Stier Nandî, Ganêsha (mehrfach), in der Mitte drei Lingams und Jagannâth-Tempel von Purî; unten Vishnus Fußpaar, Nandî vor Lingam, und eine Gestalt vor pferdeähnlichem Fabeltier (das Wunderpferd Valâhaka?). Zuunterst Schlange, Fisch und zweirudriges Boot.

Eine weitere, reich ornamentierte Messing-Lôtâ zeigt oben einen Reigen von Frauen (die Hirtinnen, Gôpîs des Vrindâvana); ein Spruchband in Bengâlî-Schrift nimmt Bezug auf die verschiedenen Geschehnisse der Krishna-Legende, die auf der Lôtâ dargestellt sind. Es sind folgende Figuren und Szenen: Krishna auf dem Schlangendämon Kâliya in der Yamunâ tanzend; links Gestalt mit Lotus, rechts eine solche mit verehrender Gebärde, wahrscheinlich Gôpîs aus Mathurâ. Im Wasser der Yamunâ Schlangendämonen (Nâgas), die dem Krishna huldigen, links ein solcher mit Lotus. — Ein Mann mit Schwert, der einen mit flehender Gebärde vor ihm Knienden am Haarschopf hält: Shiva als Vîrabhadra mit dem Haupt Dakshas, dem er dann den Kopf eines Widders aufsetzte; rechts Elefant (der elefantengestaltige Dämon Gajâsura, mit dem Shiva kämpfte). Vierköpfige Gestalt, auf Thron sitzend, davor auf Stuhl eine zweiarmige,

daneben Stier; wohl eine Form Shivas mit Pârvatî und Nandî. Oben eine Darstellung von Shivas Götterberg Kailâsa. Der am Boden liegende zweite Stier ist der von Kâlî getötete Stierdämon Mahishâsura. — Krishna, auf einem Beine stehend, hält den Berg Gôvardhana bei Mathurâ in die Höhe, damit Hirten und Herden des Vrindâvana unter ihm Schutz vor einem Wolkenbruch finden, den Indra aus Zorn darüber gesandt hat, daß die Hirten auf Krishnas Geheiß ihm die Opfergaben entzogen haben und ihn nicht mehr verehren. Das Vishnu-Purâna erzählt: « Indra sprach zu seinen Wolkengöttern, die ihn umwallten: ‚Auf, ihr Wolken, hört mich an und eilet zu vollbringen, was ich gebiete. Nanda, der Wahnwitzige (Krishnas Pflegevater, er ist auf der Lôtâ mit anbetender Gebärde neben Krishna stehend dargestellt), will uns mit seinen Hirten die gewohnten Opfer vorenthalten, verblendet durch Krishnas Einfalt. Nun sollt ihr die Rinder, durch die sie bestehen und leben, durch Wind und Wetter vernichten. Auf meinem Wolkenelefanten (dem Airâvata), hoch wie ein Berg, will ich dahinrasen und mit euch den Sturm verstärken.' Und die Wolken gehorchten ihrem Gotte, und sie jagten dahin in einem furchtbaren Wirbelsturm. Im Augenblick waren Himmel und Erde wie in einem einzigen Wolkenguß aufgelöst. Laut hallten die Wolken wider, gleichsam empört ob der Wut der Blitze, und ließen ununterbrochen Gießbäche herabströmen. Die Erde war ringsum in tiefe Nacht gehüllt, umgeben von unendlichen geballten Wolkenmassen; oben und unten und in allen Himmelsrichtungen war alles Wasser. Die Rinder, vom Sturm überrascht, schraken zusammen, drängten sich in den engsten Raum, und viele gingen zugrunde. Und Krishna sah, wie alles in Aufruhr war, Hirten und Hirtinnen, alle verwirrt und bestürzt, und er überlegte also: ‚Das ist das Werk des großen Donnerers; so vergilt er es, daß ihm kein Opfer mehr dargebracht wird. Doch mir kommt es zu, diese Herden zu schützen. Ich will diesen gewaltigen Berg emporheben aus seinen felsigen Grundfesten, und ihn wie einen Schirm hochhalten, zum Schutz meiner Freunde.' Und Krishna griff den Berg Gôvardhana und hielt ihn mit einer Hand leicht empor, und er sprach zu seinen Hirten: ‚Seht, der Berg schützt euch; kommt hierher, unter diesen Schirm, der dem Sturme standhält. Hier seid ihr sicher und wohlgeborgen, hier wird euch das Wetter nichts anhaben. Zögert nicht und fürchtet nicht, daß der Berg niederfalle. Mir sollt ihr glauben.' Und das ganze Volk, mit allen Herden, Wagen und dem ganzen Hausrat, alle Hirten und Hirtinnen eilten zu Krishna unter den schützenden Berg, den er hoch emporhielt. Und alles sah mit Freude und Bewunderung auf zu ihm. Und während die Augen der Hirten und Hirtinnen vor Erstaunen und Entzücken weit geöffnet waren, erscholl aus ihren Kehlen

hundertstimmiger Lobpreis. Sieben Tage und Nächte lang regneten die Wolkengötter, von Indra geheißen, unermeßliche Güsse herab, um das Volk zu verderben; aber das war geschützt durch den Berg. Und Indra sah seine Absicht vereitelt und ließ die Wolken weiterziehen. Der Himmel war wieder klar geworden und das ganze Volk kam wieder hervor und kehrte zu seinen Hürden zurück. Krishna aber fügte vor den Augen der froh erstaunten Waldbewohner den gewaltigen Gôvardhana wieder in seine Felswurzeln fest.» Diese Form Krishnas heißt Gôvardhadhara oder Tungîsha. — Krishna auf dem Punnaï-Baum sitzend, die Flöte spielend; unter ihm die Hirtinnen, denen er beim Baden die Kleider weggenommen (weshalb er Gôpîvastrâpahâraka genannt wird), kniend, mit Anjali-Stellung der Hände ihn um deren Zurückgabe bittend. Krishna erklärt ihnen, die Kleider nur dann zurückgeben zu wollen, wenn sie diese bei ihm holten, was auch geschieht (junge Ueberlieferung, im Vishnu-Purâna noch nicht bezeugt).[1]) — Krishna im Vrindâvana unter Hirtinnen und Rindern. — Krishna unter den Kühen, deren zwei er an einem Strick festhält; er erhebt gegen sie einen Stock. — Yashôdâ, die Frau des Hirten Nanda und Pflegemutter des jungen Krishna, ist im Begriff, ihn zur Strafe für seinen Butterdiebstahl an einem schweren Mörser festzubinden; nach dieser Episode heißt Krishna auch Dâmôdara, «der um den Leib Gebundene». Vielleicht stammt die ganze Geschichte aus dieser Deutung des Namens, dessen ursprünglicher Sinn vergessen war. Das Bhâgavata-Purâna erzählt: Krishna, zornig darüber, daß ihm Yashôdâ keine Buttermilch verabreicht, zerschlägt die Milch- und Buttertöpfe mit Fußtritten. Yashôdâ verfolgt ihn mit einem Stock, fängt ihn ein und bindet ihn an einem großen hölzernen Mörser fest. Krishna schleppt ihn zu zwei Arjuna-Bäumen *(Pentaptera Arjuna)* und indem er ihn zwischen diesen hindurchzuziehen versucht, reißt er sie aus, und aus ihnen erheben sich zwei verdammte Geister, die dadurch aus ihrem Baumdasein befreit werden; vgl. die Darstellung des am Boden kriechenden Krishna in Vitrine 87 (o. S. 58). — Ein Spruchband in Bengâlî-Schrift zählt die Avatâras Vishnus auf, die darunter dargestellt sind: Vishnu als Fisch: menschlicher Oberkörper, vierarmig, aus geöffnetem Fischrachen aufsteigend, hält Lotus und kleinen Diskus; vgl. die Bronze in 87 und die bemalte Holzstatuette in der Fenstervitrine 10. — Vishnu als Schildkröte: menschlicher Oberkörper mit denselben Emblemen, auf Schildkrötenleib; vgl. die Holzstatuette ebenda. — Vishnu als Eber, vierarmig, hält vier gleiche, nicht

[1]) Die jüngere Krishna-Legende, bes. nach dem Bhâgavata-Purâna, ist zusammengefaßt von Valentino, L'histoire merveilleuse de Krishna, d'après les livres sacrés de l'Inde, 1923.

genauer bestimmbare Embleme; er hebt mit dem Rüssel die Erde empor; vgl. die Marmorfigur 87 und den Mythus S. 41. — Vishnu als Mannlöwe, aus dem geborstenen Palastpfeiler hervorbrechend; auf seinen Knien der Dämon Hiranyakashipu, den er zerreißt; vgl. die Marmorfigur 87 und den Mythus S. 43. — Vishnu als Zwerg, vierarmig, mit Sonnenschirm, erscheint vor König Bali, der auf dem Thron sitzt und ein Wassergefäß emporhält; vgl. die Holzstatuette in der Fenstervitrine 10 und die Legende S. 45. — Vishnu als Parashu-Râma (Râma mit der Streitaxt, oder Jâmadagnya), mit erhobener Streitaxt und Schild, kämpft gegen einen achtarmigen Feind, der in drei Händen Schwerter hält, mit einer eine Keule: Kârtavîrya, der König der Haihaya, hatte Jamadagni, dem Vater Parashu-Râmas, ein Opferkalb entführt. Aus Rache dafür verfolgte ihn Râma, hieb seine tausend Arme ab und tötete ihn; infolgedessen erschlugen seine Söhne den Jamadagni, was dann zur Ausrottung der ganzen Kshatriya-Kaste durch Râma Veranlassung gab (die Legende von Parashu-Râma s. o. S. 46; Râmas Kampf mit Kârtavîrya ist auch dargestellt auf dem farbigen Druck mit den 24 Avatâras, s. o. S. 68). — Râma, Sîtâ und Lakshmana auf Wagen sitzend, der von einem Pferd gezogen wird (vgl. das oben S. 113 zu dem entsprechenden Bild auf der dort besprochenen Lôtâ Bemerkte). — Krishna, auf einem Bein stehend, die Flöte blasend (Vênu-, Gâna-Gôpâla), neben ihm zwei Frauen (Hirtinnen, Gôpîs, die eine vielleicht Râdhâ, seine Geliebte); die eine zeigt den Gestus der Verehrung, die andere hält einen Yak-Wedel (Chaurí). — Krishna als Jagannâth, mit seinem ältern Bruder Balarâma und seiner Schwester Balabhadrâ, nach den Idolen von Purî dargestellt. — Kalki, vor Pferd mit Baldachin stehend, den einen Fuß in den Steigbügel gesetzt; er hebt die eine Hand über den Kopf des Pferdes, das den rechten Fuß erhoben hat (vgl. die Marmorfigur in 87 und die Legende von Kalki, S. 66). — Shiva mit Dreizack und Schlange, die Gangâ mit dem Haupte auffangend; oben eine schematische Darstellung des Götterberges Kailâsa. — Ganêsha, vierarmig, mit Elefantentreibstock (Ankusha) und Gebäck, das er mit dem Rüssel ergreift. — Unterer, schmaler Bildstreifen: Lingam auf Yôni, unten der Kailâsa, rechts und links Kailâsa auf hohen Stäben; Kombination von Kailâsa und Yantra (Rechteck mit Mittellinien und Diagonalen) zwischen zwei turmähnlichen Gebilden; dreifaches Lingam mit Kailâsa; Shivas Stier Nandî; Shiva, sitzend, mit Dreizack und Opferflamme, Shivas Fußsohlen; hockende Gestalt mit Dreizack und Hund, vielleicht Bhairôn; ein Baum (der Wunschbaum Kâmavriksha oder Kalpadruma). Zuunterst ein schmaler Figurenstreifen, das Weltmeer darstellend, Schildkröte, Wasserschlangen, ein Schiff mit vier Rudern. Ueber Vitrine 80

sind drei aus Holz geschnitzte und bemalte südindische Dorfgottheiten angebracht, zwei davon zeigen großen runden Heiligenschein. [1])

In Vitrine 84 finden sich weiter eine kleine Lôtâ ohne Ornamente, zwei irdene Schalen und ein schön gearbeitetes Wassergefäß aus Bronze. Dieses zeigt am Rand der Ausgußöffnung Nandîs und Lingams, an der Außenseite fünf gleiche Köpfe mit reichem, zur Seite herabwallendem Haar. Alle tragen ein Tilaka aus zwei horizontalen Strichen mit Punkt darüber und darunter, eine seltene Variante des shivaitischen Tripundra (s. o. S. 76). Dazwischen Dreizack, Streitaxt, Elefantenstachel, Sonne und Halbmond. Die fünf Gesichter sind diejenigen des fünfköpfigen Shiva (Panchamukha, Panchânana). — Daran schließt sich ein Wassergefäß aus gehämmertem Kupfer und ein ebensolches, mit Deckel versehenes, aus Messing. — Daneben eine große natürliche Muschel, das Vorbild von Vishnus Shankha, zwei alte eiserne Lôtâs, Kännchen aus Bronze mit engem Ausguß (Sthâlî), ein Bronzegefäß zum Einstecken in die Erde, mit oberer und seitlicher Ausgußöffnung und Fischornament; über den Fisch als uraltes Glücks- und Fruchtbarkeitssymbol s. o. S. 39. — Zwei Exemplare des einheimisch-indischen Saiteninstrumentes, der Stabzither (Vînâ). Beide sind mit einer einzigen Saite bespannt; die eine hat halbkugeligen, geschlossenen Resonanzkörper, aus einem Kürbis hergestellt, die andere einen zylinderförmigen, nach oben offenen. — Die Vînâ (bengalisch Bînâ) ist ein Emblem Shivas, der auch als Erfinder der Saiteninstrumente gilt. Er wird oft mit einer Vînâ oder doch mit der Handstellung eines Vînâ-Spielers dargestellt (als Vînâdharadakshinâmûrti, siehe den bedruckten Wandteppich 75/90, dazu oben S. 73). Auch halbgöttliche Wesen, wie Gandharvas und Kinnaras, tragen die Vînâ. Vor allem aber ist sie das Kennzeichen der Göttin der musischen Künste, Sarasvatî, der Gattin Brahmâs, und auch ihrer buddhistischen Entsprechung, der Vâch, welche dort die weibliche Ergänzung (Shakti) des Bôdhisattva Mañjushrî ist (s. u. S. 128). Auch einer der Welthüter (Lôkapâlas) des Lamaismus, Dhritarâshtra, der Herr des Ostens, wird mit Vînâ dargestellt; vgl. die Figur auf dem gestanzten kupfernen Gebetsteppich aus Tibet zwischen den Vitrinen 89 und 90. Weitere Vînâs enthält 73. [2])

Vitrine 8 enthält einen Teller aus rötlichem Metall mit Blumenornament, eine Kanne mit Ausguß und Henkel, ein Gefäß mit doppeltem Henkel in

---

[1]) Wahrscheinlich stellt die eine männliche Gestalt Vithôba (Vithala, Pandharinâtha) dar, die weibliche Rukmâbâyi; vgl. Gopinath Rao, Elements of Hindu Iconography, I, 1, S. 271 und Plate LXXXI.

[2]) Ueber die Entwicklungsformen der Vînâ in Indien vgl. Curt Sachs. Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens (Handbücher der königlichen Museen zu Berlin, 1915), Kap. III.

Schlangenform und einem Deckel, auf dem Ganêsha dargestellt ist, einen Teller mit Pflanzenornament, eine Messingschale auf drei Füßen, mit Ornament auf schwarzem Grunde. — Eine große Kanne aus Messing zeigt reichen Figurenschmuck: oben ein Ornament mit Schlangenmotiv, zuoberst Flamingo (Hansa, das Reittier Brahmâs). Außen sind sechs Medaillons in getriebener Arbeit angebracht. 1. Vishnu auf der Weltschlange Âdishêsha ruhend, die auf den Urwassern schwimmt; auf dem aus seinem Nabel emporwachsenden Lotus Brahmâ, zu seinen Füßen Lakshmî mit Heiligenschein nach christlicher Art (nicht Shirashchakra oder Prabhâmandala); vgl. die Bronze in 87 und oben S. 33. — 2. Ein vierarmiger Gott, vor Elefant, der aus dem Wasser taucht und mit dem Rüssel eine Blüte emporhält: Vishnu als Retter des Elefanten Gajêndra (Varadarâja, s. o. S. 68). Auch diese Gestalt zeigt Heiligenschein nach christlicher Weise. — 3. Krishna auf dem fünfköpfigen Schlangendämon Kâliya die Flöte spielend (Gâna-Gôpâla mit Kâliyamardana kombiniert). Rechts und links Nâgas, die Diener Kâliyas, in Fischleiber ausgehend oder aus Fischrachen hervorkommend, mit dem Gestus der Verehrung; die Legende s. o. S. 58. — 4. Die Göttin Kâlî (Châmundâ, Kâtyâyanî), achtarmig, auf Löwe sitzend, im Kampf mit dem Stierdämon Mahishâsura, den sie mit dem Speer am Kopf trifft (Mahishâsuramardinî). Sein menschlicher Oberkörper tritt aus dem Stierleib heraus, während der abgeschlagene Stierkopf am Boden liegt. Der Löwe packt den Stier am Rücken. Mahishâsura ist mit einer Keule bewaffnet. Vgl. die Bronzen und besonders die Tonplakette in 88 und die darauf bezügliche Legende oben S. 83. — 5. Râma Dâsharathi (Râmachandra) und vor ihm, sich aus der Luft herabstürzend, Hanumân, der ihm den Berg Mahôdaya mit dem darauf wachsenden Heilkraut überbringt; vgl. die entsprechenden Darstellungen in 87 und die Legende S. 53. Râma legt Hanumân segnend die Hand auf den Kopf. Hinter Râma ist ein Gebirge angedeutet, der Himâlaya, von wo Hanumân hergeeilt ist. Neben Râma ein Chaurî-Träger und zwei sitzende Affen. — 6. Shiva und Pârvatî auf Löwenfell sitzend, unter einem Baum links Ganêsha mit Chaurî, rechts ein gewöhnlicher Chaurî-Träger. Vielleicht stellt diese Gruppe die Hochzeit des Shiva mit Pârvatî dar, wie sie in den shivaitischen Purânas und in dem Drama Pârvatîparinaya des Bâna, des Hofdichters König Harshas von Sthânêshvara (Thânêsar) im 7. Jahrhundert geschildert ist.

Vitrine 8 enthält weiter Gefäße und Teller, teils mit eingelegten, teils mit getriebenen Ornamenten. Ein Teller mit getriebener Arbeit zeigt in der Mitte eine Gestalt in der Tracht der Moghul-Zeit, umgeben von Blumen und Vögeln. Ein hohler, kantiger Stab mit Verschluß, der als Schreibzeug-

behälter dient; eine Metallnadel zum Schreiben auf Palmblätter, eine verzierte Metallkugel (Schminknäpfchen), ein siebenteiliges Näpfchen, vielleicht den sieben Köpfen der Weltschlange Shêsha entsprechend; ein Bronzeschälchen und die Bronzenachbildung einer Tempelturmspitze. Bronzeteller mit Füßen, hölzerne Kessel mit Henkeln und Beschlägen schließen sich an; letztere zeigen außen in Metall Fisch, Vogel, Schlange, Elefant, Nashorn, Alligator. Ein Bronzeteller mit einfachem Pflanzen- und Tierornament zeigt im Kreis in nepalesischer Schrift den lamaistischen Gebetsspruch *Ôm Manipadmê hûm;* über dessen Bedeutung s. u. S. 138. Ein Messingkesselchen mit Henkel ist mit flachen Reliefdarstellungen versehen, die zwei bärtige Gesichter mit Turban darstellen, am Boden des Gefäßes ein gehörntes Tier (Antilope). Ein Schreibzeug mit Kette zum Aufhängen.

Die Vitrinen 74 und 75 enthalten Keramik aus Panjâb und Sindh, die den Uebergang von der indischen Kunst zur iranisch-vorderasiatischen sehr schön veranschaulicht. Zwei Grabsteinplatten mit arabischen Inschriften versehen (dunkelblau auf hell-graublauem Stein). Die meisten Gefäße zeigen Blumenornamente. Auf einer Flasche ist eine vierarmige Göttin dargestellt, daneben Reiter und ein Tierkampf. Aus Kashmîr stammen einige Messinggefäße; die Almosenschale eines Fakirs aus der Schale einer Kokosnuß, an Messingketten, ist mit Koransprüchen in arabischer Schrift geziert. Ein an der Rückwand angebrachter, farbig bedruckter Teppich zeigt vierarmigen Gott von schwarzer Farbe mit zweiarmiger Göttin auf Lotus (Krishna mit Râdhâ, von zwei Dienerinnen umgeben). Ein weiterer Teppich (farbiger Druck aus Ahmedâbâd) stellt den vierarmigen Shiva mit Schwert und Dreizack dar, mit Ganêsha, daneben Kampfszenen. Auch ein großes Messinggefäß ist mit Kampfbildern verziert, zwei andere zeigen auf dem Deckel eine vierarmige stehende Figur und Elefantenköpfe als Henkel sowie Götterfiguren in den Medaillons; das vierte weist schreitende tierköpfige Dämonengestalten auf.

Vitrine 72 enthält Angriffs- und Schutzwaffen aus Vorderindien: vier Rundschilde mit je vier Buckeln (einer zudem mit Halbmond), das Modell eines Kriegers mit Kettenpanzer und Brustplatte, Armschienen und Lanze. Ferner Helme mit Büschen aus Pfauenfedern, mit (zum Teil verstellbarem) Nasenschutz; einer ist mit vier Hörnern versehen. Dolche mit eigentümlichem Griff, einer davon mit drei Klingen. Eine Hellebarde, ein Schwert mit ziehmesserartig gekrümmter Spitze.

Vitrine 73 enthält verschiedenartige Musikinstrumente aus Vorderindien, besonders mehrsaitige Vînâs, auf bestimmte Töne abgestimmte Metallplättchen; Messingschälchen, je zwei mit Schnur verbunden; Trom-

peten; einfache und Doppeltrommeln; auch über dem Schrank sind drei große, mit Schnüren bespannte Trommeln angebracht, und zwei weitere, die von den ceylonesischen Teufelstänzern gebraucht werden, befinden sich über der Vitrine 79.

Ein Alabastermodell (Tischvitrine) zeigt den Tâj Mahall in Âgrâ, den der Moghul-Kaiser Shâh Jehân in den Jahren 1631—1652 erbaute. Es war die Grabmoschee für seine Gattin Arjumand Banu Begam, mit dem Beinamen Mumtâz Mahall (arabisch « Die Erwählte des Palastes »), wonach das Gebäude den Namen Tâj Mahall bekam, unter Anlehnung an neupersisch *tâj,* « Krone ». Der Bau wurde wahrscheinlich nach dem Muster der Grabmoschee gestaltet, die Ibrahim II., Sultan von Bijapur, seiner Lieblingstochter errichtet hatte. Sein Grundriß: ein großer Mittelraum, umgeben von vier kleinern, entspricht der Gliederung der buddhistischen Pancharatna-Tempel (Pancharatna « fünf Juwelen »), die aus einem Mittelraum für den Reliquienbehälter (Chaitya), umgeben von vier Räumen für Yôgî-Sitze bestehen. Nach Angabe des spanischen Augustinermönchs Padre Manrique, der Âgrâ im Jahre 1640 besuchte, wäre der Tâj von einem italienischen Abenteurer Geronimo Veroneo erbaut worden, andere Gewährsmänner wissen von einem französischen Baumeister; aber zeitgenössische persische Berichte erwähnen keinen solchen unter den Künstlern, die sich an dem Werk beteiligten, und bei seiner feindlichen Gesinnung gegen die Christen hätte Shâh Jehân den Bau wohl kaum einem Abendländer übertragen. Auch die französischen Reisenden Tavernier und Bernier wissen nichts von einem europäischen Erbauer des Tâj. Die Ueberlieferung, daß Shâh Jehân den Schöpfer des Tâj nach Vollendung seines Werkes habe blenden lassen, damit er nichts mehr so Schönes schaffen könne, ist wohl eine Erdichtung, wie sie sich noch an andere berühmte Bauwerke des Orients knüpft.

Zweiter Teil.

Buddhismus.

Den Uebergang vom Hinduismus zum Buddhismus bilden drei Marmorfiguren in Vitrine 85, die der Jaina-Religion entstammen, welche von Mahâvîra (Nirgrantha Jñâtriputra), einem ältern Zeitgenossen des Buddha, begründet oder doch erneuert wurde. — Eine der Figuren (Fig. 34) stellt Pârshva oder Pârshvanâtha, einen der 24 Heiligen (Tîrthankaras) der Jainas dar. Er sitzt in Meditationsstellung (Dhyâna-Âsana, bei den Jainas Kâyôtsarga, « Vonsichwerfen des Leibes » benannt) auf Lotusthron und ist nach dem Vorbild Vishnus vierarmig. In der rechten hintern Hand trägt er den Stachelstock oder Elefantentreibstock (Ankusha), welcher sonst dem Ganêsha zukommt, der auch von den Jainas verehrt wird, in der linken hintern eine Schlange, in der rechten vordern den Rosenkranz (Akshamâlâ), in der linken vordern den Almosentopf der Asketen (Kamandalu). Ueber ihn breitet sich die siebenköpfige Nâga-Haube, darüber ist eine kleine menschliche Figur in Meditationsstellung angebracht, wie bei den andern Tîrthankara-Bildern, vielleicht Mahâvîra, der letzte der Jaina-Propheten, oder ein Verehrer (Upâsaka); oft werden auch die Stifter von Kultbildern so dargestellt. Rechts und links von den obern Figuren sind Fabelwesen mit Vogelleib und Elefantenkopf angebracht (die indische Volkssage kennt durch die Luft fliegende Elefanten), darauf je zwei menschliche Oberkörper. Rechts und links von der Hauptfigur Chaurî-Träger, von Lotus umschlungen, die dem Tîrthankara königliche Ehren erweisen (über Chaurî s. o. S. 95). Vor dem Lotussitz ist ein Vogel dargestellt, vielleicht in Nachahmung von Brahmâs Flamingo, der in ähnlicher Weise vor seinem Lotusthron erscheint (vgl. Fig. 2). — Der Tîrthankara Pârshva, der Begründer der Jaina-Lehre, der im 8. Jahrhundert v. Chr. lebte, gilt als zweitletzter der 24 Tîrthankaras und war der Vorgänger Mahâvîras, der gewöhnlich nicht ganz zutreffend als Stifter der Jaina-Religion betrachtet wird. Die Legende bezeichnet Pârshva als Sohn des Königs Ashvasêna von Benares. Weil seine Mutter, als sie mit ihm schwanger war, in dunkler Nacht eine Schlange an ihrer Seite (Sanskrit *pârshva)* hatte kriechen sehen, wurde er Pârshva genannt und seine Bilder zeigen deshalb die Schlange als Emblem; auch von Supârshva, dem siebenten Tîrthankara, wird ähnliches erzählt. Pârshva wurde ein großer Kriegsheld, besiegte den König Yavana von Kalinga und

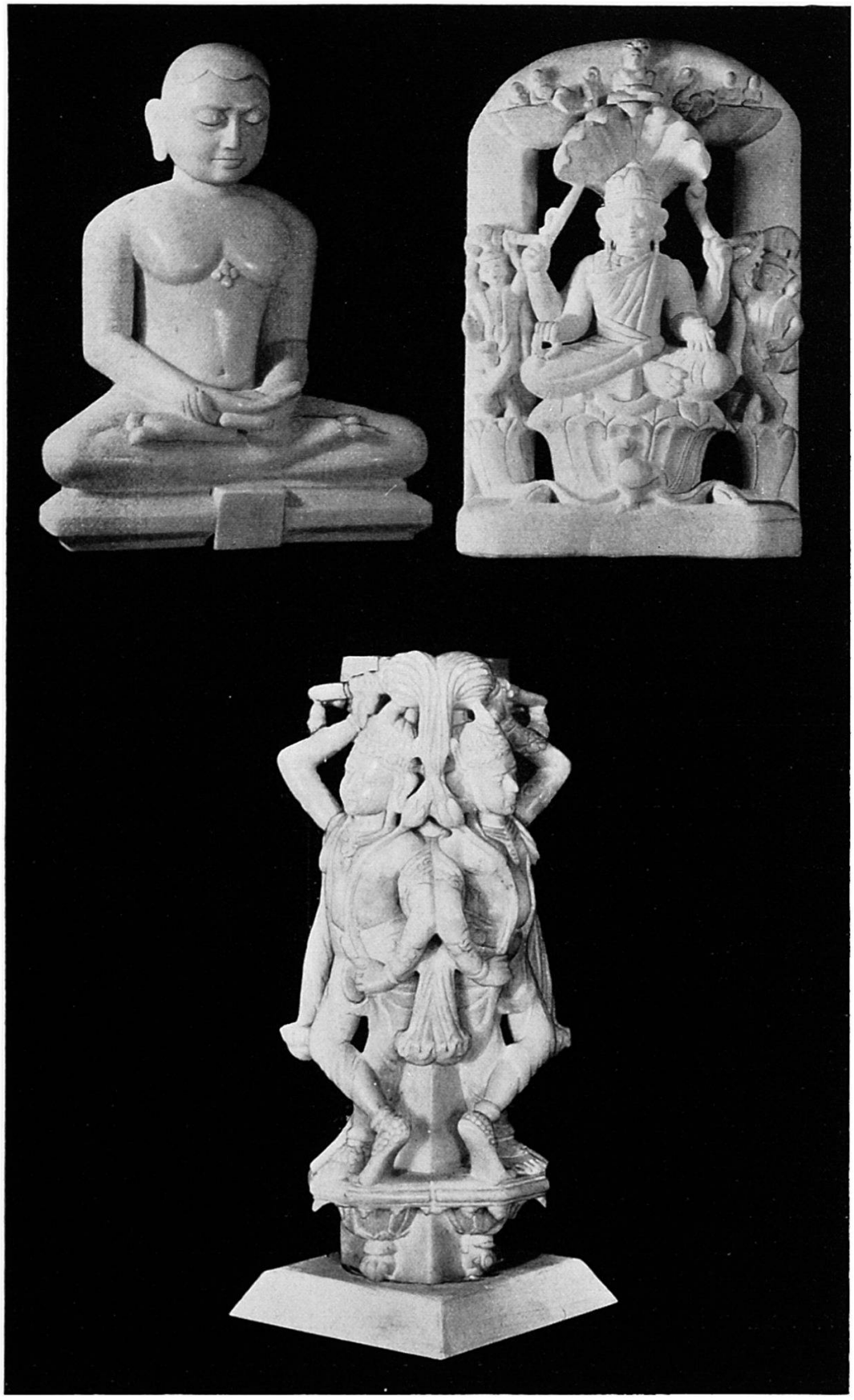


Fig. 33. Jaina-Tîrthankara. (2/13) Fig. 34. Der Tîrthankara Pârshva. (2/9)
Fig. 35. Chaurî-Träger. (2/5)

heiratete die Prinzessin Prabhâvatî. Als er einmal sah, wie ein Asket eine Schlange verbrennen wollte, rettete er diese; als er dann später als heimatloser Bettler umherzog, wurde er in einem Walde von einem furchtbaren Unwetter überfallen, aber der Schlangenkönig Dharana breitete seine Haube wie einen Schirm über ihn aus. Diese Situation ist in den Darstellungen Pârshvas festgehalten. [1]) — Zwei weitere Marmorfiguren (die eine Fig. 33) zeigen Jaina-Tîrthankaras in Meditationsstellung, die Hände im Schoß übereinandergelegt (nach Art der Dhyâna-Mudrâ der Buddhafiguren). Auf der Brust ist das einem vierblättrigen Kleeblatt gleichende Shrîvatsa-Zeichen angebracht, das auch die Bilder Vishnu-Krishnas bisweilen zeigen. Die eine Figur hat auf dem Scheitel einen halbkugeligen Auswuchs, dem Ushnîsha der Buddhabilder vergleichbar, und bis auf die Schultern herabhängende Ohren, wie sie sich ebenfalls an Buddhafiguren finden; sonst tragen die beiden Bilder keine besondern Kennzeichen, so daß es nicht möglich ist, zu bestimmen, um welche Tîrthankaras es sich handelt. — Eine holzgeschnitzte Tîrthankara-Figur enthält die Fenstervitrine 10.

Die Lebensgeschichte der 24 Tîrthankaras verläuft, wie für die verschiedenen Buddhas, für alle in derselben typischen Weise: sie werden als Königssöhne geboren, entsagen dann der Welt, werden Wanderasketen, in der Meditation erlangen sie das höhere Wissen und gehen schließlich ins Nirvâna ein; sie haben also alle im wesentlichen dieselben Erlebnisse wie die Buddhas. Alle Tîrthankaras werden in gleicher Weise als nackte Figuren dargestellt und sind nur nach allfälligen Emblemen zu bestimmen; den Schlangenbaldachin zeigt neben Pârshvanâtha auch der siebente Tîrthankara, Supârshva, der überdies durch das Svastika charakterisiert ist. Daß die Jaina-Propheten durchweg unbekleidet dargestellt sind, spricht dafür, daß sie von der Sekte der Digambaras (« deren Kleid die Luft ist ») geschaffen wurden.

Die dem Buddhismus angehörigen Sammlungsgegenstände sind in den Vitrinen 78, 82, 83, 89 und 90 sowie in den Fenstervitrinen 7 und 11 und in der Tischvitrine 12 enthalten. Sie stammen aus Nepal und Tibet, zum kleinern Teil aus Hinterindien (Ober-Burma und Siam). — Während der Buddhismus in seinem Ursprungsland, mit Ausnahme Ceylons, durch den seit dem 8. Jahrhundert n. Chr. neu erstarkenden Brahmanismus verdrängt oder assimiliert wurde, verbreitete er sich in den benachbarten Ländern, und zwar in einer Form, die im Mahâyâna wurzelte, jener nördlichen

[1]) Die an den Tîrthankara Pârshvanâtha sich knüpfenden Legenden sind gesammelt von Bhâvadêva Sûri und übersetzt von Bloomfield, The life and stories of the Jaina savior Pârshvanâtha. Baltimore 1919.

Weiterentwicklung der Buddhalehre, die in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten neben dem Hînayâna, dem ursprünglichen Buddhismus, entstanden war. Hier traten neben den historischen Stifter des Glaubens, Gôtama Buddha, Sâkyamuni (« der Weise aus dem Sâkya-Geschlecht ») und seine sechs Vorgänger, die Bôdhisattvas, die « zur Erleuchtung bestimmten Wesen », die spirituellen Buddhas (Dhyâni-Buddhas) und die ihnen zugeordneten Bôdhisattvas. Die Mehrzahl der im nördlichen Buddhismus begegnenden Kultbilder stellen solche dar; die meistverehrten sind der Dhyâni-Bôdhisattva Avalôkitêshvara, besonders in seiner aus dem Lotus geborenen Nebenform Padmapâni, und der ihm zugeordnete Dhyâni-Buddha Amitâbha (« von unermeßlichem Licht »), der Amida des japanischen Buddhismus, der im Paradiese des Westens Sukhâvatî über die dort in Lotusblumen geborenen Seelen der Frommen herrscht; neben ihnen begegnet besonders häufig der Bôdhisattva Manjushrî. Hand in Hand mit dieser Entwicklung ging im nördlichen Buddhismus ein Rückfall in primitiven Zauberglauben, der besonders dem Lamaismus Tibets sein Gepräge gab. Der Buddhismus wurde nach Tibet gebracht unter der Regierung des Königs Srong-tsang-gampo im Jahre 632 n. Chr.; etwa vom 9. Jahrhundert an kann man die dortige Glaubens- und Kultform als Lamaismus bezeichnen; Lama (tibetisch *b-lama* [1]), « superior ») ist der Ehrentitel der voll ordinierten Mönche; an dem Missionswerk war vor allem beteiligt der Mönch Padmasambhava aus Udyâna im obern Panjâb (heute Swât) im 8. Jahrhundert. Im Buddhismus Nepals und Tibets, wie auch im hinterindischen und indonesischen, drangen viele Göttergestalten des Hinduismus, besonders Garuda und Ganêsha, in das buddhistische Pantheon ein, und mehrere seiner wichtigen Gestalten sind unter andern Namen Weiterentwicklungen von Hindugöttern, besonders Shiva und Kâlî; auch Kultobjekte wie Lingam und Yôni sind übernommen und umgedeutet worden. Gerade für diesen buddhistisch-hinduistischen Synkretismus bietet unsere Sammlung einige sehr bezeichnende Belege. — Die lamaistischen Götterbilder werden gewöhnlich von Lamas hergestellt, manche auch von Newârîs aus Nepal. Wenn sie von Laien verfertigt sind, müssen sie von Lamas geweiht werden. Sie enthalten im Hohlraum (tibetisch *zung-zhug)* Papierstreifen mit heiligen Formeln (Mantrams, Dhâranîs) oder dem buddhistischen Glaubensbekenntnis und werden vom konsekrierenden Lama versiegelt.

---

[1]) Die tibetischen Namen sind in ihrer historischen Schreibweise gegeben; die Präfixbuchstaben werden heute nicht mehr gesprochen, und auch sonst weicht die Aussprache vielfach stark von der Schreibung ab. In tibetischen Wörtern wird *z* wie im Französischen gesprochen.

Vitrine 89 (Nepal). Eine Messingfigur (Fig. 36) stellt den Bôdhisattva Maitrêya dar, auf Lotus stehend, die rechte Hand in Varada-Mudrâ, die linke faßt das Kleid. Die Figur steht vor reich verziertem Hintergrund aus Pflanzenranken und Blüten. Vorn rechts und links ein Flamingo (Hansa), an das Reittier Brahmâs erinnernd, das ebenfalls in Verbindung mit dem Lotusthron erscheint (vgl. Fig. 2). An den Ecken des Untersatzes sind aufspringende Fabeltiere (Shârdûla) angebracht. Die Figur, die in Nepal als Maitrêya bestimmt wurde, weicht freilich von ähnlichen Darstellungen dieses Bôdhisattva [1]) dadurch ab, daß sie mit der Linken keinen Lotus hält; eine andere Bestimmung ist deshalb nicht ganz ausgeschlossen. Ein Pfauenpaar ist das Vâhana des Dhyâni-Buddha Amitâbha, der aber mit Meditationsgestus und mit Lotus dargestellt wird. Maitrêya ist der einzige lamaistische Gott, der gelegentlich in europäischer Weise sitzend dargestellt wird; vielleicht ist die Terrakottafigur in der Fenstervitrine 11, die diese Haltung zeigt, ein Maitrêya, falls sie nicht einfach einen Lama darstellt. Oft trägt Maitrêya ein kleines Reliquiengehäuse (Chaitya) in der Krone, was sich auf die Prophezeiung bezieht, daß der künftige Buddha den im Kukkutapâda-Giri (« Hahnenfußberg ») bei Gayâ ruhenden Buddhajünger Kashyapa erwecken werde (s. o. S. 64). Es ist aber sehr fraglich, ob der Knauf, den unsere Figur über dem Kopfschmuck trägt, so gedeutet werden kann. [2])

Maitrêya ist der einzige Bôdhisattva, der schon im südlichen Buddhismus Verehrung genoß. Statuen von ihm schuf die Gandhâra-Kunst vom 2. Jahrhundert n. Chr. an, und die chinesischen Buddhapilger Fa-Hian (4. Jahrh.) und Hsüan-Thsang (7. Jahrh.) sahen solche von kolossaler Größe im Indusgebiet. [3]) Es wurden den buddhistischen Missionaren immer Bilder Maitrêyas mitgegeben, die dann zu Beginn der Bekehrung eines Landes dort aufgestellt wurden. Wie alle Bôdhisattvas vor ihrer irdischen Geburt, so weilt auch Maitrêya gegenwärtig im Himmel der Tushita-Götter, von wo aus er die Gemeinde der Buddhagläubigen leitet. Nach einer von Hsüan-Thsang überlieferten Legende suchte ihn der Heilige Asanga, der Begründer des Mahâyâna, dort auf, um ein Bild von ihm zu schaffen und von ihm in die Geheimnisse der Tantra-Lehre eingeführt zu werden. In ferner Zukunft wird er als Buddha in der Welt erscheinen, um die Lehre, den Dharma des Gôtama Buddha zu erneuern und zu vollenden. Sein künftiges

---

[1]) Vgl. z. B. die Figur in Grünwedel, Mythologie des Buddhismus, S. 122.

[2]) Ueber die Darstellungen Maitrêyas in der bildenden Kunst s. Latourrette, Maitrêya le Bouddha futur. Paris 1926.

[3]) Fa-Hian, Fo-koei-ki, übersetzt von Legge, S. 24; Watters, The Travels of Yuan Chwang, 1904, I S. 239.

Fig. 36. Der Bôdhisattva Maitrêya. (2/15)
Fig. 37. Stûpa auf Yôni. (1/7) Fig. 38. Der Dharmapâla Vajrapâni. (5/11)

Erdenleben wird in den heiligen Texten, ähnlich demjenigen Kalkis im Hinduismus, bis ins einzelne geschildert. [1])

Eine vierköpfige, achtarmige Figur (Messing) in Meditationsstellung (Dhyâna-Âsana, im Buddhismus speziell Vajra-Paryanka); jeder Kopf trägt die für Bôdhisattvas (aber auch für Schutzgottheiten, Dharmapâlas, tibetisch Yi-Dam) charakteristische fünfteilige Krone. Die Hände halten Schwert, Treibstock, Donnerkeil (Vajra), Diskus, Schlinge (oder flaschenförmiges Gefäß), Bogen, Glocke; eine Hand zeigt die Vitarka-Mudrâ: Daumen und Zeigefinger zum Kreis geschlossen, als Symbol des « Rades der Lehre » (Dharma-Chakra), das der Buddha bei der Eröffnung seiner Lehrtätigkeit im Tierpark zu Benares « rollen ließ » (Dharmachakra-Pravartana; sie heißt deshalb auch Vyâkhyâna-Mudrâ, « Gestus der Verkündigung »). [2]) Auf dem linken Knie hält der Gott seine weibliche Entsprechung (Shakti), ebenfalls mit fünfteiliger Krone; ihre rechte Hand zeigt Varada-, die linke Abhaya-Mudrâ. Ueber den beiden Figuren ist der typische Abschluß eines Stûpa oder Chaitya angebracht, zurückgehend auf einige übereinander angeordnete Sonnenschirme (Chattra) als Symbole der Königsmacht, die dem Buddha als Sohn eines Râjâ zukommt. Gewöhnlich sind deren dreizehn angebracht, welche die dreizehn Bôdhisattva-Himmel symbolisieren. Dieser Stûpa-Aufsatz heißt im Sanskrit Chûdâ (der ihn abschließende Knauf Chûdâmani), im Birmanischen Htî. — Die Gruppe stellt Dharmadhâtu Vâgîshvara dar, eine Form des Bôdhisattva Manjushrî, der seinerseits als Emanation des Dhyâni-Buddha Amitâbha gilt; seine Shakti ist Sarasvatî, die Göttin der Weisheit, der Gattin Brahmâs auch dem Namen nach entsprechend, die im Brahmanismus mit der Vâch, der Göttin der Rede identifiziert wurde; aus diesem Grunde hat Dharmadhâtu den Beinamen Vâg-Îshvara, « Herr der Vâch ». — Die Verbindung einer männlichen Gottheit mit ihrer Shakti heißt im Tibetischen Yab-Yum, « Vater-Mutter ». — Eine weitere Messingfigur stellt ebenfalls Dharmadhâtu Vâgîshvara-Manjushrî mit seiner Shakti dar, im wesentlichen mit denselben Emblemen, eine Hand trägt ein peitschenähnliches Instrument (Schlinge?), eine andere zeigt Tarjanî-Mudrâ (mit warnend oder drohend ausgestrecktem Zeigefinger). Der Gott tritt mit dem rechten Fuß auf Garuda, der mit der Gebärde der Verehrung (Anjali, im Buddhismus Namaskâra), wie sie ihm im Hinduismus eigen ist, am Boden kauert. Die Shakti ist zweiarmig, trägt Donnerkeil und

---

[1]) Eine Zusammenstellung dieser Prophezeiungen über den Buddha Maitrêya in der Sanskrit- und Pâli-Literatur sowie in iranischen Texten aus Zentralasien gab der Verfasser in seinem Buche Der Messiasglaube in Indien und Iran, II. Teil.

[2]) Wird das Rad mit Daumen und Zeigefinger beider Hände gebildet, so heißt der Gestus Dharmachakra-Mudrâ.

Lotus; der Gott treibt sie vor sich her oder führt mit ihr einen Tanz auf. Die Gruppe ist von einer Blumen-Prabhâvalî umgeben.

Ein Spiegel aus Messing weist eine glänzend polierte kreisförmige Fläche auf, von Flammenkreis umgeben und mit Ganêsha am Griff, der, wie die unten zu besprechende Tempellampe zeigt, auch im Lamaismus seine Entsprechung hat. Auch der Wunderstein Chintâmani wird gelegentlich mit einer flammenförmigen Glorie umgeben dargestellt. — Ein Bronzeständer bildet den obersten Teil eines Stûpa (Chûdâ) nach.

Eine Figurengruppe aus Messing (Fig. 39) zeigt zuoberst eine einköpfige Gestalt mit fünfteiliger Krone, sechsarmig; sie hält Lotus, Ring (Chakra oder Rosenkranz), Dreizack, Schale und einen nicht genauer zu bestimmenden Gegenstand; eine rechte Hand zeigt Abhaya-Mudrâ. Der Gott sitzt auf Vishnu, mit fünfteiligem Mukuta, vier Armen, die Diskus, Lotus, Keule und Muschel halten. Vishnu sitzt auf Garuda, der Arme und Flügel ausbreitet, und auf einem Fabeltier (geflügelter Löwe oder Shârdûla) steht, das den Kopf nach ihm emporwendet. Seitlich andere Bôdhisattvas in Meditationsstellung, die rechte Hand mit Varada-, die linke mit Abhaya-Mudrâ, wahrscheinlich Amitâbha und Manjushrî; unten am Sockel zwei kauernde Fabeltiere. Dies ist eine Form des Dhyâni-Bôdhisattva Avâlokitêshvara (über diesen s. u. S. 137), welche die Bezeichnung Hari-Hari-Hari-Vâhanôdbhava Lôkêshvara trägt, das heißt, er hat als Reittiere (Vâhana) Vishnu, Garuda und Löwe, welche alle drei (Vishnu als Krishna) im Sanskrit auch den Namen Hari tragen.

An diese Form des Avalôkitêshvara, die besonders in Nepal verehrt wird (Darstellungen von ihm sind jedoch nicht leicht aufzutreiben), knüpft sich folgende Legende, die in nepalesischen Texten überliefert ist [1]): Garuda hatte durch Vertrag mit seinen Todfeinden, den Schlangen (Nâgas), dem Lande Nepal das Vorrecht verliehen, nur Schlangen ohne Gift zu beherbergen. Als er einst mit dem Nâga-König Takshaka kämpfte, und mit Hilfe Vishnus nahe daran war, ihn zu überwältigen, griff Avalôkitêshvara in den Kampf ein, veranlaßte die Aussöhnung der Streitenden und legte die Schlange Takshaka um den Hals Garudas; darauf bestieg Vishnu sein Reittier und nahm zum Zeichen seiner Unterwerfung den Avalôkitêshvara auf die Schultern. Da erschien plötzlich ein Drache, hob die drei in die Lüfte und trug sie auf den Gipfel des Dala-Giri. In unserer Figurengruppe entspricht dem Drachen ein Löwe, der sonst als Reittier Singhanâdas, einer andern Form Avalôkitêshvaras, erscheint, welchen das Stoffgemälde zwi-

[1]) Sylvain Lévi, Le Népal (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études 17, 1905), S. 366 ff.

schen Vitrine 78 und 90 darstellt (s. u. S. 148). Die Buddhisten von Nepal verehren Vishnu unter dem Namen Changu-Nârâyana, und ein ihm geweihter Tempel befindet sich auf dem Gipfel des Dala-Giri am östlichen Ende des Tales von Nepal, zwischen Bhatgaon (Bhaktapura) und Sanku. Eine vom König Mânadêva errichtete Säule mit Inschrift aus dem Jahre 386 n. Chr. bezeugt, daß der Kult des Changu-Nârâyana in alte Zeit zurückgeht. — Diese Form des Avalôkitêshvara ist ein besonders charakteristischer Beleg für den buddhistisch-hinduistischen Synkretismus.

Eine alte Bronze in Vitrine 89 stellt Râma und Sîtâ dar, beide kniend, mit Anjali-Stellung der Hände, vor einem fünfteiligen Leuchter. Es liegt dieser Darstellung die Szene der Râma-Sage zugrunde, wo Râma der Sîtâ eröffnet, daß sie sich, um sich von der Anschuldigung ehelicher Untreue zu reinigen, dem Feuerordal unterziehen müsse (vgl. oben S. 49). Es werden in Nepal vor solchen Leuchtern Eidschwüre geleistet.

Eine Libationskanne aus Bronze zeigt als Henkel eine fünfköpfige Schlange, wie sie im Hinduismus Vishnu-Krishna zukommt; an jedem Kopf hing ursprünglich ein Ashvattha-Blatt (nur eines und der Rest eines zweiten ist erhalten). Das Blatt von Ficus religiosa ist auch dem Buddhismus heilig, hat doch der Buddha unter einem Ashvattha-Baum die Erleuchtung erlangt. Die Oeffnung von Reliquiengehäusen, wie solche in der Tischvitrine enthalten sind, haben deshalb die Form von Ashvattha-Blättern. Unter der Schlangenhaube erscheint der menschlich gestaltete Oberkörper eines Schlangendämons (Nâga), der anscheinend ein Muschelhorn trägt (oder die Hände im Anjali-Gestus hält). Auf dem Rücken der Schlange sitzt eine Gestalt mit fünfteiliger Krone, ein Bôdhisattva. Vorn ist Avalôkitêshvara mit 11 Köpfen und 22 Armen dargestellt; von den Emblemen ist nur das Schwert erkennbar. Hinter ihm ist eine reich verzierte Prabhâvalî mit drei Lotusblüten angebracht, rechts und links zeigen sich löwenähnliche Fabeltiere (Shârdûlas), vorn eine Schale.

Weiter enthält Vitrine 89 zwei kurze Krummschwerter mit Scheide, Fabeltiere aus Messing, einen Löwen mit Flügelansätzen, wie solche in der buddhistischen Kunst schon am Architrav des Osttors von Sânchî aus dem 3. Jahrh. vor Chr. erscheinen, wo sie wahrscheinlich aus Iran übernommen wurden; vgl. auch das Tier unter Garuda in der oben beschriebenen Gruppe, sowie die Jaly-Löwen der Göttin Kâlî in der Fenstervitrine 10. — Ueberaus bezeichnend für die Mischung von buddhistischen und hinduistischen Kultformen ist ein auf Yôni als Untersatz aufgebauter Stûpa, der auf den vier Seiten und an den Ecken die Bilder von Dhyâni-Buddhas und die vier Welthüter (Lôkapâlas) zeigt (Fig. 37). An den vier Ecken des Untersatzes

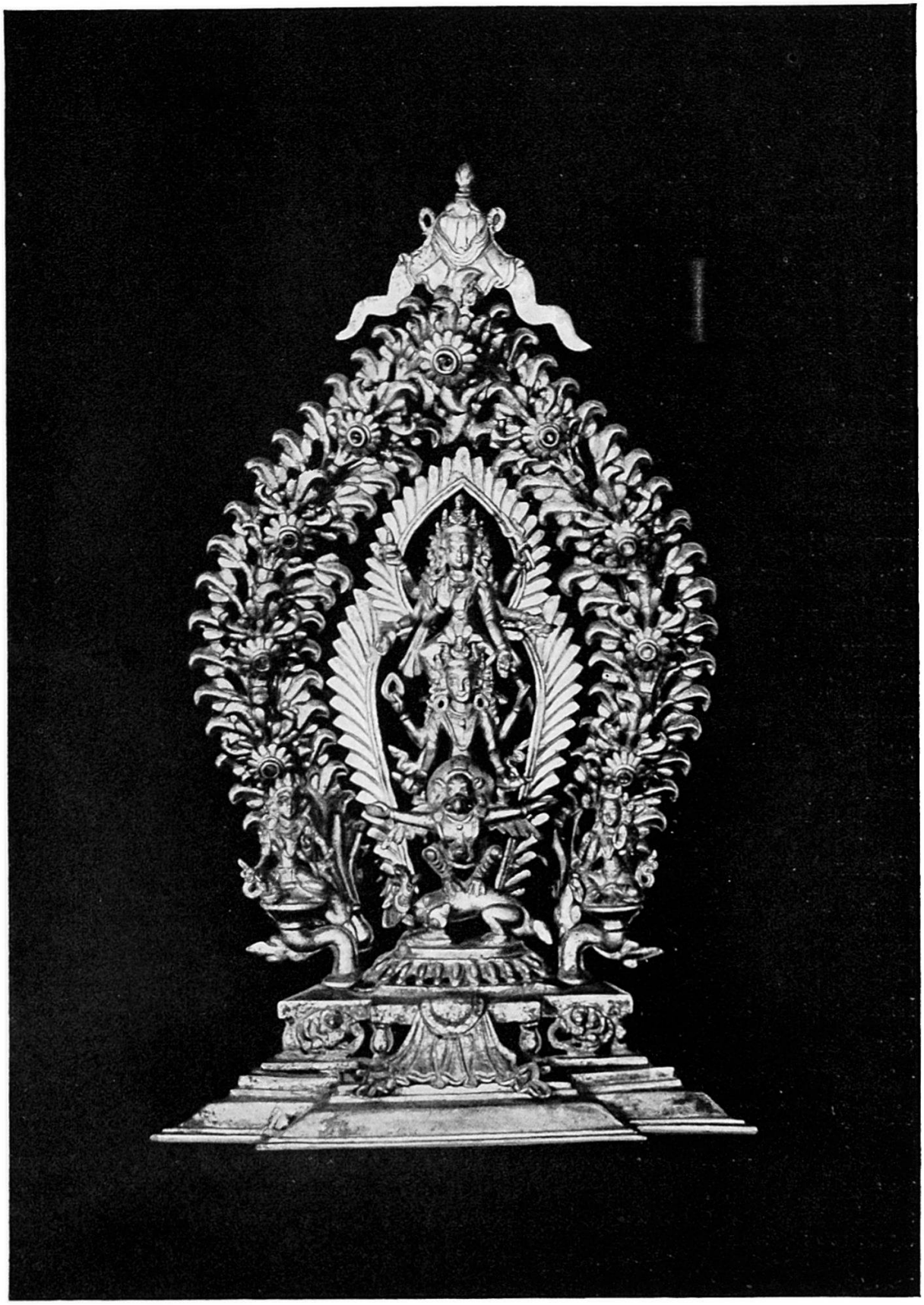


Fig. 39. Avalôkitêshvara auf Vishnu, Garuda und Löwe (Nepal). (3/11)

sind Affen mit Kokosnüssen angebracht, an den Seiten laufende löwenköpfige Dämonengestalten und Donnerkeile (Vajras). Der Stûpa ist von Sonnenschirmen (Chattra) gekrönt. — Der Stûpa, Pâli Thûpa, englisch Tope [1]), war ursprünglich ein Grabmonument zur Aufbewahrung von Reliquien von Heiligen oder des Buddha selbst; im letztern Falle ist er Symbol für sein Eingehen ins Parinirvâna; seine Form geht in vorbuddhistische Zeit, auf die Grabdenkmäler alt-arischer Könige zurück. [2]) — Die Verbindung von Stûpa oder Chaitya und Yôni ist ein besonders bezeichnendes Zeugnis für die in Nepal eingetretene Durchdringung von Buddhismus und Shivaismus; der Stûpa ist hier an Stelle des Lingam getreten. Der Buddhismus konnte dies Symbol, dessen ursprüngliche Bedeutung als phallisches Emblem mit der Lehre des Buddha zunächst unvereinbar schien, dadurch übernehmen, daß er es in seinem Sinne umdeutete. Das buddhistische Lingam vertritt den Urlotus, aus dem der Âdi-Buddha hervorging, das übersinnliche Urbild aller menschlichen und spirituellen Buddhas, und die Yôni entspricht der Quelle, aus der jener Lotus erwuchs. Die um die Yôni sich ringelnde Schlange (vgl. für den Hinduismus die Marmorfigur in Vitrine 88) stellt hier den Schlangendämon (Nâga) Karkôtaka dar, der auf dem Grunde jener Quelle verborgen war. Die Spitze des Lingam bzw. Chaitya symbolisiert die Flamme, in der sich der Urbuddha manifestierte (vgl. die Flamme am Lingam der Marmorgruppe Shiva-Pârvatî in 88). Ein Mittelding zwischen Lingam und Chaitya sind auch die pyramidenförmigen Kutas, die Boeck in Nepal getroffen hat. [3])

Die Fenstervitrine 11 (Tibet) zeigt zunächst eine männliche Gestalt (Bronze) in Meditationsstellung und Dhyâna-Mudrâ (die Hände auf dem Schoß flach ineinandergelegt, der Gestus der geistigen Versenkung); sie trägt fünfteilige Krone, die sie als Bôdhisattva kennzeichnet; die ganze Gestalt ist von Lotusstengeln umschlungen und sitzt auf Lotusthron: vielleicht der Dhyâni-Bôdhisattva Padmapâni, eine Form des Avalôkitêshvara, der aber meist den Lotus in der Hand hält. Auch der Lama Padmasambhava wird mit Lotus dargestellt, und kann als Großlama die fünfteilige Krone eines Bôdhisattva tragen.

---

[1]) Davon ist sprachlich ganz verschieden die Bezeichnung Dagoba, welche auf Pâli *dhâtugabbha,* Sanskrit *dhâtugarbha,* « Reliquienschrein », zurückgeht. Von diesem ist wiederum gänzlich zu trennen das Wort Pagode, das einer hinterindischen Sprache entstammt.

[2]) Ueber Entwicklungsgeschichte und Symbolik des Stûpa vgl. de Groot, Der Thûpa, das heiligste Heiligtum des Buddhismus. Abhdlgn. der Preuß. Akademie, Berlin 1919.

[3]) K. Boeck, Durch Indien ins verschlossene Land Nepal, 1903, S. 306.

Daran schließt sich eine stehende Bronzegestalt, ebenfalls mit fünfteiliger Krone, und mit dem dritten Auge (Vijñâna-Nêtra, tibetisch Shes-rab-spyan, gesprochen -chan, « Auge der Weisheit »), und acht Armen. Eine Vorderhand zeigt Vitarka-Mudrâ, eine zweite Hand den Gestus der Gunstgewährung. Die andern Hände halten Dreizack (Trishûla, tibetisch rTse-gsum, ein aus dem Shivaismus stammendes Emblem, s. o. S. 74), Buch (Pustaka), im Lamaismus der mystische Traktat Prajñâ-Pâramitâ, den die Schlangengeister (Nâgas) dem Begründer des Mahâyâna, Nâgârjuna, offenbart hatten, Lotus, Schlinge (Pâsha), Stachelstock (Ankusha) und einen weitern nicht genauer zu bestimmenden Gegenstand. Die Figur steht auf Lotus und ist von Flammenkreis umgeben, der die Form von Blattwerk hat. Der Untersatz ist von Fabeltieren (Löwen oder Shârdûlas) getragen. Dies ist eine der vielen Formen des Avalôkitêshvara, unter denen Padmanartêshvara und Amôghapâsha mit acht Armen dargestellt werden. — Eine weitere Gestalt in Vajraparyanka-Stellung, zweiarmig, zeigt ebenfalls das dritte Auge und die fünfteilige Krone und ist von Lotusstengel umschlungen; seitlich in Kopfhöhe sind zwei Lotusblüten angebracht. Die rechte Hand zeigt eine Abart der Varada-Mudrâ, die Linke eine Kombination der Abhaya- mit der Vitarka-Mudrâ. Dies ist wahrscheinlich eine Darstellung des Dhyâni-Bôdhisattva Padmapâni, eine der meistverehrten Formen Avalôkitêshvaras.

Eine Tempelglocke (Ghantâ, tibetisch Dril-bu) mit halbem Donnerkeil (Vajra, tibetisch r-Do-rje) als Griff (Vajraghantâ, das Emblem des Dhyâni-Buddha Vajrasattva); am Fuße des Vajra ist ein Kopf mit drittem Auge angebracht, auf der Glocke Reihen doppelter Vajras (Fig. 44). Vajra (über dessen kultische Bedeutung s. u. S. 146) und Glocke bilden im Lamaismus ein zusammengehöriges Paar, wie Lingam und Yôni im Shivaismus; der männliche Vajra vertritt Buddha, die weibliche Ghantâ seine übersinnliche Weisheit (Prajñâ). — Ein runder Bronzeuntersatz mit vier Oesen zeigt ringsum Lotusblüten.

Eine Messingfigur auf viereckigem Untersatz, kniend, mit Namaskâra-Gestus und drittem Auge. Ueber die Schultern nach hinten hängen Lotusstengel mit Blüten; in den vordern Ecken des Untersatzes zwei Löwen. Vorn ein rundes Gefäß. Das Löwenpaar ist Emblem des Dhyâni-Buddha Ratnasambhava, während ein Gefäß mit dem Unsterblichkeitstrank (Amrita) dem Dhyâni-Buddha Amitâbha in seiner Form als Amitâyus, « Spender langen Lebens », aber auch gewissen Formen Maitrêyas und Avalôkitêshvaras zukommt. Eine analoge Figur und eine Bronze zeigt kniende Gestalt mit Namaskâra-Mudrâ und turbanähnlichem Kopfputz; auch diese hat vor sich ein rundes Gefäß auf gestielter Lotusblüte. Das Fehlen der fünfteiligen Krone

scheint bei diesen Figuren einen Bôdhisattva auszuschließen, während das dritte Auge für einen Dhyâni-Buddha oder einen Dharmapâla (Yi-dam) sprechen kann.

Eine holzgeschnitzte männliche Figur in Dhyâna-Âsana mit zweigeteilter Krone; die rechte Hand in Abhaya-Mudrâ, die Linke hält ein Gefäß. Auch diese Figur ist von Lotusstengeln umschlungen, trägt Lotusblüten unter den Ohren und sitzt auf Lotusthron. Sie zeigt hinter dem Kopf einen Heiligenschein (Shirashchakra) und ist von Flammenkreis (Prabhâ-Mandala) umgeben. Auch dies ist möglicherweise Amitâbha bzw. Amitâyus oder Padmapâni.

Die Fenstervitrine 11 enthält ferner fünf kupferne, dreiteilige Gürtelschnallen mit reichem Figurenschmuck. Die erste zeigt in der Mitte eine achtarmige Gestalt auf Löwe, eine Hand in Varada-Mudrâ, die andern halten Schwert, Streitaxt, Gefäß und weitere, nicht mit Sicherheit bestimmbare Embleme. Dies ist wiederum eine der achtarmigen Formen des Avalôkitêshvara. Rechts und links oben Bôdhisattva-Figuren in Dhyâna-Âsana, vielleicht Amitâbha und Manjushrî, welche oft mit Avalôkitêshvara zu einer Trias verbunden sind; dazwischen links Vishnus (oder Shivas) Füßepaar, rechts Lingam auf Yôni; zuäußerst links Ganêsha, rechts Hanumân, in eiligem Laufe, das Wunderkraut bringend. Die Kombination dieser Figuren und Embleme ist ein weiterer Beleg für den buddhistisch-hinduistischen Synkretismus. — Die zweite Gürtelschnalle zeigt in der Mitte die lamaistische Entsprechung des hinduistischen Sonnengottes Sûrya, mit beiden Händen in Abhaya-Mudrâ und zwei Lotusblüten in Schulterhöhe. Vor ihm der Wagenlenker (dem Aruna bei Sûrya entsprechend), der die sieben Sonnenpferde lenkt. Rechts und links von Aruna Bogenschützen. — Im Lamaismus entspricht sonst dem brahmanischen Sûrya die weibliche Gottheit der Morgenröte Mârîchî, deren Wagen von Ferkeln gezogen wird, und die als eine Emanation des Dhyâni-Buddha Vairôchana gilt. Das linke Feld der Gürtelschnalle enthält dieselben Figuren wie das der ersten, doch sind sie hier besser sichtbar; oben ist anscheinend eine vierarmige Gestalt mit den Emblemen Vishnus auf Garuda dargestellt (Vishnu als Varadarâja, s. o. S. 68), unten eine vierarmige Gestalt mit Schwert und Rosenkranz (Shiva als Bhairôn); links Lingam auf Yôni, zuäußerst Ganêsha. Das Feld rechts zeigt oben einen Kopf, anscheinend mit Vishnu-Tilaka und hohem Mukuta, auf Lotus, unten eine Gestalt mit auf den Boden gesetzter Keule, ebenfalls auf Lotus, dazwischen Vishnus Füßepaar. Zuäußerst wieder der eilende Hanumân. — Die dritte Gürtelschnalle zeigt im wesentlichen wieder die selben Figuren, jedoch in der Mitte eine vierarmige Gestalt in Meditationsstellung,

die zwei vordern Hände in Dhyâna-Mudrâ, die beiden andern mit nicht genauer bestimmbaren Emblemen; wahrscheinlich eine vierarmige Form des Avalôkitêshvara. — Die vierte Schnalle stimmt mit der dritten überein, die fünfte zeigt dieselben äußern Figuren wie 3 und 4, in der Mitte dagegen einen vierarmigen Gott mit Vishnu-Tilaka und weiblicher Entsprechung (Shakti) auf dem linken Knie, deren linke Hand Abhaya-Mudrâ zeigt: Vishnu mit Lakshmî.

Eine Messingfigur der Fenstervitrine 11 stellt wiederum die lamaistische Entsprechung des hinduistischen Sûrya dar; außer den auf der Gürtelschnalle erscheinenden Begleitfiguren ist hier seitlich von den Pferden noch eine kniende Gestalt mit Schwert angebracht (Manjushrî oder der Dharmapâla Achala). Das Ganze ist von einem reich verzierten Flammenkreis umgeben. — Eine Bronze stellt Garuda (tibetisch Khyung) dar, mit Namaskâra-Stellung der Hände vor einer Schale kniend, in welcher der Trank der Unsterblichkeit (Amrita) gedacht ist, den Garuda nach dem brahmanischen Mythus den Göttern entwendete und dem Vishnu brachte, der ihn zum Danke für diesen Dienst zu seinem Reittier (Vâhana) machte, s. o. S. 35. Daß Garuda auch im buddhistischen Pantheon seine Stelle hatte, zeigte schon die Messingfigur in Vitrine 89, wo er als Reittier Vishnus unter dem Bôdhisattva Avalôkitêshvara erscheint. Schon die Reliefs am Zaun des Stûpa von Sânchî zeigen eine buddhistische Gottheit auf Garuda reitend, desgleichen die Fresken von Ajantâ aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Es gibt eine Garuda-Form des Dhyâni-Bôdhisattva Vajrapâni mit Flügeln, Klauen und Vogelkopf, auf einem sterbenden Nâga stehend, er trägt dort ein kürbisförmiges Gefäß; andere Darstellungen zeigen Garuda als Begleiter Vajrapânis. [1]) Der lamaistische Garuda gehört in das Geleit der « Furchtbaren Götter » (tibetisch Drag-gsheds) und ist eine Siegesgottheit.

Eine weitere Bronze stellt Ganêsha (Ganapati) dar, der somit ebenfalls eine lamaistische Entsprechung hat und als solche meist Vighnêshvara genannt wird (tibetisch Ts'ogs-bdag). Er ist, wie seine hinduistische Ursprungsform, vierarmig, in Dhyâna-Âsana, hält Rosenkranz, Treibstachel, Lotus (?) und das Gebäck, das er mit dem Rüssel ergreift; rechts und links die Ratte. Er ist von einem Prabhâ-Mandala umgeben, in dessen Scheitel ein Fratzengesicht (Kîrtimukha) erscheint. Der lamaistische Ganapati gilt als Sohn des Mahâkâla, in dem Shiva als Todesgott fortlebt. Sein wichtigstes Heiligtum in Nepal ist Sûrya-Vinâyaka (Suraj-Binaik) südlich von Bhatgaon, vier weitere seiner Kultbilder sind Rakta-Vinâyaka in Pashupati, Chandra-

[1]) Grünwedel, Mythologie des Buddhismus, Abb. 159; Pander, Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu, Nr. 185.

Vinâyaka in Chobbar, Siddhi-Vinâyaka in Sanku und Asôka-Vinâyaka (Assu-Binaik) in Kathmându. Der lamaistische Ganapati spielt auch eine Rolle in der Geschichte der Bekehrung des Mongolenreichs zum Buddhismus.

Eine Bronze (Fig. 38) stellt den Dharmapâla oder Yi-dam (Schutzgott) Vajrapâni («mit dem Donnerkeil in der Hand», tibetisch Phyag-rdor oder Lagna-rdo-rje) dar, der als eine Emanation des Dhyâni-Bôdhisattva Akshôbhya gilt, in seiner zornigen Form (Sanskrit *ugra, ghôra,* tibetisch *'khro-bo),* von seiner weiblichen Entsprechung (Shakti, tibetisch Yum oder Nus-ma) umschlungen (Yab-Yum). Er trägt Stierkopf, mit dem dritten Auge, aus dem offenen Maul heraushängender Zunge, flammenförmig gesträubtem Haupthaar, von Schädeln umsäumt. Auch über den Leib hat er eine Schädelkette (Kapâla- oder Munda-Mâlâ). Beide Gestalten sind zweiarmig, tragen den Donnerkeil und eine Schale aus Menschenschädel, mit Blut angefüllt gedacht. Die Gruppe steht auf Lotusuntersatz. Das Vajra symbolisiert die Macht des Yi-dam über die Dämonen, desgleichen der blutgefüllte Menschenschädel, der bei Beschwörungen als Opfergefäß verwendet wird. Schon in den Gandhâra-Skulpturen erscheint der Gott mit Donnerkeil. Er ist ein Wettergott, wird als solcher um Regen angerufen und ist Beschützer der regenspendenden Schlangengötter, der gelegentlich selbst in der Gestalt des Garuda dargestellt wird (s. o. S. 135).

Die Fenstervitrine 11 enthält weiter die Nachbildung eines lamaistischen Stûpa und ein Reliquiengehäuse (Chaitya, tibetisch mCho-rten), darin eine vierarmige Figur mit fünfteiliger Krone in Meditationsstellung, zwei Hände mit dem Gestus der Verehrung, wiederum eine vierarmige Form des Avalôkitêshvara. Auf der Vorderwand rings um die Oeffnung, die die Form eines Ashvattha-Blattes hat, sind die acht glückbringenden Embleme des Lamaismus (Ashta-Mangala) dargestellt: Sonnenschirm (Chattra), zwei Fische (Matsya), die Meermuschel (Shankha), der Lotus (Padma), die heilige Schale (Kalasha), das mystische Diagramm (Shrîvatsa), die Fahne (Dhvaja) und das Rad (Chakra). Eine Sandsteinplakette stellt eine Figur mit fünfteiliger Krone in Dhyâna-Âsana dar, die mit den Händen Lotusblüten hält, wahrscheinlich der Bôdhisattva Padmapâni-Avalôkitêshvara. Eine Terrakotta zeigt zweiarmige Gestalt mit dreiteiliger Krone in Meditationsstellung. Sie ist von Lotusstengeln umschlungen und steht auf einer Lotusblüte. Im Innern der Figur befinden sich Papierstreifen mit magischen Formeln (Dhâranîs). Da sie keine fünfteilige Krone trägt, stellt sie wohl einen Lama, vielleicht Padmasambhava, dar. Eine zweite Terrakottafigur zeigt eine in europäischer Weise sitzende Gestalt mit Lotus zu beiden Seiten in Schulterhöhe. Wie schon oben S. 126 bemerkt, wird sonst nur der

Buddha Maitrêya in dieser Weise dargestellt, doch ist es fraglich, ob die Figur so zu deuten ist. — Zwei rechteckige Dosen aus Messing, mit Figuren in getriebener Arbeit, seitlich je eine Oese. In der Mitte ist eine Gestalt mit fünfteiliger Krone zu Pferd dargestellt, vielleicht der Dharmapâla Tsangs-pa, oder die Göttin Lhamo, die Shakti des lamaistischen Todesgottes, des Dharmapâla Yama oder Mahâkâla, die Entsprechung der berittenen Kâlî im Shivaismus; oben ein Fratzengesicht (Kîrtimukha), rechts und links die acht glückbringenden Symbole, unten Mitte Lingam auf Yôni, seitlich je eine Gestalt mit Keule (Khatvânga, tibetisch dByug-gu), vielleicht einer der vier Welthüter (Lôkapâla). — Eine mit Ring zum Anhängen versehene Haarzange aus Bronze; solche werden in Tibet mit andern Gebrauchsgegenständen, wie Zahnstocher, Schlüssel, an Rosenkränzen befestigt. [1]) — Die Vorderseite eines Chaitya, mit blauen Steinen verziert. — Ein hölzerner Garnhaspel mit Kerbschnitzerei.

Vor der Fenstervitrine 11 befinden sich zwei Bronzekessel aus Karen, dem Grenzgebiete zwischen Birma und Siam, an deren Deckel Elefanten und Laubfrösche [2]) angebracht sind; sie dienen als Tempeltrommeln. Die Trommel ist im Lamaismus das Symbol der Verkündung des Buddha, gemäß dem Buddhawort: « In dieser blinden Welt rühre ich die Trommel der Unsterblichkeit. » Sie dient auch, ähnlich der Glocke, zur Vertreibung böser Geister. Gegenüber der Vitrine: zwei Stoffgemälde aus Tibet (Ta-tsien-lu), darstellend je in der Mitte eine rotgekleidete Figur mit Heiligenschein in Meditationsstellung: der Dhyâni-Buddha Amitâbha; der auf dem obern Bild dargestellte Bôdhisattva ist von andern Bôdhisattvas (oder von Heiligen, Arhats) umgeben.

Das untere Gemälde ist ein Tempelbild, mit dem Handabdruck des Dalai Lama auf der Rückseite. Daneben in roter Farbe (Sprüche in dieser gelten als besonders wirksam) in tibetischer Sprache und Schrift ein Gebet an den Dhyâni-Buddha Vairôchana (tibetisch Bho-de-sa-to Bhe-ro-tsa-na).

Zwischen den Vitrinen 89 und 90 ist ein gestanzter Kupferteppich aus Tibet angebracht, der einem solchen aus Papier zum Zusammenrollen nachgebildet ist (Fig. 40). Er zeigt als Mittelfigur den Dhyâni-Bôdhisattva Avalôkitêshvara, mit elf pyramidal angeordneten Köpfen und acht Armen. Die beiden vordern Hände zeigen Namaskâra-Mudrâ, eine rechte Varada-Mudrâ, andere halten Bogen und Pfeil; der Bôdhisattva steht, von

---

[1]) S. die Abbildung in Waddell, Lamaism, 1895, S. 203.

[2]) Dies hängt offenbar mit totemistischen Vorstellungen zusammen; gewisse birmanische Stämme, so die Wa-Palaungs, glauben von Fröschen abzustammen (R. C. Temple in Hastings Encyclopaedia of Religion and Ethics III S. 24).

Blumen-Prabhâvalî umgeben, auf Lotusthron. Oben sind die fünf Dhyâni-Buddhas angebracht: Vairôchana, Ratnasambhava, Amitâbha, Amôghasiddhi, Akshôbhya, links und rechts je drei Gestalten, eine davon mit Stabzither (Vînâ), die das Emblem des Welthüters (Lôkapâla) des Ostens, Dhritarâshtra, ist, eine andere mit Keule, wohl ebenfalls einen Lôkapâla darstellend. Unter der Hauptfigur ist der Bôdhisattva Manjushrî mit Schwert und Schädelkette dargestellt, zuunterst auf einer Schale ein dreigipfliger Berg, der Himâlaya, der im Epos gelegentlich Trishringa, « der Dreigipflige », genannt wird; allenfalls könnte auch an den Kukkutapâda-Giri, den in drei Hörnern sich erhebenden « Hahnenfußberg » bei Gayâ gedacht werden, in welchem der Buddhajünger Kashyapa im Yoga-Schlafe ruhen soll (siehe die daran sich knüpfende Prophezeiung S. 64). Avalôkitêshvara wird oft über Berggipfeln dargestellt. Daß der Berg auf einer Schale ruht, dürfte mit dem lamaistischen Ritus der « Opferung des Weltalls » zusammenhängen. Rechts und links unten Drachen, zuäußerst Figuren in anbetender Haltung, Heilige (Arhats). Seitlich von oben nach unten in tibetischer Ornamentalschrift die mystische Formel (Dhâranî, tibetisch gZungs) *Ôm Manipadmê hûm,* die gewöhnlich übersetzt wird: « O du Kleinod *(mani)* im Lotus » *(padmê* der Lokativ von *padma; hûm* ist eine mystische Silbe ohne bestimmte Bedeutung). Es ist indessen, wie zuerst F. W. Thomas gezeigt hat, eine Anrufung der Göttin Manipadmâ (im Vokativ Manipadmê), der Shakti des Padmapâni, einer Erscheinungsform Avalôkitêshvaras. [1]) Daß die Anrufung einer Göttin zu so hoher Bedeutung kam — die Formel ist bekanntlich die im Lamaismus meistgebrauchte — ergibt sich aus der Anschauung, daß die Shaktis der Bôdhisattvas besonders wirksam seien. Aus diesem Grunde ist Avalôkitêshvara in der Form des Padmapâni im chinesischen Buddhismus zu der Göttin Kwan-yin geworden. Die Ausgrabungen von Marc Aurel Stein in der Taklamakhan-Wüste haben gezeigt, daß die Formel *Ôm Manipadmê hûm* seit dem 8. Jahrh. n. Chr. bekannt war. Sie wurde nach einer Legende von Avalôkitêshvara als Padmapâni an seinen spirituellen Vater Amitâbha gerichtet, als dieser ihn segnete, nachdem er ihn aus einem Strahl seines Auges als seine Emanation geschaffen. Avalôkitêshvara

[1]) Vgl. F. W. Thomas, Journal of the Royal Asiatic Society, 1906, S. 464; A. H. Franke, ebd., 1915, S. 397. Wenn anderseits etwa angegeben wird, die Formel sei an Padmapâni gerichtet, so erklärt sich dies aus der engen Verbindung, in der die Bôdhisattvas mit ihrer Shakti stehen; unterstützt wird diese Deutung durch den Umstand, daß Padmapâni aus einem Lotus geboren wurde, und insofern als « das Kleinod (Mani) im Lotus » bezeichnet werden kann. — Im Tantra-Buddhismus bedeutet Mani das männliche, Padma das weibliche Genitale, so daß die Formel hier zum Symbol der rituellen Begattung wird.

Fig. 40. Gestanzter Kupferteppich aus Tibet. (3/40)

ist in Tibet neben Manjushrî der meistverehrte Bôdhisattva [1]), als Nothelfer angerufen und als Schirmherr der lamaistischen Kirche betrachtet, der sich im jeweiligen Dalai Lama inkarniert. [2]) Sein Name wird gewöhnlich gedeutet als der « herabblickende Herr ». [3]) Eine andere Bezeichnung für ihn ist Mahâkarunika, « der von großem Mitleid Erfüllte ». Mit einem Strahl seines göttlichen Auges erleuchtete er die von tiefem Dunkel erfüllten Höllenwelten und stieg selbst in diese hinab, um gleich dem Christus des Nikodemus-Evangeliums die Qualen der Verdammten zu lindern, ein Motiv, das schon in der altbrahmanischen Literatur (in der Geschichte vom frommen König Harishchandra) sein Vorbild hat. An seine elfköpfige Gestalt knüpft sich folgende Legende: Nachdem der Bôdhisattva sich für die Erlösung aller Wesen unendlich bemüht hatte und sein Werk vollendet glaubte, sah er schon nach kurzer Zeit, daß die Höllenwelten sich von neuem mit Sündern füllten, und aus Schmerz darüber zersprang sein Haupt. Sein spiritueller Vater, der Dhyânibuddha Amitâbha, bildete aus den Stücken zehn neue Köpfe und setzte darüber als elften seinen eigenen. Wahrscheinlich gehen die elf Köpfe Avalôkitêshvaras auf die elf Rudras zurück, in die sich nach einer alten Upanishad der eine Rudra (der spätere Shiva) spaltete. Auf Gemälden sind die ersten drei Köpfe weiß und von freundlichem Ausdruck *(shânta)*, die zweiten drei gelb und lächelnd, die dritten dunkelblau und von finsterm Ausdruck *(ugra)*. — Manjushrî (« von lichtem Glanz », tibetisch Jamdpal), auch Manjughôsha, « lieblich tönend », ist neben Avalôkitêshvara der volkstümlichste Bôdhisattva des Lamaismus und wird gewöhnlich neben ihm dargestellt. Er ist der Gott der Weisheit, deshalb hat er als Emblem das Buch (die Prajñâ-Pâramitâ) und das Schwert der Erkenntnis (Prajñâ-Khadga), mit dem er das Dunkel der Unwissenheit durchbricht. Er gilt als der Begründer der Kultur in Nepal, und soll mit seinem Schwert das Tal, das von einem See erfüllt war, geöffnet und dadurch dem Wasser einen Abfluß geschaffen haben: die Vâgmatî, die deshalb noch heute den Beinamen

---

[1]) Es werden im ganzen 108 Formen von ihm unterschieden, die Bhattâchârya, Indian Buddhist Iconography im Appendix B, beschrieben hat; die bekanntesten Formen behandeln Waddell, The Indian Buddhist Cult of Avalokita; Journal of the Royal Asiatic Society, 1894, S. 51 f.; Foucher, Etude sur l'Iconographie bouddhique de l'Inde, 1900 und 1905.

[2]) Es ist die vierarmige Form Avalôkitêshvaras, die sich im Dalai Lama verkörpern soll, nach anderer Auffassung dagegen Amitâbha. Der Titel Dalai Lama ist im ersten Teil mongolischen Ursprungs und die Uebersetzung des tibetischen *rgya-mts'o*, « Meer », was die Unendlichkeit seiner Macht bezeichnen soll und dem Sanskritehrentitel Jina-Sâgara nachgebildet ist.

[3]) Nach H. Zimmer, Zeitschrift für Indologie und Iranistik, I S. 73 f., bedeutet Avalôkitêshvara « Herr der vollkommenen Erleuchtung » (Avalôkita = Samyaksambôdhi).

Kôtbâr, « mit dem Schwert gehauen » führt. — Der Kupferteppich als Ganzes ist ein sogenanntes Mandala, eine Figurengruppe von magischer Wirksamkeit, die als Stützpunkt der Meditation dient.

Die vor dem Kupferteppich befindliche Tischvitrine 12 enthält eine holzgeschnitzte Fußspur des Buddha (Shrîpada) mit Pflanzenrankwerk. Die in der Mitte eingelegte Silberplakette zeigt eine stehende, von Lotus umschlungene Figur, entweder eine der vielen Formen Avalôkitêshvaras oder die spezielle Schutzgottheit von Buddhas Fußspur, die Pattinî-Dêvî. Der Fußabdruck Buddhas genießt eine ähnliche Verehrung wie derjenige Vishnus im Hinduismus; einen Abklatsch der Buddhafußspur in Bôdh-Gayâ enthält die Vitrine 83. In der ältesten buddhistischen Kunst (Stûpa von Bharhut) vertreten die Fußspuren auf einem Thron den Buddha selbst, und in Nepal begegnen sie häufig in Stein oder Farbe, mit mannigfachen Glückszeichen, wie Lotus, Fisch, Svastika, auch mit vishnuitischen, wie Shankha und Chakra versehen, die hier buddhistisch umgedeutet sind; vgl. die « acht Kostbarkeiten » oben S. 136. — Die Tischvitrine enthält ferner Schmuckstücke (Stirnschmuck aus Messing mit Samt unterlegt) und die Nachbildung eines Alligators aus Messing, zwei Eßstäbchen, einen Dolch in kunstvoll verzierter Scheide, Arm- und Fingerringe mit blauen Steinen, eine Trompete aus menschlichem Schenkelknochen (tibetisch rKang-dung). Solche werden mit Vorliebe aus Knochen von Lamas verfertigt; der Schreckgott (Drag-gshed) Mahâkâla, eine Entsprechung des hinduistischen Todesgottes, wird eine solche blasend dargestellt. [1]) — Zwei Bronzemedaillons mit den Tierkreiszeichen sind Glückssymbole wie die sog. Lebensräder des Lamaismus. [2]) Drei Miniatur-Chaityas zeigen die acht glückbringenden Symbole (Mangala) und unten ein Kîrtimukha und zwei Hände; alle haben seitliche Oesen, denn diese Chaityas werden an einem Riemen vor der Brust getragen. Eines derselben enthält Papierstreifen mit magischen Formeln. Ein kleiner Gebetszylinder (tibetisch Mani- 'khor-lo) ist mit Kette und Stein versehen, über deren Zweck s. u. S. 146. Eine Elfenbeinschnitzerei stellt eine achtarmige Gottheit dar; sie hält Buch, Rosenkranz, Schlinge, Dreizack, Lotusknospe und einen nicht näher bestimmbaren Gegenstand, eine Hand zeigt Abhaya-, die andere Varada-Mudrâ. Die Gestalt ist von Lotusstengel umschlungen und trägt eine fünfteilige Krone. Oben in den Ecken scheinen Sonne und Mond angedeutet zu sein. Es ist dies eine der achtköpfigen For-

---

[1]) S. die Abbildung 151 in Grünwedel, Mythologie des Buddhismus.

[2]) Ueber diese s. Waddell, The Buddhist Wheel of Life. Journal of the Royal Asiatic Society, 1894, S. 367 f. und Hackmann, Der Buddhismus der Gegenwart, S. 136. Dort sind statt der Tierkreiszeichen die Symbole der 12 Nidânas, der Glieder des buddhistischen Satzes von den Ursachen angebracht.

men Avalôkitêshvaras, unter denen Padmanartêshvara und Amôghapâsha die bekanntesten sind. — Der untere Teil der Tischvitrine enthält farbig bedruckte Stoffe, tibetische Blockdrucke mit Miniaturen, drei Stoffgemälde mit Bôdhisattva-Figuren, Gebetszylinder, Schädeltrommeln (Damaru, tibetisch Chang-te) und Knochentrompeten (Fig. 44). Ein Weihwassergefäß aus Kupfer, zum Teil vergoldet, ohne Henkel, mit Pfauenfedern; in diese werden von den Lamas die Krankheiten gebannt, und die Kranken werden mit dem geweihten Wasser besprengt. Henkellose Weihwasserkrüge werden nur von großen Lamas benutzt.

Neben der Vitrine ist ein nepalesischer Ganêsha (Ganapati, Vighnêshvara) aus Bronze aufgestellt, der als Tempellampe (tibetisch Marme) oder Weihrauchständer (Dhûpa) dient. Er ist vierarmig, mit Schlinge, Axt und Dreizack; über ihm die fünfköpfige Schlange und eine aus Blättern gebildete Prabhâvalî; ringsum hängen Ashvattha-Blätter.

Vitrine 90 (Tibet) enthält einen Buddhaaltar (Fig. 41), in dessen Mitte Buddha Gôtama oder Sâkyamuni, überragt von einem holzgeschnitzten Blätterbaldachin, in dem dämonische Wesen erscheinen: die Töchter Mâras, des Satans des Buddhismus, die den Buddha verführen wollten, als er unter dem heiligen Ashvattha-Baum zu Bôdh-Gayâ meditierte. Darstellungen dieser Szene finden sich in der Gandhâra-Kunst, in Amarâvatî an der Kistna [1]) und auf den Fresken von Ajantâ und Tuen-Huang in Turkestan. [2]) Der Vogelkopf im Scheitelpunkt des Schnitzwerkes ist vielleicht Garuda, der oft an dieser Stelle erscheint, möglicherweise aber eine Erscheinungsform Mâras selbst. Mâras Heer, wie es in den Legendendichtungen [3]) beschrieben und in der bildenden Kunst dargestellt ist, besteht aus dämonischen Spukgestalten aller Art. Sie zeigen alle möglichen Tiergesichter, haben verrenkte Hälse, Arme, Beine; da gibt es vielköpfige, vielarmige Gestalten, solche mit hängenden oder hohlen Bäuchen, oder solche, die ihren Kopf in den Händen tragen; manche sind von Schlangen umwunden, oder ihre Köpfe und Augen strahlen Flammen aus; wieder andere tragen Halsketten aus abgeschnittenen Menschenfingern oder Menschenknochen. Dies sind Gestalten, die aus dem indischen Volksglauben stammen, wo sie als Râkshasas oder Pishâchas am liebsten auf Leichenstätten ihr Wesen treiben. Sie erinnern vielfach an die Spukwesen, die der deutsche Volksglaube mit Wotans Heer durch die Lüfte ziehen läßt, und sind wie diese eigentlich

---

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 17.

[2]) Hackin, Guide Catalogue du Musée Guimet, Pl. VII (Mission Pelliot).

[3]) Uebersetzungen aus den Pâli- und Sanskrittexten zur Buddhalegende geben Dutoit, Das Leben des Buddha, 1906; Oldenberg, Reden des Buddha, 1922, S. 1—119.

Fig. 41. Buddhaaltar (Tibet). (1/5)

Totengeister unter Mâras, des alten Todesgottes Führung. — Der Buddha sitzt auf Lotusthron (dem « Löwenthron », Singhâsana) [1]) oder Diamantsitz (Vajrâsana), in der Haltung eines Meditierenden (Vajra-Paryanka oder Samâdhi-Âsana), und berührt mit der linken Hand den Erdboden. Dies ist die Gebärde der Zeugnisanrufung, Bhûmisparsha-Mudrâ, womit der Buddha die Erdgöttin zum Zeugen seiner guten Taten in früherm Dasein anrief, die Mâra bestritten hatte. Die Linke ist flach in den Schoß gelegt, die Fläche nach oben, wie beim Gestus der Meditation (Dhyâna-Mudrâ). Ueber dem Buddha ist ein dreiköpfiger Bôdhisattva mit vier Armen dargestellt, eine der vierarmigen Formen des Avalôkitêshvara, vielleicht Sukhâvatî-Lôkêshvara; die Figuren in Meditationshaltung, die den Altarhintergrund füllen, sind die sogenannten Zeugnisbuddhas. Seitlich sind je zwei Stûpas angebracht, vielleicht ein Hinweis auf die vier Orte, an denen sich die großen Wendepunkte des Buddhalebens vollzogen: Geburt im Lumbini-Hain bei Kapilavastu, Erleuchtung in Bôdh-Gayâ, Beginn der Verkündung im Tierpark von Benares, und Eingang ins Parinirvâna in Kusinâra an der Gandakî, deren Heilighaltung der Buddha seinen Jüngern vor seinem Tode anbefahl. — Seitlich vom Buddhaaltar zwei Bronzelöwen, die Räuchergefäße halten, links eine lange Tempeltrompete aus Kupfer; solche werden von einem Lama geblasen, während ein anderer den vordern Teil auf die Schulter gelegt hat. [2]) An der Hinterwand Stoffgemälde (tibetisch Than-ku) auf präparierter Baumwolle, mythologische Szenen darstellend: in der Luft schwebende zum Teil tierköpfige Dämonen (Dâkas, tibetisch mKha-gro, « Luftwanderer ») und Mahâ-Siddhas, tibetisch gRub-chen. Auch aus dem Hinduismus entliehene Embleme wie Shankha und Chakra sind darunter, die zu den acht glückbringenden Symbolen des Lamaismus (s. o. S. 136) gehören. Ein weißer Elefant deutet auf die Legende von Buddhas Empfängnis, die sein Seelenwesen in der Gestalt eines solchen in den Leib seiner Mutter Mâyâ eingehen läßt, was teils als Traum, teils als Wirklichkeit aufgefaßt wird. Deshalb wurden am birmanischen und siamesischen Königshof « weiße », d. h. hellfarbige Elefanten gehalten. Der weiße Elefant ist aber auch eine der sieben Kostbarkeiten (Ratna) eines Buddha als Weltherrscher (Chakravartin).[3])

[1]) Diese Bezeichnung besagt zunächst nicht, daß an dem Throne Löwen angebracht seien, sondern hängt mit dem Ehrentitel des Buddha als Sâkyasingha, « Löwe aus dem Sâkya-Stamm », zusammen, sowie mit der Wendung der Legendentexte, daß der Buddha seinen « Löwenruf » *(singhanâda)* erhob, d. h. die Verkündung seiner Lehre begann; vgl. auch die Singhanâda-Form des Avalôkitêshvara-Padmapâni unten S. 148.

[2]) Vgl. die Abbildung bei Grünwedel, Mythologie des Buddhismus, S. 86.

[3]) Die Aufschrift des Stoffgemäldes zeigt ein Alphabet, das weder mit dem gewöhnlichen tibetischen noch sonst einer nordindischen Schriftart übereinstimmt und trotz seiner nahen Verwandtschaft mit der Dêvanâgarî sich jeder Lesung entzieht; es handelt sich wohl um eine Geheim- oder Phantasieschrift.

Fig. 42. Buddha mit Nebenfiguren. (1/8) Fig. 43. Buddha auf Lotussitz. (1/7)

Ein auf Lotus sitzender Buddha aus Messing (Fig. 42) hält in der Linken die Almosenschale, während die Rechte die Bhûmisparsha-Mudrâ zeigt. Auf dem Scheitel trägt er den halbkugeligen Auswuchs, den Ushnîsha, und ist überragt von einer vielköpfigen Schlange, dem Nâga Muchilinda, der den meditierenden Buddha während sieben Tagen durch seine Haube vor einem Unwetter beschützte (vgl. die ähnliche Legende von dem Jaina-Tîrthankara Pârshvanâtha oben S. 124). Seitlich davon zwei identische Bôdhisattva-Figuren mit fünfteiliger Krone, von Lotusstengeln umschlungen; vorn zwei Lamas mit Gebetstrommel und Rosenkranz.[1]) — Dämonenmasken aus Kupferblech zeigen das dritte Auge (Jñâna-nêtra, « Auge der Weisheit »), was sie als Schutzgottheiten (Dharmapâlas, Yi-dam) ausweist. — Ein Tempelleuchter mit kleinen Oel- bzw. Ghî-Näpfchen zeigt oben in der Prabhâvalî den Dhyâni-Bôdhisattva Vajrapâni, flankiert von zwei widder- oder

[1]) Mit Zeugnisgestus und Almosenschale wird aber auch der Dhyâni-Buddha Akshôbhya dargestellt. — Ueber die Bestimmung von Buddhafiguren im allgemeinen sagt Grünwedel, Mythologie des Buddhismus, S. 109: « Die Bestimmung einer Buddhafigur, die nicht mit Namen bezeichnet oder mit Farben ausgemalt ist und die aus dem Konnex einer ganzen Serie herausgenommen ist, gehört zu den mißlichsten Aufgaben. Es ist kaum mehr als die Bestimmung der Mudrâ zu erreichen; einen Namen anzusetzen ist fast unmöglich. »

pferdeköpfigen stehenden Gestalten mit Namaskâra-Mudrâ. Davor die lamaistische Entsprechung des Sonnengottes Sûrya, der aber hier statt der Sonnenpferde Vögel lenkt; außen sind die Räder des Sonnenwagens angedeutet. Weiter enthält Vitrine 90: eine Tempeltrompete mit Tierkopf, wie solche beim Gottesdienst geblasen und von reisenden Lamas in Futteralen mitgeführt werden, zwei kupferne Räuchergefäße mit Flachfiguren aus Messing, eine kupferne Weihrauchschaufel, einen Dämonenkopf mit halbem Vajra, zwei Doppelvajras, zwei Tempelglocken mit Vajra als Griff (Vajraghantâ, das Emblem des Dhyâni-Buddha Vajrasattva), einen Zauberdolch (Kîla, tibetisch Phur-bu) mit vier bekrönten Gesichtern am Griff (Fig. 44). Solche Zauberdolche werden etwa an Tempeln befestigt, um eine Gottheit zu bannen, oder von den Lamas zur Abwehr von Dämonen gebraucht. Das Vajra (tibetisch rDo-rje) geht auf den Donnerkeil Indras zurück und gilt in der Hand des Lama als Waffe zur Abwehr von Dämonen (wie schon Indra damit den Dämon Vritra schlägt. [1])

Zwischen Vitrine 90 und 78 ist eine bemalte Seidenfahne mit drei Bôdhisattva-Bildern angebracht. Die eine Figur zeigt grünen Heiligenschein, die rechte Hand mit Bhûmisparsha-, die linke mit Vitarka-Mudrâ; auch die beiden andern haben grünes Prabhâmandala, die eine roten Leib, die andere weißen; es sind die drei Dhyâni-Buddhas Amôghasiddhi, Amitâbha und Vairôchana. Davor ist eine kupferne Gebetstrommel (Mani-'khor-lo) mit der Dhâranî *Ôm Manipadmê hûm* aufgestellt, sie befindet sich in einem tempelähnlichen, einem Kenotaph (Chattrî) gleichenden Gehäuse, auf dessen Dach an jeder der vier Flächen eine sitzende Gestalt mit zwei nach der Seite rennenden Löwen angebracht ist, vielleicht der Dhyâni-Buddha Ratnasambhava, der zwei Löwen als Reittiere (Vâhana) hat. An den Seiten Dämonengesichter (Drag-gsheds) mit gesträubten Haaren. Neben der Gebetstrommel zeigt eine Photographie eine neben einer solchen stehende Tibeterin. Man glaubt, daß jede Umdrehung des Zylinders der Lektüre bzw. dem Hersagen der heiligen Texte gleichkomme, die darin enthalten sind, vorausgesetzt daß die Drehung rechtsläufig, in der Richtung des Sonnenlaufes erfolgt. Um sie zu erleichtern, ist an den transportabeln Gebetszylindern ein kleiner Stein mit einer Schnur befestigt, wie es die Exemplare in der Tischvitrine zeigen; eine leichte Bewegung der Hand genügt dann, die Drehung in Gang zu halten und zu regulieren. Es gibt auch sehr große, vor den Klöstern aufgestellte Gebetstrommeln, die ein Mann in beständiger Bewegung erhält; manche werden durch Wasserkraft angetrieben, und der im Jahre

[1]) Das tibetische Wort *dorje* steckt im Namen von Darjeeling aus tibetisch r-Dorjehi-gling, der Uebersetzung des Sanskritnamens Vajradvîpa.

1933 verstorbene Dalai Lama erlaubte, daß die Gebetsmühlen der großen Pilgerzentren durch elektrische Kleinmotoren betrieben werden. — In Nepal sind Gebetsmühlen nicht gebräuchlich; sie werden dort durch Gebetsfahnen vertreten, deren Flattern im Winde die gleiche Wirkung zeitigen soll wie die Umdrehung der Gebetszylinder.

Vitrine 78 (Tibet) enthält Dämonenfangnetze (tibetisch Zhags-pa, Fig. 44), in Form von Yantras (mystischen Diagrammen) über Bambusstäbe gespannte Fäden, wobei jede durch sie gebildete Figur eine bestimmte Klasse von Dämonen einfangen soll; solche Netze gehören zu den Emblemen der Schreckgötter (Drag-gsheds), womit diese ihre Macht über die Dämonen zeigen. In anderm Sinn, als Mittel, menschliche Seelen einzufangen und zu retten, erscheinen solche Netze in den Händen von Bôdhisattvas, insbesondere Avalôkitêshvara-Padmapânis. — Die fünfteilige Krone des Avalôkitêshvara aus Bronze, mit den Bildern der fünf Dhyâni-Buddhas, deren Namen oben S. 138 angegeben sind. Diese Krone wird von den Lamas bei besonders wichtigen Kulthandlungen getragen. — Bronzedrachen, heilige Schalen. — Buddha (bzw. der Dhyâni-Buddha Akshôbhya, s. S. 145, Anm. 1) mit Almosenschale und Bhûmisparsha-Mudrâ (Fig. 43); vor ihm zwei Lamas, mit farbigen Stoffstreifen bekleidet.

Zwei Bronzefiguren in Meditationsstellung auf Lotus sitzend, mit fünfteiliger Krone, die bei der einen ein halbes Vajra trägt, in der Rechten Vajra, in der Linken Almosenschale haltend, stellen den Heiligen Padmasambhava (« aus dem Lotus geboren », tibetisch Slob-dpon Pad-ma 'byung-gnas) dar, der aus Udyâna stammte und im 8. Jahrh. n. Chr. nach Tibet berufen wurde, wo er den Lamaismus begründete (s. o. S. 125); er soll auch das Vajra dort eingeführt haben, weshalb ihn die Bilder mit diesem darstellen. Er wurde in Nordtibet vergöttlicht und gleich Avalôkitêshvara als eine Emanation des Dhyâni-Buddha Amitâbha aufgefaßt. Ihm wird besonders die Kenntnis der Bannsprüche (Dhâranîs) zugeschrieben und er wird deshalb mit Vorliebe bei Beschwörungen angerufen. [1]) Eine bemalte Tonfigur zeigt Padmasambhava auf Lotus sitzend, mit der Rechten den Vajra, mit der Linken die Almosenschale haltend; im linken Arm Schädelstab (Khatvânga). In den lamaistischen Tempeln ist Padmasambhava gewöhnlich zur Rechten des Buddhabildes aufgestellt.

Der Brustschmuck eines lamaistischen Geisterbeschwörers aus geschnitzten Menschenknochen (tibetisch Rus-rgyan). Die obern fünf Stücke stellen den Bôdhisattva Manjushrî mit Schwert dar, desgleichen die seit-

[1]) Eine solche beschreibt Waddell, Lamaism, S. 531.

lichen; eines der andern zeigt die lamaistische Entsprechung Ganêshas. Zwischen den Figuren sind viereckige Plaketten mit Lotusblüten und glockenförmige Anhänger angebracht, zuunterst ein dolchförmiges Stück. Das Ganze ist ein Mandala (s. o. S. 141). — Eine holzgeschnitzte Figur aus Ta-tsien-lu stellt den Schutzgott (Yi-dam) Hayagrîva (tibetisch rTa-mgrin, gesprochen Tâmdrin) dar, der zu den « acht Schrecklichen » (Drag-gshed) gehört. Er ist dreiköpfig, sechsarmig (die beiden vordern Hände sind abgebrochen) und sechsbeinig; er trägt Totenköpfe in der Krone und tritt auf Schlangen. Ueber der Krone sind drei Pferdeköpfe angebracht. Sein Name Hayagrîva (« Pferdenacken ») weist auf Zusammenhänge mit dem Hinduismus, wo ein von Vishnu bekämpfter Dämon so heißt (s. o. S. 38). Er ist den Menschen gütig gesinnt, aber den Dämonen gefährlich, welche er durch sein Wiehern erschreckt. Die Mongolen sehen in ihm den Schutzgott der Pferde.

Eine Bronzefigur mit hoher Krone, in Meditationshaltung sitzend, mit Dhyâna-Mudrâ, hält vor sich ein kunstreich verziertes Gefäß, das den Unsterblichkeitstrank enthält; es ist Amitâyus, « unermeßliches Leben habend », tibetisch Ts'e-dpag-med, eine Form des Dhyâni-Buddha Amitâbha bzw. des Avalôkitêshvara als Lebensspender. — Eine weitere Bronze, vierarmig, in Meditationsstellung auf Lotusthron, mit hohem Kopfschmuck, in dem ein kleiner Kopf angebracht ist; zwei Hände zeigen Namaskâra-Mudrâ, eine hält Rosenkranz, eine den Lotus; auf der Brust sind Juwelen angedeutet: eine vierarmige Form des Avalôkitêshvara mit dem Kopf des Dhyâni-Buddha Amitâbha, als dessen Emanation er gilt, im Mukuta.

An der Hinterwand der Vitrine 78 sind zwei Stoffgemälde angebracht. Das eine zeigt in Meditationsstellung sitzende Gestalt mit goldfarbenem Leib und grün und roter, goldverzierter Kleidung und rötlichem Prabhâchakra; sie zeigt das dritte Auge und Ushnîsha auf dem Scheitel, und hält vor sich ein Gefäß (Kalasha) mit engem Hals mit dem Unsterblichkeitstrank (Amrita); davor die Muschel (Shankha), eines der acht glückbringenden Symbole des Buddhismus (s. o. S. 136). Das Amrita-Gefäß deutet auf eine Form des Avalôkitêshvara. — Das andere Stoffgemälde stellt Singhanâda dar, eine Erscheinungsform Avalôkitêshvaras als Padmapâni. Die weiße Gestalt mit blauem und rotem, goldverziertem Kleid sitzt in Vajraparyanka-Âsana auf Löwe (Singha); sie hat rötlichen Heiligenschein, hält in der rechten Hand einen Dreizack, an dem sich eine Schlange emporringelt (zwei aus dem Shivaismus stammende Embleme), in der linken eine Lotusblüte. Singhanâda trägt den Namen nach dem « Löwenruf » des Buddha, wie die Legendentexte den Beginn seiner Lehrtätigkeit nennen (s. o. S. 144). Singhanâda gilt

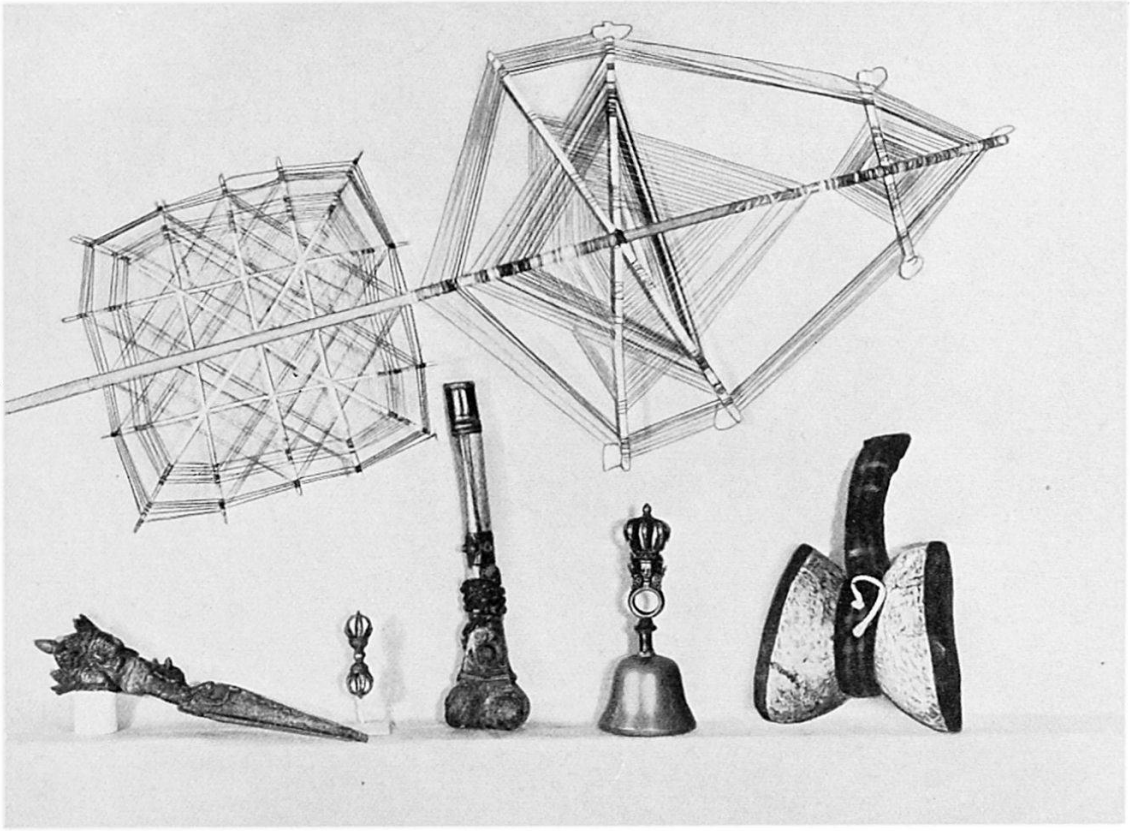


Fig. 44. Lamaistische Kultgegenstände (Dämonenfangnetz, Zauberdolch, Vajra, Trompete aus Menschenknochen, Tempelglocke mit Vajra, Schädeltrommel). (1/10)

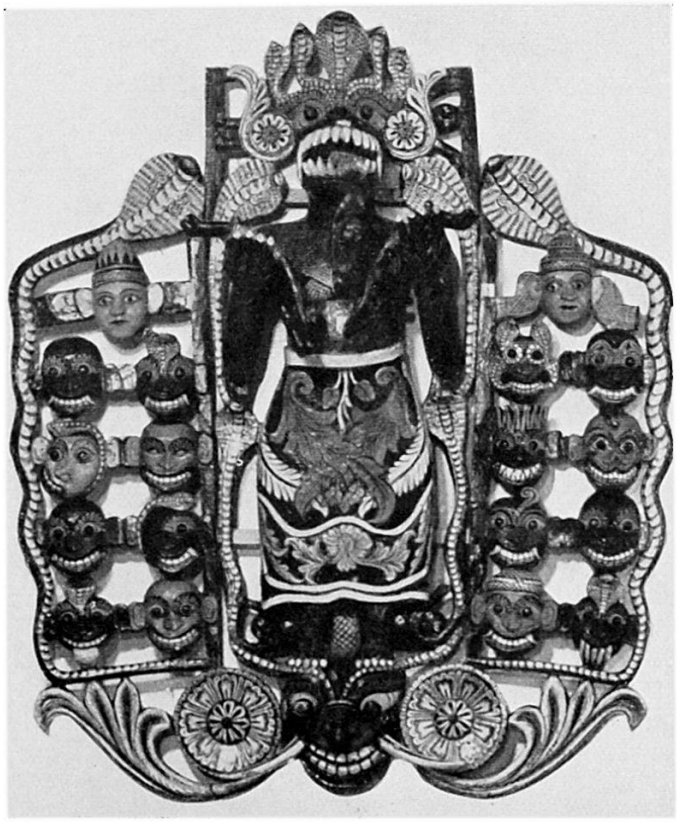


Fig. 45. Fieberdämon der Singhalesen. (1/14)

als Heiler aller Krankheiten, insbesondere der Lepra, und heißt deshalb auch Sarvavyâdhihârin, « alle Krankheiten benehmend ». In Patan (Nepal) haben alle größern Klöster zwei Bilder desselben, die zur Seite der zum Heiligtum führenden Stufen aufgestellt sind. [1])

Vitrine 79 (Ceylon) enthält eine holzgeschnitzte, grell bemalte Figurengruppe (Fig. 45), darstellend den Fieberdämon der Singhalesen, den Râjamulusanni-Yakshaya oder Mahâkôlasanni-Yakshaya, der die braunen Menschen in seinem weitaufgerissenen, zähnestarrenden Rachen verschwinden läßt. Ueber seinem Kopf ist eine fünffache Kobrahaube angebracht. Er ist von achtzehn verschieden gefärbten Masken umgeben, welche die verschiedenen Krankheitsformen symbolisieren. Die ganze Gruppe ist von zwei Kobras umschlungen und zeigt unten ein Fratzengesicht (Kîrtimukha), aus dessen Maul Pflanzenranken hervorgehen. [2])

Der Mahâkôlasanni-Teufel war nach der Legende der Sohn einer Königin, der zufolge eines Fluches als krankheiterregender Dämon geboren wurde, der die Leute zu verschlingen begann und die Stadt in kurzer Zeit zu entvölkern drohte, bis die Götter Shiva und Indra ihn bändigten; sie befahlen ihm dann, fortan vom Menschenfraß abzulassen, erlaubten ihm jedoch, Krankheiten zu erregen und auf diese Weise Menschenopfer zu erhalten. Die Hauptfigur der Maskengruppe stellt diesen Mahâkôlasanni-Yakshaya dar, welcher der Herr (Nâyaka) ist über die 18 Sannis [3]), die als seine Diener oder Variationen, auch etwa als seine Inkarnationen (Avatâras) bezeichnet werden.

Die 18 Sanni-Yakshayas sind folgende (beginnend links oben, dann paarweise nach unten):

1. Dêmalasanni-Yakshaya (schwefelgelbe Maske mit zackiger Krone): der Tamil-Sanni-Teufel [4]); dieser erregt Wahnsinn, Hin- und Herrennen, absonderliche Eßgelüste.

---

[1]) Vgl. über Singhanâda F. W. K. Müller, Veröffentlichungen aus dem Kgl. Museum für Völkerkunde in Berlin, V, 1897, S. 106, und Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellschaft, 52, 1898, S. 459. Zum Fortleben Singhanâdas im Physiologus und in der mittelalterlichen Tiersymbolik s. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus, S. 128.

[2]) Ueber die ceylonesischen Teufelsmasken und ihren Gebrauch handelt Grünwedel, Singhalesische Masken. Internationales Archiv für Ethnographie VI, 1893, S. 73 ff.; danach Trautz, Ceylon, S. 101 ff.

[3]) Der singhalesische Ausdruck *sanni* für schwere Krankheiten stammt aus dem Sanskrit *sannipâta,* das in der indischen Medizin solche Krankheiten bezeichnet, die auf einer Störung sämtlicher drei « Grundsäfte » (Rasas) Wind, Galle und Schleim beruhen; s. Jolly, Indische Medizin in Bühlers Grundriß der indo-arischen Philologie, 1901, S. 46 ff.

[4]) Dêmala ist die singhalesische Entsprechung von Tamil, wofür im Mittelindischen (Prâkrit) auch Damila, Davila oder Davida vorkommt; eine Sanskritisierung der letztgenannten Form ist der Name Dravida.

2. Gulmasanni-Yakshaya (schwarze Maske mit Hauern): Kollern im Leibe, schneidende Schmerzen, Aufschwellen des Leibes (Sanskrit und singhalesisch *gulma,* « Milz »).

3. Kôkhandasanni-Yakshaya (dunkelgrüne Maske mit Hauern; von der Nasenwurzel steigt eine Kobra auf): beständiges wieherndes Lachen, Hu- und Hä-Schreien, Hin- und Herrennen, Verzerren des Gesichtes.

4. Amukkusanni-Yakshaya (gelbes, schief nach rechts gezogenes Gesicht, an dessen linker Hälfte eine Kobra sich emporschlängelt): halbseitige Krümmung des Gesichtes infolge von Hemiplegie, Zittern und Schwäche an Händen und Füßen, Abnahme des Verstandes (vgl. Tamil *ammuk,* « einfältig »).

5. Kanasanni-Yakshaya (rosa Maske mit geschlossenen Augen): Brennen in den Gliedern, Rötung der Augen, Schwären an den Gliedern, Schmerzen in Händen und Füßen, beständige Anfälle von Wahnwitz. Dieser Yakshaya wird auch einfach als Dämon der Blindheit bezeichnet (singhalesisch *kana,* « blind »).

6. Vâtasanni-Yakshaya (dunkelgrau): Zittern und Brennen in den Gliedern, traurige Miene, verrücktes Treiben; nach anderer Angabe Rheumatismus, der dem Rasa « Wind » (Vâta) zugeschrieben wird.

7. Bihirisanni-Yakshaya (braun, mit schiefem Gesicht und nur einem Auge; an der rechten Gesichtshälfte steigt eine Kobra empor): Kopfschmerzen, Schwere und Poltern im Kopf, Vorliebe (bzw. Sehnsucht danach) Balladen anzuhören; nach anderer Erklärung ist dies der Dämon der Taubheit (singhalesisch *bihiri,* « taub »), worauf auch das zuletzt genannte Symptom weist.

8. Kôlasanni-Yakshaya (dunkle Maske mit herausgestreckter Zunge und Kobra über der Nasenwurzel): allerlei Wahnsinnshandlungen, Schreie, Fieberphantasien (Kôla = Sanskrit Kâla, der Todesgott).

9. Ginnijalasanni-Yakshaya (rosa Maske): Beule an der linken Hand, auf der Brust und in der Leistengegend, Verdauungsschwäche, Fieber, Kopfweh, Wahnsinn (singhalesisch *gini,* Sanskrit *agni,* « Feuer », *jala* = Sanskrit *jada,* « stumpf, kalt »).

Rechte Seite:

10. Dêvasanni-Yakshaya (gelb, mit Götterkrone und flügelähnlichen Ansätzen an den Ohren): der Dämon der von den Göttern (Dêva) verursachten Krankheiten, insbesondere Pest, Cholera, Blattern; nach anderer Deutung bezeichnet Dêvasanni den krankhaften Zustand, in welchem der Patient sich selbst für einen Gott hält.

11. Bûtasanni-Yakshaya (hellgrün, je zwei Kobras ringeln sich aus den Mundwinkeln und aus den Augen): Verunstaltungen an Händen, Füßen, Nase und Ohren, die den Menschen Schrecken einjagen (singhalesisch Bûta aus Sanskrit *bhûta,* « Gespenst »).

12. Pittasanni-Yakshaya (dunkle Maske mit Hauern): Schlafsucht, Kopfweh, Erbrechen, schreckliche Träume; es ist der Dämon derjenigen Krankheiten, die aus dem Vorwiegen der Galle (Sanskrit *pitta*) entstehen. [1])

13. Marusanni-Yakshaya (rotbraun mit zackiger Krone): Zwinkern und Rötung der Augen, kribbelnde Schmerzen in Kopf und Gliedern, Aussprechen unheilvoller Worte, Poltern, Hin- und Hertoben. Der Marusanni-Yakshaya verkörpert die Furcht vor dem Tode (Maru).

14. Krôrasanni-Yakshaya (hellrot mit gespaltener Nase und Oberlippe): Kraftlosigkeit an Händen und Füßen, Gliederzittern, sinnlose Reden (singhalesisch *krôra,* « lahm »).

15. Vêdisanni-Yakshaya (dunkelblau mit Hauern): Blattern an allen Gliedern, mit brennenden Schmerzen; Luftwandeln im Traum. Der Name dieses Krankheitsdämons wird mit Singhalesisch *vêdi,* « Schießpulver » in Verbindung gebracht, da er plötzlich tötet wie ein Flintenschuß (wohl nur eine Verlegenheitserklärung).

16. Nâgasanni-Yakshaya (dunkelbraun): Anschwellen des Gesichtes, Abplatzen der Gesichtshaut, Züngeln, Zukneifen der Augen; dieser Dämon erzeugt Schmerzen wie vom Biß einer Kobra (Nâga).

17. Jalasanni-Yakshaya (rosa, mit Hauern): Erbrechen, Durchfall, Schüttelfrost; der Dämon der Cholera (von Singhalesisch *jala,* « kalt »).

18. Slêsmasanni-Yakshaya (dunkel, mit Kobra über der Nasenwurzel): Kälte und Steifheit in den Gliedern, Schleimerbrechen und Blutharnen, Angst und epileptische Anfälle; der Dämon der Krankheiten die durch Ueberwiegen des Schleims (singhalesisch *slêsma,* Sanskrit *shlêshma)* entstehen.

Solche Holzmasken werden von den singhalesischen Teufelstänzern bei ihren Beschwörungen (Sanni-yakun-natîma) getragen. — Die Vitrine enthält weiter drei einzelne, bunt bemalte Dämonenmasken mit der Krone der Teufelstänzer; zwei davon haben großen, scheibenförmigen Ohrschmuck. Eine Krone der Teufelstänzer aus Stoff, das künstliche Gebiß eines solchen mit langen Eckzähnen, zwei Rasseln aus Messing (Gejja), die von ihnen an

[1]) Nach dem Traumschlüssel (Svapnachintâmani) des Jagaddeva aus Kashmîr sehen Gallsüchtige im Traum lodernde Feuer, Sternschnuppen und Blitze; vgl. v. Negelein, Der Traumschlüssel des Jagaddeva, 1912, S. 12, und über die Herleitung der Träume aus den Temperamenten Verf., Indische Traumtheorien, in der Festgabe für Adolf Kaegi, 1919, S. 147.

den Beinen getragen werden, Zimbeln (Kailalams), Trommeln aus einem Stück Palmstamm (Yakbena), die ebenfalls bei den Tänzen Verwendung finden, sind über der Vitrine aufgestellt; ein Garayaka-Kleid (gestreifte Jacke), wie es die Tänzer tragen; Arm- und Beinringe, Zauberdolche, eine Trompete und eine schwarze Perücke aus Pflanzenfasern. Eine Photographie zeigt ceylonesische Teufelstänzer in ihrer Verkleidung.

Die Beschwörung des Dämons und seiner Hilfsgeister vollzieht sich folgendermaßen [1]: Wenn ein Singhalese gefährlich erkrankt ist und die Aerzte die Krankheit weder zu erkennen noch zu heilen vermögen, ruft man den Teufelstänzer zu Hilfe. Dieser errichtet nahe dem Hause des Kranken eine Hütte mit 18 verschiedenen Abteilungen, welche mit Stielen von Bananen- und Kokosblättern verkleidet werden. Jede dieser Kammern ist einem der 18 Begleiter des Mahâkôlasanni-Yakshaya gewidmet und es werden ihm darin Opfergaben von Kokosnüssen, andern Früchten und Reis aufgestellt. Gegen Abend versammeln sich Freunde und Bekannte des Kranken; dieser wird auf einer Bahre aus dem Haus getragen und unweit der Hütte des Teufelstänzers niedergesetzt. Unter dem Schlagen von Tomtoms erscheint der Tänzer in phantastischem Kostüm und weiht die Opfergaben in den 18 Abteilungen, worauf er sie den betreffenden Teufeln darbringt. Von den 18 Masken, die er mitführt, entspricht jede einem Dämon. Nun beginnt der Tänzer den Beschwörungstanz, indem er sich die erste Maske aufsetzt, damit aus der Kammer des betreffenden Teufels tritt und sich unter Geschrei und grotesken Bewegungen dem Kranken nähert, um den Dämon aus ihm zu vertreiben, falls er in dem Patienten stecken sollte. Dann zieht er sich wieder in die Hütte zurück, um mit der zweiten Maske dasselbe vorzunehmen und setzt dies bis zum Morgen fort, um welche Zeit dann alle Dämonen aus dem Kranken gewichen und in den Tänzer gefahren sind. Um die Dämonen zu täuschen wird der Teufelstänzer nach Beendigung der Prozedur auf eine Bahre gelegt und als tot aus dem Dorfe auf einen freien Platz getragen, wo man ihn liegen läßt. Nach einiger Zeit stellt er sich dann wieder ein, um sein Mahl und seinen Lohn in Empfang zu nehmen. — Die Vitrine enthält noch einen meditierenden Buddha aus Gips, mit Ûrnâ (halbkugelige Haarflocke auf der Stirn), Ushnîsha und Dhyâna-Mudrâ aus Ceylon (Fig. 46). Zwei schön gearbeitete Buddhas aus Marmor (der kleinere Fig. 47), in Vajraparyanka-Âsana, mit Ushnîsha und Vitarka-Mudrâ, enthält noch die Vitrine 85 (neben den Jaina-Tîrthankaras).

Die Vitrinen 82 und 83 sind dem hinterindischen Buddhismus

[1]) Grünwedel a. a. O. S. 85 f.; Trautz, Ceylon, S. 103 f.; Boeck, Durch Indien ins verschlossene Land Nepal, 1903, S. 33.

gewidmet. Die erste (Siam) zeigt sechs sitzende Bronzebuddhas in Meditationsstellung, die rechte Hand mit Bhûmisparsha-, die linke mit Dhyâna-Mudrâ; einer davon scheint zu beiden Seiten des Kopfes Flammen zu haben. — Zwei weitere Buddhas mit Dhyâna-Mudrâ, der eine aus einem Kiesel gearbeitet, ein dritter aus Holz, vergoldet, mit Bhûmisparsha- und Dhyâna-Mudrâ. In der Mitte ein stehender Buddha, vergoldet, der rechte Arm herabhängend, die linke Hand mit Abhaya-Mudrâ (Fig. 52). Ein aus braunem Holz geschnitzter Dämon (oder Tänzer) mit Fratzengesicht und hervorstehenden Tierzähnen und eine ebensolche geflügelte Gestalt. Siamesische Manuskripte; ein Gong [1]) aus Messing, schwarz bemalt; eine Klangplatte; Bronzeglocken, die eine mit Tieren am Griff. Vitrine 83 (Burma) [2]) enthält seitlich langgestreckte Holzfiguren, auf Lotus stehend, mit Lotusblüten an langen Stengeln. Dies sind Darstellungen von Nats (Dämonen, von Sanskrit Nâtha, « Herr, Beschützer »). Bei den Karen heißen sie Las, bei den Talaing Kaloks. Ihre Verehrung ist der wichtigste Zug der birmanischen Volksreligion; ihre Bilder stehen als Wächter neben den Pagoden, und am Ende jedes Dorfes ist ein Heiligtum (Nat-kun, Nat-sin) für den Schutzgeist desselben errichtet. In der Nat-Verehrung haben sich vorbuddhistischer Ahnen- und Dämonenkult vereinigt. Die fünf Haupt-Nats sind der Herr des Himmels, des Regens, des Wassers, der Erde und der Bäume. Jedes Haus hat seinen Nat, dem man Spenden darbringt. [3]) — Ein sitzender Buddha aus gelblichem Marmor (Fig. 48) mit Bhûmisparsha- und Dhyâna-Mudrâ. — Zwei kniende Verehrer aus rötlich poliertem Ton. Gelber Stoff für Mönchskleider. Solche sollen in der Regel aus Baumwolle, nicht aus Seide hergestellt werden, sowohl aus Gründen der Einfachheit als besonders deswegen, weil die Herstellung der Seide das Töten der Seidenwürmer nötig macht, wodurch das buddhistische Gebot der Schonung alles Lebens verletzt wird. Die ursprüngliche Vorschrift war, die Mönchskleider aus weggeworfenen Lappen zu verfertigen; in Erinnerung daran wird der verwendete Stoff heute noch in eine Anzahl Stücke geschnitten und dann wieder zusammengenäht. Die Schenkung von Kleidern an die Mönche erfolgt in Siam durch den König unter besondern Zeremonien. [4])

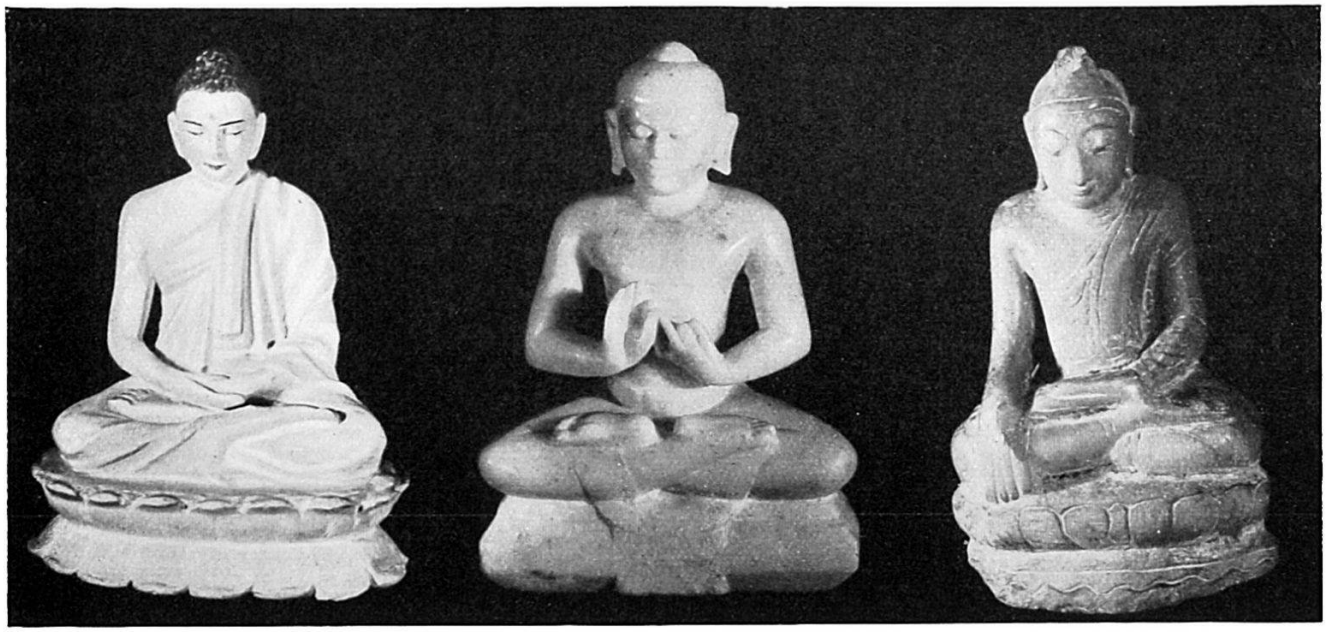
---

[1]) Das Wort Gong stammt nicht, wie vielfach angenommen, aus dem Chinesischen, sondern aus dem Malayischen *egung*, javanisch *agong, gong*.

[2]) Der wirkliche Name des Landes bzw. Volkes ist Mrammâ oder Byammâ, heute gesprochen Bamâ, was die englischen Schreibungen Barma, Burma, Birma (mit nicht hörbarem *r*) wiedergeben wollen.

[3]) Ueber die Nats vgl. R. C. Temple in Hastings Encyclopaedia of Religion and Ethics s. v. Burma; Ferrars, Burma, S. 170; Hackmann, Buddhismus, S. 120.

[4]) Hackmann, Buddhismus, S. 125.



.46. Buddha aus Ceylon. (1/4) Fig. 47. Buddha aus Vorderindien. (3/20) Fig. 48. Buddha aus Burma. (2/13)

Der sterbende Buddha (Parinirvâna, Fig. 49), vergoldet, mit edelsteingeschmücktem Kleid, auf einem erhöhten Lager. Es ist dies die einzige Form, die den Buddha liegend zeigt. [1]) Vorn kniende Verehrer. Nach der Legende starb der Buddha im Alter von achtzig Jahren bei Kusinâra an der Hiranyavatî oder Gandakî, dem heutigen Gandak, wo ihm zwischen zwei blühenden Sâl-Bäumen *(Vatica robusta)* das letzte Lager bereitet war. [2]) Die Rückwand der Vitrine zeigt einen Abklatsch der Fußspur des Buddha in Bôdh-Gayâ, rötlichbraun auf weißem Tuch, wie solche dort den Pilgern verkauft werden; die Füße messen 30 × 75 cm. Auch in Pâtaliputra (dem heutigen Patna), der Hauptstadt der Maurya-Dynastie, wurde nach dem Zeugnis der chinesischen Pilger Fa-Hian und Hsüan-Thsang eine Fußspur des Buddha gezeigt, über der sich ein turmartiger Bau erhob. Am bekanntesten ist die Buddhafußspur auf dem Adams Peak in Ceylon. — Drei Buddhas mit Bhûmisparsha- und Dhyâna-Mudrâ aus rötlichem Stein, Marmor und vergoldetem Holz. — Eine holzgeschnitzte Gestalt auf Stab mit Namaskâra-Mudrâ, vorn eine tiermenschliche Figur. — Eine Holzschnitzerei (Fig. 50) zeigt Buddhas Gattin Yashôdharâ oder Gôpâ mit ihrem Söhnchen Râhula an der Brust (Râhula-Mâtar), auf ihrem Lager ruhend. Die Legende erzählt vom Abschied

[1]) Erst im chinesischen Buddhismus wurde diese Figur als schlafender Buddha mißverstanden und demzufolge Shui-Fo genannt.

[2]) Vgl. K. E. Neumann, Die letzten Tage Gotamo Buddhos, 1911 (Uebersetzung aus dem Pâli).

Fig. 49. Der sterbende Buddha. (1/14)

des Bôdhisattva von Frau und Kind: « Als nun der Bôdhisattva (nachdem er den Entschluß gefaßt, das Weltleben aufzugeben) den Wagenlenker Chanda weggeschickt hatte, dachte er: Ich will noch meinen Sohn sehen. Er erhob sich von der Meditation, ging zur Wohnung von Râhulas Mutter hin und öffnete die Türe des Schlafgemaches. In diesem Augenblick erlosch die mit wohlriechendem Oel gefüllte Lampe. Die Mutter Râhulas schlief auf ihrem mit Jasminblüten überstreuten Lager und hielt dabei das Köpfchen ihres Sohnes in der Hand. Da dachte der Bôdhisattva: Wenn ich die Hand der Fürstin entferne, um meinen Sohn zu berühren, wird die Fürstin erwachen, und es würde mir ein Hindernis für meinen Weggang entstehen; wenn ich Buddha geworden bin, werde ich wiederkommen und ihn sehen. » — Diese Absicht hat der Buddha dann später ausgeführt und seinen Sohn in den Mönchsorden aufgenommen. — Ein vergoldeter Holzstab in Vitrine 83 zeigt an der Spitze Garuda, der zwei Schlangen (Nâgas) an den Schwänzen festhält (über Garuda als Feind der Schlangen im Hinduismus s. o. S. 36); am untern Ende seitlich zwei Figuren mit Namaskâra-Mudrâ, in der Mitte eine solche, die anscheinend einen aus dem Kopf herauswachsenden Lotusstengel mit beiden Händen festhält.

Die Fenstervitrine 7 (Oberburma, Laos) enthält eine vergoldete Holzschnitzerei (Fig. 51), darstellend den Buddha in Vajraparyanka-Âsana mit Bhûmisparsha- und Dhyâna-Mudrâ unter dem Bôdhi-Baum, dessen Stamm aus seinem Haupte herauszuwachsen scheint, der symbolische Ausdruck dafür, daß die erlösende Erkenntnis dem Geiste des Buddha entstammt; davor Anbetende, kniend, mit Namaskâra-Mudrâ. — Besonders bemerkenswert ist eine vergoldete Holzfigur, eine kniende Gestalt darstellend, welche

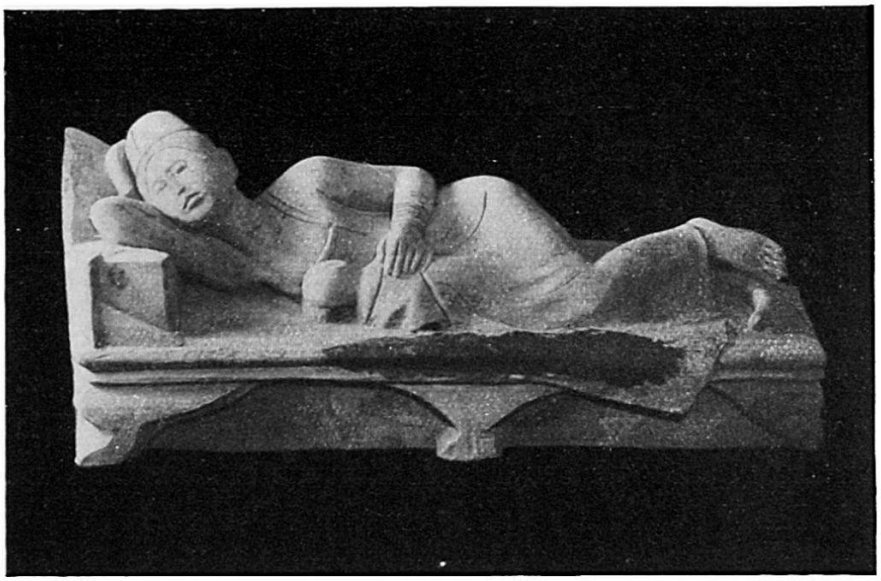


Fig. 50. Buddhas Gattin Yashôdharâ mit ihrem Knäblein Râhula. (1/6)

beide Hände vor das Gesicht hält; es handelt sich vielleicht um eine Gestalt des chinesischen Pantheons, das vielfach auf den birmanischen Buddhismus eingewirkt hat. — Fünf langgestreckte, stehende Bronzefigürchen von den Môn-Talaing stellen wahrscheinlich Kalok-Tänzer oder Dongs dar, die bei diesen Stämmen den Nat-Tänzern der Birmanen entsprechen. Eine der Figuren hält einen langen Speer, eine andere ein Schwert *(siang,* ein langes Messer, das manche Talaings tragen, wenn sie über Land gehen); zwei halten eine Schlange, und eine zeigt die Körperhaltung eines Tänzers. Beim Geistertanz (Leh-kalok, Leh-kanâ) trägt der Dong, der vom Kalok besessen gedacht wird, u. a. verschiedene Waffen. Die Kalok-Tänzer der Talaings werden in ähnlicher Weise zur Beschwörung von Krankheitsdämonen verwendet wie die Teufelstänzer der Singhalesen. [1]) — Weiter enthält die Vitrine einige stehende Buddhafiguren aus Bronze und Elfenbein, mit Abhaya-Mudrâ und hohem, flammenförmigem Heiligenschein, wie ihn auch ceylonesische Buddhabilder und siamesische Schattenspielfiguren zeigen, sowie sitzende, einen mit Zeugnis- und Meditationsgestus, den andern mit Zeugnis- und Verehrungsgebärde. — Eine Gruppe von vergoldeten Bronzefigürchen zeigt fünf Kniende mit Namaskâra-Mudrâ in einer Reihe hintereinander, dann eine liegende Gestalt: der sterbende Buddha (Parinirvâna), mit Andeutung des Nâga Muchilinda über dem Haupt; der Buddha liegt, entgegen der

[1]) Ueber den Kalok-Glauben der Talaings s. Halliday, The Talaings, 1917, S. 92 f.; eine ausführliche Beschreibung des Kalok-Tanzes S. 147 ff.; über Schlangenverehrung und Schlangensagen der Talaings S. 106.

gewöhnlichen Darstellung (s. o. S. 155), auf dem Rücken. Zu seinen Füßen noch ein Kniender mit der Gebärde der Verehrung, wahrscheinlich Buddhas Lieblingsjünger Ânanda. — Gewichtsteine in Form von Enten (birmanisch *hintha).* — Eine alte Bronze (Fig. 53) stellt den Bôdhisattva auf dem Hengste Kanthaka dar, wie er des Nachts seine Vaterstadt Kapilavastu verläßt, um als Wanderasket (Parivrâjaka, Bhikshu) zu leben (Mahâbhinishkramana, « das große Scheiden »). Das Pferd wird von fünf Yakshas (halbgöttlichen Wesen, Elfen) mit hohen, spitzen Mukutas in die Höhe gehoben, ein Motiv, das von der bildenden Kunst vielfach dargestellt worden ist, z. B. an den Skulpturen von Amarâvatî und in der Gandhâra-Kunst [1]). Die Legende [2]) berichtet darüber: Nachdem der Bôdhisattva die schlafende Yashôdharâ mit dem Knäblein Râhula betrachtet, stieg er vom Palaste herab, ging zu seinem Rosse und sagte: « Lieber Kanthaka, trage du mich heute diese eine Nacht; ich werde, wenn ich mit deiner Unterstützung Buddha geworden bin, die Welt der Götter und Menschen erlösen. » Darauf schwang er sich auf den Rücken Kanthakas. Dieser war 18 Ellen lang, mit großer Kraft und Schnelligkeit begabt und von ganz weißer Farbe. Wenn er nun gewiehert oder mit seinem Hufschlag Lärm gemacht hätte, so wäre der Schall durch die ganze Stadt gedrungen; deshalb unterdrückten die Götter den Laut seines Wieherns, und legten ihre Hände unter seine Hufe, wo er hintrat. Nach einer andern Darstellung waren es Yakshas, die mit gebeugtem Körper seine Hufe auffingen. Die Tore der Stadt gingen, durch Göttermacht geöffnet, von selbst auf, und der Bôdhisattva ritt in die Nacht hinaus.

Eine Flachfigur aus Bronze in der Vitrine 7 stellt einen Dämon zu Pferd, über Wolken reitend dar, der mit der linken Hand die Zügel hält, während die Rechte Tarjanî-Mudrâ zeigt (die Gebärde der Drohung, mit ausgestrecktem Zeigefinger); im Lamaismus wird der Dharmapâla Tsangs-pa so dargestellt. — Eine Bronze aus Birma zeigt Vishnu auf den Windungen der Weltschlange Shêsha oder Ananta, auf vier Stützen. Vor dem Fußende steht eine Gestalt mit Abhaya-Mudrâ, der Lakshmî der hinduistischen Darstellungen (Fig. 6) entsprechend; in den vier Ecken Verehrer. — Eine weitere alte Bronze (Fig. 54) zeigt den Bôdhisattva, wie er sich nach seiner Flucht aus der Heimatstadt mit dem Schwerte das lange Haupthaar abschnitt; vor ihm liegt der tote Hengst Kanthaka, dem ob der Trennung von seinem Herrn das Herz brach. Die Legende erzählt: Nachdem der Bôdhisattva auf seinem

---

[1]) Cohn, Indische Plastik, Taf. 17; Foucher, L'art gréco-bouddhique du Gandhâra I, Fig. 152.

[2]) Die ausführliche Darstellung der Ereignisse bei Buddhas Aufbruch von Kapilavastu gibt das nur in chinesischer Bearbeitung erhaltene Mahâbhinishkramana-Sûtra, übersetzt von Beal, The romantic Legend of Sakya Buddha. 1875.

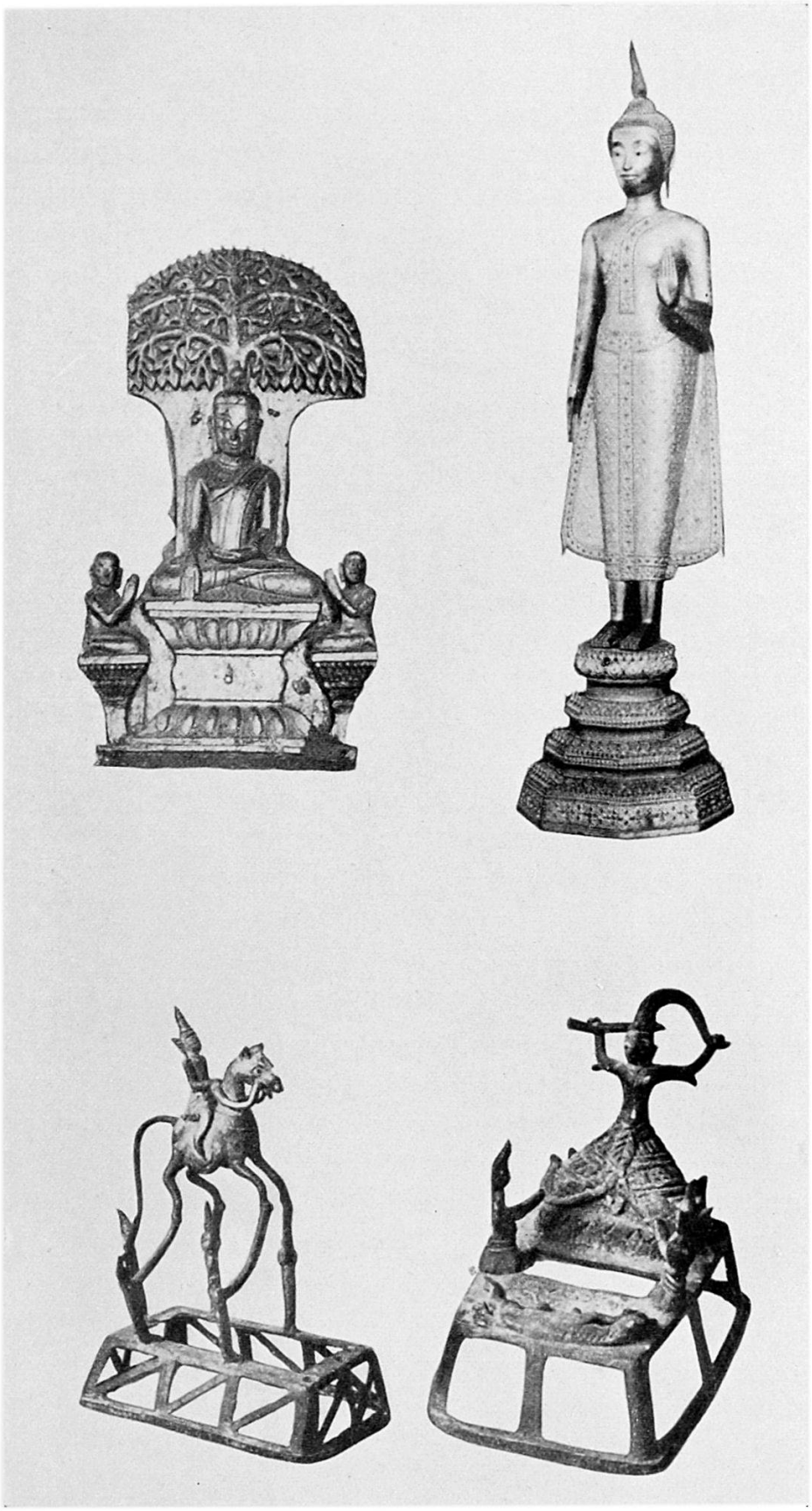


Fig. 51 (l. o.). Buddha unter dem Bôdhibaum. (1/8)
Fig. 52 (r. o.). Holzvergoldeter Buddha aus Burma. (2/27)
Fig. 53 (l. u.). Der Bôdhisattva auf seinem Hengste Kanthaka. (2/9)
Fig. 54 (r. u.). Der Bôdhisattva, sich das Haupthaar abschneidend. (1/2)

Hengste Kanthaka, vom Wagenlenker Chanda begleitet, von Kapilavastu weggeritten, sagte er zu Chanda: « Nimm meine Schmucksachen und Kanthaka und geh; ich will Mönch werden. » — Dann dachte er: « Diese meine Haare passen nicht für einen Bettelmönch [1]); ein anderer ist aber nicht befugt, dem Bôdhisattva die Haare abzuschneiden. Deshalb werde ich mir sie selbst mit dem Schwerte abschneiden. » So sprechend, faßte er mit seiner Rechten das Schwert, mit der Linken die Locken samt dem Diadem und schnitt sie ab, worauf sie von überirdischen Wesen in den Himmel der Dreiunddreißig Götter auf dem Berge Mêru getragen wurden, in dem Indra herrscht. [2]) Dann forderte er Chanda auf, nach Kapilavastu zurückzukehren; dieser pries den Bôdhisattva, umwandelte ihn (zum Zeichen der Verehrung) rechtsherum und ging weg. Der Hengst Kanthaka aber stand da, und als er die Stimme des Bôdhisattva hörte, wie er mit Chanda redete, dachte er: « Ich werde jetzt meinen Herrn nicht mehr sehen »; und er ging außer Sehweite. Und da er seinen Kummer nicht zu ertragen vermochte, brach ihm das Herz und er starb. Im Himmel der Dreiunddreißig wurde er als ein Göttersohn mit Namen Kanthaka wiedergeboren. — Einige Tonmatrizen zur Herstellung von Votivplaketten, mit drei Abgüssen: auf deren einem Buddha mit Nebenfiguren, wahrscheinlich Amitâbha oder Maitrêya und Avalôkitêshvara, auf dem andern eine weibliche Gottheit, vielleicht eine Form der Târâ, der Shakti des Avalôkitêshvara.

Die Vitrinen 80 und 81 enthalten ein Marionettenspiel (siamesisch La-khon) aus Siam, bestehend aus menschlichen und tierischen Figuren, mit an Schnüren beweglichen Gliedern. Darunter siamesische Theatermasken, darstellend Dämonen, eine Götterfrau (Phra Sanon) und Gestalten aus der Râmasage: Ongkhot (Sanskrit Angada, der Sohn des Affenkönigs Vâlin, eines der Hauptkämpfer in Râmas Affenheer), Hanuman Tahan Jai, Hanuman Song Kruang, Sukrib (Sanskrit Sugrîva, der mit Râma verbündete Affenfürst), Indorathit (Indrajit, Sohn des Dämonenkönigs Râvana, siamesisch Thotsakan aus Sanskrit Dashagrîva, « zehnnackig ». [3]) — Ueber dem Eingang zur Indiensammlung sind fünf aus Büffelleder ausgestanzte Schattenspielfiguren aus Siam angebracht, welche Gestalten aus der Râmasage darstellen: Phra Insuen, die Entsprechung Shivas (Ishvaras), der im Râmâyana auch vorkommt, mit hohem, spitzem Mukuta und geflammter

[1]) Die buddhistischen Mönche sind kahlgeschoren.

[2]) Diese Szene stellt ein tibetisches Gemälde der Mission Jacques Bacot dar, s. Hackin, Guide-catalogue du Musée Guimet, Pl. XIX; ferner ein Basrelief im Ananda-Tempel von Pagan (Burma), s. Cohn, Buddha in der Kunst des Ostens, S. 73.

[3]) Ueber das Theater der Siamesen s. Döhring, Siam I, S. 44 f.

Prabhâvalî in Meditationsstellung; zwei auf Elefanten kämpfende Dämonen; Hanumân mit Gefolgsmann, im Hintergrund Gebirge mit Pflanzen (der Berg Mahôdaya mit dem Heilkraut, s. o. S. 53). Die siamesische Bezeichnung dieser Schattenspielfiguren ist Nang, « Leder, Haut »; Schattenspiele aufführen heißt *len nang* « mit Lederfiguren spielen ». [1]) Es werden dabei ausschließlich Szenen aus dem Râmâyana (siamesisch Râmakhîen) dargestellt. Die Bilder werden, nachdem ein Feuer angezündet worden ist, vor einer Leinwand hin- und herbewegt, und ein Erklärer erzählt dabei die Begebenheiten nach einem Textbuch, das die Râmasage in gereimten Versen wiedergibt; es enthält auch Anweisungen für die Musiker und den Regisseur, z. B.: Trommeln! Weinen! Gesang! Unterhaltung! Das siamesische Râmâyana, das den Spielen zugrunde gelegt ist, weicht vielfach von dem Sanskritepos des Vâlmîki ab, insbesondere treten hier Nebenfiguren wie der Affenkönig Sugrîva, der Dämon Kumbhakarna (siamesisch Kumphakan) und die Riesin Shûrpanakhâ in den Vordergrund, und ihre Kämpfe bieten dem Volk immer neue Ergötzung. Das Râmâyana ist das beliebteste Erzählungsbuch nicht nur bei Burmesen und Siamesen, sondern auch weithin über die Inseln Indonesiens; auf Java ist die Uebersetzung des Epos in der Kavi-Sprache das älteste Literaturdenkmal. Diese Verbreitung eines Werkes der Sanskritliteratur ist ein besonders sinnfälliges Zeugnis für den tiefgehenden kulturellen Einfluß, den Indien weit über die Grenzen arischer Sprache hinaus auf die asiatische Welt geübt hat.

---

[1]) Vgl. F. W. K. Müller, Nang. Siamesische Schattenspielfiguren im Kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin. Internationales Archiv für Ethnographie VII (Supplement), 1894; Bastian, Reisen in Siam im Jahre 1863, S. 504; Döhring, Siam I, S. 60 und Taf. 140 f.

Literatur.

Anderson, J.: Catalogus and Handbook of the Archaeological Collections in the Indian Museum Calcutta. Calcutta 1883.

Bachhofer: Die frühindische Plastik. Florenz und Leipzig 1929.

Barnett, L. D.: Hindu Gods and Heroes. Studies in the History of the Religion of India. London 1922.

Barth, A.: The Religions of India. 5. Aufl. London 1921.

Bhandarkar, R. G.: Vaishnavism, Shaivism and minor Systems (Bühlers Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde). Straßburg 1913.

Bhattacharya, B. C.: Indian Images. Calcutta 1921.

Bhattacharya, B. C.: The Indian Buddhist Iconography, mainly based on the Sâdhanamâlâ and other cognate Tantric texts of Rituals. Oxford 1924.

Bhattasali, N. K.: Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum. Dacca 1929.

Bidyabinod, B. B.: Varieties of the Vishnu-Image. Archaeological Survey of India. Calcutta 1920.

Bloch, Th.: Supplementary Catalogue of the Archaeological Collections of the Indian Museum Calcutta. Calcutta 1911.

Bose, S. C.: The Hindoos as they are. 2d ed. Calcutta 1883.

Burgess, J.: The Ancient Monuments, Temples and Sculptures of India. London 1897.

Codrington, K.: An Introduction to the study of Mediaeval Indian Sculpture. London 1929.

Cohn, W.: Indische Plastik. Berlin 1922.

Cohn, W.: Buddha in der Kunst des Ostens. Leipzig 1925.

Coomaraswamy, A. K.: The Origin of the Buddha Image. New York 1927.

Crooke, W.: Religion and Folk-Lore of Northern India. London 1926.

Cunningham, A.: The Stupa of Bharhut. London 1879.

Diez, E.: Die Kunst Indiens (Handbuch der Kunstwissenschaft, herausgegeben von A. E. Brinckmann). Potsdam 1925.

Döhring, K.: Siam. Bd. I. Land und Volk. Darmstadt 1923.

Dowson, J.: A classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion. 4. Aufl. London 1903.

Dubois, Abbé J. A.: Hindu Manners, Customs and Ceremonies. Oxford 1906. (Uebersetzung des französischen Originals von H. K. Beauchamp.)

Farquhar, J. N.: A Primer of Hinduism. London 1912.

Farquhar, J. N.: An Outline of the Religious Literature of India. Oxford 1920.

Fergusson, J., and Burgess, J.: Cave Temples of India. London 1880.

Ferrars, M. u. B.: Burma. London 1910.

Foucher, A.: Étude sur l'Iconographie bouddhique de l'Inde (Bibliothèque de l'école des Hautes Études). Paris 1900 und 1905.

Foucher, A.: L'art gréco-bouddhique du Gandhara. Paris 1905 und 1918.

Foucher, A.: The Beginnings of Buddhist Art. London 1917.

Ganguly, O. C.: Orissa and her Remains, ancient and mediaeval. Calcutta 1912.

Ganguly, O. C.: Southern Indian Bronzes. Calcutta 1928.

Getty, A.: The Gods of Northern Buddhism, their History, Iconography and progressive Evolution through the Northern Buddhist countries. 2. Aufl. Oxford 1928.

Glasenapp, H. v.: Der Hinduismus. Religion und Gesellschaft im heutigen Indien. München 1922.

Glasenapp, H. v.: Der Jainismus. Berlin 1925.

Glasenapp, H. v.: Brahma und Buddha. Die Religionen Indiens in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Berlin 1925.

Glasenapp, H. v.: Indien. Volk und Kultur. Länder und Städte. Berlin 1928.

Glasenapp, H. v.: Heilige Stätten Indiens. Die Wallfahrtsorte der Hindu, Jainas und Buddhisten, ihre Legenden und ihr Kultus. Berlin 1928.

Gopinatha Rao, T. A.: Elements of Hindu Iconography. 4 Vols. Madras 1914/16.

Grearson, G. A.: Bihar Peasant Life. 2d edition. Patna 1926.

Grünwedel, A.: Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Leipzig 1900.

Grünwedel, A.: Buddhistische Kunst in Indien (Handbücher der staatlichen Museen zu Berlin). 2. Aufl. Berlin 1919.

Hackin, J.: Les scènes figurées de la vie du Bouddha d'après les peintures tibétaines. Mémoires concernant l'Asie orientale. Vol. II. Paris 1916.

Hackmann, H.: Der Buddhismus der Gegenwart. Halle 1906.

Halliday, R.: The Talaings. Rangoon 1917.

Hackin, J.: Guide-Catalogue du Musée Guimet. Les collections Bouddhiques (Exposé historique et iconographique). Paris 1923.

Havell, E. B.: Handbook of Indian Art. London 1920.

Havell, E. B.: Indian Sculpture and Painting. London 1928.

Hopkins, E. W.: Epic Mythology (Bühlers Grundriß). Straßburg 1915.

Hopkins, E. W.: The Religions of India. Boston 1914.

Hürlimann, M.: Indienreise. Von Ramesvaram nach Benares 1926/27. S.-A. der Neuen Zürcher Zeitung.

Hürlimann, M.: Indien. Baukunst, Landschaft und Volksleben. Berlin 1928.

Hürlimann, M.: Ceylon und Indochina. Burma, Siam, Kambodscha, Annam, Tonkin, Yünnan. Baukunst, Landschaft und Volksleben. Berlin 1929.

Jouveau-Dubreuil, G.: Archéologie du Sud de l'Inde (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études, 26/27). Paris 1914.

Konow, St.: Inder (Chantépie de la Saussayes Lehrbuch der Religionsgeschichte). 4. Aufl. Tübingen 1925.

Kramrisch, St.: Grundzüge der indischen Kunst. 1929.

Kramrisch, St.: Indian Sculpture. London 1933.

Krishna Sastri, H.: South Indian Images of Gods and Goddesses. Madras 1916.

Lévi, Silvain: Le Népal. Étude historique d'un royaume hindoo. (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études, 17/18). Paris 1905.

Macdonnell, M. A.: Indian Iconography. Rupam 3. Calcutta 1920.

Mensching, G.: Buddhistische Symbolik. Gießen 1929.

Monier Williams, M.: Brahmanism and Hinduism. London 1891.

Monier Williams, M.: Buddhism. London 1890.

Moor, E : Hindu Pantheon. Madras 1864.

Pander, E.: Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu. Ein Beitrag zur Ikonographie des Lamaismus. (Veröffentlichungen aus dem Kgl. Museum für Völkerkunde Berlin I, 2.) 1890.

Pertold, O.: The ceremonial dances of the Sinhalese. An inquiry into the Sinhalese folk-religion. Prag 1930.

Ramakrishna, T.: Life in an Indian Village. London 1891.

Rockhill, W. W.: The Land of the Lamas. London 1891.

Schlagintweit, E.: Le bouddhisme au Tibet (Annales du Musée Guimet, III). Paris 1881.

Smith, V. A.: A History of fine Art in India and Ceylon. Oxford 1911.

Trautz, F. M.: Ceylon (Der indische Kulturkreis in Einzeldarstellungen). München 1926.

Vogel, Ph.: Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura. Allahabad 1910.

Vogel, Ph.: La sculpture de Mathurâ. Ars Asiatica XV. Paris 1930.

Waddell, L. A.: The Buddhism of Tibet. London 1895.

Wilkins, W. J.: Hindu Mythology, Vedic and Puranic. Calcutta-London 1882.

Wilson, H. H.: Essays and Lectures on the Religion of the Hindus. London 1862.

Wilson, H. H.: The Vishnu-Purana, a System of Hindu Mythology and Tradition. Second edition by Fitzedward Hall. London 1864/77.

Ziegenbalg, B.: Genealogie der malabarischen Götter. Madras-Erlangen 1867.

Ziegenbalg, B.: Malabarisches Heidentum. Herausgegeben von W. Caland. Amsterdam 1926.

Namen- und Sachregister.

	Seite
Abhaya-Mudrâ	27
Âbhanga-Stellung	73
acht glückbringende Embleme	136
Adular	14
Affenheer	48
Affenkult	52
Airâvata	17
Âlîdha-Âsana	89
Allahâbâd	19, 21
Alligator	18
als Sternbild	21
Almosenschale	110, 120
Amitâbha	125, 128, 137, 140, 146
Amitâyus	133, 148
Ammonit s. Shâlagrâma	
Amôghasiddhi	146
Amrita s. Unsterblichkeitstrank	
Amulett	101
Ananta s. Weltschlange	
Anjali-Gestus	21
Antilope	45, 73
Apasmâra-Purusha	71 f.
Ardhaparyanka-Âsana	30, 81
Armstütze von Sâdhus	110
Aruna	11, 36, 112
Ashvattha s. Feigenbaum, heiliger	
Ashvattha-Blatt	82
Atemübungen	10, 15
Auge, drittes, der Weisheit	74, 113, 145
Avalôkitêshvara	129 f., 133 f., 137 f., 148
seine Krone	147
Avatâra	37
Ayôdhyâ (Oudh)	20, 47, 49
Âyudha-Purusha	29
Axt	46
Badefest von Purî	62
Baghêra	41
Balarâma	54, 61
Bali	45, 113
Bâna-Lingam	9, 94
Banyan-Blatt	57
Bar-Baum	57
Basilienkraut	9, 110
Baum der Erkenntnis	156
Baumverehrung	22
Bergkristall	9, 14
Beschwörung	153
Bhagavad-Gîtâ	37, 56
Bhagîratha	106
Bhairava	33
Bhûmisparsha-Mudrâ s. Zeugnisanrufung	
Bilderverehrung	7
Bilva-Blatt	9, 93
Bithur	24
Bôdhi-Baum	156
Bôdhisattva	125
Bogen Râmas	49 f.
Bogenprobe	47
Brahmâ	33
Brahmanenschnur	111 f.
Brustschmuck der Geisterbeschwörer	147
Buddha-Avatâra	54, 69
Burma	154
Ceylon	42
Chaitya	128, 136
Chakra s. Wurfscheibe	
Chakra-Mudrâ	29
Châmundâ	83
Chanda	160
Chandikâ	83
Changu-Nârâyana	130
Chârkâ s. Spinnrad	
Chaurî	95, 109
Chidambaram	70
Chûdâ	128
Dagoba	132
Daksha	113 f.
Dakshinâmûrti Shiva	73
Dalai Lama	140

Seite

Dâmôdara 116
Dämmerungsandacht 15, 42, 44
Dämonenfangnetz 147
Darbha-Gras 18, 77
Darjeeling 146
Dattâtrêya 68
Dayânand Sarasvati 7
Dêvakî 58
Dêvî s. Pârvatî
Dêvî-Mâhâtmya 81, 83
Dhanvantari 68
Dhâranî s. Formel, magische
Dharmachakra-Mudrâ 128
Dharmadhâtu-Vâgîshvara 128
Dharmapâla s. Schutzgottheit
Dhruva s. Polarstern
Dhyâna-Âsana 30
Dhyâna-Mudrâ 132
Dhyâni-Buddha 125, 138
Diagramm, mystisches 101, 136
Digambara-Sekte der Jaina 124
Dôlâyâtrâ s. Schaukelfest
Donnerkeil 17, 133, 136, 146
Dorje 146
Dorfgottheiten 118
Drag-gshed 135, 147 f.
Dravida 150
drei Schritte Vishnus 26, 45
Dreizack 74, 108 f.
drittes Auge 133, 145
Durdhura-Pflanze 73
Durgâ 78
Durgâ-Pûjâ 84
Dvâpara-Yuga 47

Eber 67, 117
Elefant 17, 34, 68, 87, 96, 137, 144
geflügelter 74
Elefanten-Treibstock 89
Elephanta 25
Endzeit 64
Erdgöttin 105
Erntefest 46
Eule 82

Fahne 136
Feigenbaum, heiliger 22, 130
Feigenbaum, indischer 57
Fetisch 61
Feuerentzündung 66
Feuerflamme 71, 73
Feuerordal 49, 130
Fieberdämon 150
Fisch 38, 67, 136
Flamingo 23 f., 68, 126
flammenförmiger Heiligenschein 157
Flammenkreis 74
Flaschenkürbis 20
Flügelpferd 66
Flußverehrung 19
Flutsage 38
Formel, magische 136, 138, 141, 147
Fratzengesicht 27, 96, 137
Fußabdruck Buddhas 155
Fußsohle Buddhas 141
Vishnus 97

Gajahasta-Mudrâ 70
Gaja-Lakshmî 96
Gajamukha 89
Gajâsura 114
Gâna-Gôpâla 60
Ganapati s. Ganêsha
Gânapatya-Sekte 86
Gandakî 98
Gândhî 7, 37, 44, 65, 104, 106 f.
Ganêsha 86 f., 98, 135, 142, 148
Gangâ 18, 74
ihre Herabkunft 117
Gangâ-Pûjâ 23
Gangesquelle 19
Gangeswasser 20
Garuda 35, 128 f., 135, 156
Gaurisankar 78
Gayâ 24, 64
Gâyatrî-Gebet 12
Gebetsteppich 109
Gebetszylinder 141 f., 146 f.
Gewichtsteine 158
Giftmädchen 66
Glocke 9, 133
Glückszeichen 39, 136 f., 141
Gôkarna 46

Seite

Gokhale 106
Gong 154
Götterberg 26, 102, 114
Götterkrone 11, 17, 30
Gottesurteil 49, 53
Gôvardhana 115
Gôvatsa 69
Grabsteinplatten 120
Gürtel, magischer 52
Gürtelschnallen 102, 134

Haarabschneiden des Bôdhisattva 158 f.
Haarflechten Shivas 23
Hahn 95
Hahnenfußberg 64
Hakenkreuz 17
Handabdruck 137
Handstellungen, symbolische (Mudrâs) s. unter Abhaya-, Anjali-, Bhûmisparsha-, Chakra-, Dharmachakra-, Dhyâna-, Gajahasta-, Kartarimukha-, Kataka-, Katiga-, Namaskâra-, Narasingha-, Sarpa-, Singhakarna-, Tarjani-, Varada-, Vitarka-, Vyâkhyâna-Mudrâ
Hansa s. Flamingo
Hanumân 48, 52, 160 f.
Hardvâr 19
Hausgötter, fünf 9
Hayagriva 38, 67 f., 148
Heiligenschein 35, 78
Heilkraut 53
Himâlaya 22
Hiranyâksha 40 f.

Indra 17
Ishvara 70
Jagannâth 16, 61 f., 113
Jaina-Heiliger s. Tîrthankara
Jaina-Religion 122
Jaly-Löwe 86
Jatâ-Mukuta 25
Jünglingsweihe 109, 111

Seite

Kabîr 7, 108
Kailâsa 70, 117
Kâli 81 f.
Kâlidâsa 83
Kâliya 55, 58 f., 114
Kali-Yuga 55, 64
Kalki 47, 64 f., 69, 114, 117
Kalki-Purâna 65
Kalok-Tänzer 157
Kâmadhênu s. Wunschkuh
Kansa 56
Kanthaka 158
Kapila 68
Kapilavastu 158, 160
Karanda-Mukuta 78, 81
Kartarimukha-Mudrâ 27, 73
Kârtavîrya 46 f., 117
Kârttikêya 90
Kataka-Mudrâ 78
Katiga-Mudrâ 30, 78
Kâtyâyanî 83
Kâyôtsarga 122
Kêtu 100, 105
Keule Vishnus 27
Khaddar 107
Khandôba 33, 76
Khanderâo 76
Khatvânga s. Schädelstab
Kirîta-Mukuta 11, 27, 35
Kîrtimukha s. Fratzengesicht
Knochentrompete 141
Komorin 91
Kônârak 16
Kosmogonie 33, 41, 57
Krankheitsdämon 150
Krishna 29, 37, 54 ff., 69, 108
als Säugling 106
Krishnas Geburtsfest 56
Kristall 9
Krita-Yuga 38
Krone des Avalôkitêshvara 147
Kuhmaul 19
Kuhverehrung 104 f.
Kultglocke 100
Kumaon 40
Kumâra 90

Seite

Kûrma s. Schildkröte
Kusha-Gras 18
Kyffhäusersage 64

Lakshmana 48, 50
Lakshmî 33 f., 96
Lakshmî-Nârâyana 32, 35
Lakshmî-Tilaka 35
Lama 125, 145
Lamaismus 125
Lampenfest 34
Lankâ 48
Laubfrosch 137
Leichendämon 70
Lingam 70, 92
eiförmiges 93
Lingâyat-Sekte 93, 102
Lôkapâla s. Welthüter
Lôlahasta 19, 35
Lotus 24, 33, 136
Löwe 81, 129
geflügelter 130
Löwenohrstellung 78

Madurâ 86
Maga-Brahmanen 14
Mahâbalipur 21
Mahâdêva 70
Mahâvîra 122
Mahishâsura s. Stierdämon
Mahôdaya 53, 161
Maitrêya 126 f.
Makara s. Alligator
Makara-Kundala 25
Malabar, Kolonisation von 46 f.
Mandala 141, 148
Mangala s. Glückszeichen
Manipadmâ 138
Manjushrî 125, 128, 138, 140
Mannlöwe 42 f., 67, 113
Mantra 109
Mantrarâja 44
Mâra 142
Mariâtal 35
Marionetten 160
Mârkandêya 57, 72

Seite

Mathurâ 55 f.
Matsya s. Fisch
Maus 89
Mâyâ 35
Medizin, indische 150
Mêru s. Götterberg
Messias des Hinduismus 65 f.
des Buddhismus 126 f.
Milchstraße 20
Mînâkshî 86
Mönchskleider 154
Mondphasen 88
Morgenstern 11
Muchilinda 145, 157
Mudrâ s. Handstellungen, symbolische
Mukhalingam 94
Mukuta s. Götterkrone
Muschel Vishnus 9, 27 f., 98, 136
Musikinstrumente 118, 120 f.

Nâga s. Schlangendämon
Namaskâra-Mudrâ 128
Nânak 7, 108
Nandî s. Stier Shivas
Nârada 68
Nara-Nârâyana 69
Narasingha s. Mannlöwe
Narasingha-Mudrâ 44
Nârâyana 57, 106
Nat 154
Natarâja 71
Nationalfahne, indische 107
neun Planeten 100
Nikodemus 140
Nyagrôdha s. Feigenbaum, indischer

Oelfest in Madurâ 86
Ôm, heilige Silbe 15, 33
Ôm Manipadmê hûm 120, 138 f.
Opferlöffel 99
Orissa 61
Oudh 47

Padma-Âsana 30
Padmapâni 133, 138

Seite

Padmasambhava 125, 147
Pagode 132
Panchâyatana-Pûjâ 9
Papagei 52, 61
Parashu-Râma 46 f., 68
Parinirvâna s. sterbender Buddha
Pârshva 122 f.
Pârvatî 77 f., 91
Pashupati 73
Pfau 90, 95
Pfauenfeder 90, 106
Pferd 66
geflügeltes 66
Pferde-Avatâra 66
Pflugschar 54
Phallusverehrung 93
Pîpal-Baum 22
Planeten 100
Polarstern 68
Prabhâ-Mandala 35
Prahlâda 42 f.
Prajâpati 39
Prayâga s. Allahâbâd
Prithu 66, 69
Prozession 8
Pûjâ 8, 77
Purî 61
Pushkara 24
Pustaka 18, 23

Quirlung des Milchmeers 17, 29, 34

Rad 136
Râdhâ 55, 61 f., 96
Râhu 100, 105
Râhula 155 f.
Râja-Upachâra 8
Râma, Prinz von Ayôdhyâ 47 ff., 69, 113, 130
Râmas Brücke 48
Râmachandra 47
Râma-Sage 160
Râma mit der Streitaxt 46 f.
Râmâyana 48 f., 161
Râmessaram 48, 76
Râm-Lîlâ 49

Seite

Ratte 88
Râvana 48, 113
rechtsläufiges Umwandeln 10, 93
Rosenkranz 110 f.
Rudra 69
Rudrâksha-Baum 110
Rukmabâyi 118

Sâdhanâ 9
Sâdhu 109 f.
Sagara 48
Sagara-Sage 20
Samâdhi-Âsana 144
Sambalpur 64
Sanaka 69
Sanatkumâra 69
Sannyâsin s. Wanderasket
Sarasvatî 23, 128
Sarpa-Kundala 25, 73
Sarpa-Mudrâ 25
Satyabhâmâ 32, 61
Savitar 12
Sâvitrî-Gebet 12
Schädel, menschlicher 81
Schädelkette 83
Schädelstab 84, 147
Schädeltrommel 70 f.
Schattenspielfiguren 160 f.
Schaukelfest 56
Schildkröte 19, 40, 67, 98
Schlange 22, 36, 54, 73, 94, 122 f., 132, 148
Schlangendämon 21, 58, 74
Schlangengestus 25
Schlangenkult 22
Schlangenstadt 66
Schlangenstein 22
Schreibzeug 119 f.
Schutzgottheit 44, 145
Sen, Keshab Chunder 37
Shâh Jehân 121
Shakti 83 f., 128
Shakti-Ganêsha 90
Shâlagrâma 9, 98 f.
Shambhalagrâma 64
Shankara 69

Seite

Shankha s. Muschel
Sharabha 30
Shârdûla 30, 129
Shêsha s. Weltschlange
Shiva 20, 25, 69 ff.
Shiva Aghôramûrti 25
Shiva Mahêshamûrti 26
Shiva-Pûjâ 93
Shiva-Tilaka 76
siebenmaliges Umwandeln 10
Siegesgottheit 81, 135
Sikh-Heilige 108
Singapur 42
Singhakarna-Mudrâ 78
Singhalese 42
Singhanâda 148 f.
Sîtâ 57 f.
Skanda 90, 103
Skorpion 82
Sonnendynastie 47, 49
Sonnengelübde 14
Sonnengott 11 ff., 112, 134 f., 146
Sonnenpferde 11, 134
Sonnenrad 11, 28
Sonnenschirm 45, 128, 132, 136
Sonnenverehrer 14 f.
Sonnenwagen 11, 112
Sonnentempel 15 f.
Spiegel 101, 129
Spinnrad 107
Srinagar 34
Stabzither s. Vînâ
Stempel mit Emblemen 102
sterbender Buddha 155, 157
Stier Shivas 91
Stierdämon 83 f., 115, 119
Stoffgemälde 137, 144, 148
Streitaxt 46, 73
Stûpâ 128, 130, 132
Subhadrâ 61 f.
Subrahmanya 90
Sugrîva 48, 160 f.
Sukhâsana 89
Sûrya s. Sonnengott
Sûryakânta 14
Sûrya-Nârâyana 12

Seite

Svadêshî 65
Svarâj-Flagge 107
Svastika s. Hakenkreuz
Svayambhû-Lingam 93
Synkretismus 125, 132, 134

Tagore, Dêbêndranâth 38
Rabîndranâth 12
Tâj Mahall 121
Takshaka 129
Talaing 157
Tândava-Tanz 70
Tanz Krishnas 58
Tanz Shivas 70 f.
Târjanî-Mudrâ 128
Tempelglocke 133
Tempeltrompete 146
Tempelturm 63
Teufelsmasken 150 f.
Teufelstänzer 153, 157
Tierkreiszeichen 141
Tilak, Bâl Gangâdhar 106
Tilaka 18, 27, 35, 76
Tîrtha s. Wallfahrtsplatz
Tîrthankara 122 f.
Tiryakpundra s. Shiva-Tilaka
Totemtiere 24, 39, 40, 84, 89
Totenkult 34, 36, 92
Traum 152
Trêtâ-Yuga 45
Trimûrti 14, 24 f.
Tripundra s. Shiva-Tilaka
Trishûla s. Dreizack
Trommel 137
s. auch Schädeltrommel
Tulasî s. Basilienkraut

Unsterblichkeitstrank 36, 133, 135, 148
Ûrnâ 153
Ushnîsha 145

Vâch 128
Vâgmatî 140
Vairôchana 137, 146
Vajra s. Donnerkeil
Vajra-Âsana 144

Seite

Vajrapâni 135 f., 145
Vajraparyanka-Âsana 133, 144
Vâmana s. Zwerg
Varada-Mudrâ 30
Varadarâja 68, 119
Varâha s. Eber
Vata-Baum 57
Vêda-Vyâsa 67
Vînâ 73, 118, 120
Vînâ-Spieler (Shiva) s. Dakshinâmûrti
Vîrabhadra 114
Vîrashaiva-Sekte 93
Vishnu 26 ff., 129
Vishnu-Fuß 97
Vishnu-Tilaka 27
Vishnuyashas 64
Vitarka-Mudrâ 128
Vithôba 118
Vrindâvana 10, 55
Vrishabha 68, 92
Vyâkhyâna-Mudrâ 128

Wagenfest von Purî 62
Wallfahrtsplätze 19, 24, 70, 110
Wanderasketen 24, 109, 111
Wasserspende 45, 113
Weltberg 26, 102
Welt-Ei 57
Weltende 12, 57
Welthüter 17

Seite

Weltschlange 22, 33, 54, 158
Weltschöpfung 33, 41
Weltzeitalter 36, 45, 47, 55, 57, 65
Westghats 47
Wettergott 136
Widderkopf 113 f.
Windgott 52
Witwenverbrennung 101
Wunschkuh 104
Wurfscheibe Vishnus 28, 41

Yab-Yum 128
Yajña 69
Yajñôpavîta s. Brahmanenschnur
Yaksha 98, 158
Yak-Wedel s. Chaurî
Yamunâ (Jumna) 19, 54, 57 f.
Yantra s. Diagramm, mystisches
Yashôdâ 57 f., 62, 116
Yashôdharâ 155 f.
Yâtrâ s. Prozession
Yôga-Âsana 45
Yôga-Narasingha 45
Yôgin 70
Yôni 92 f., 130

Zauber 9
Zauberdolch 146
Zaubersack 104
Zeugnisanrufung 144
Zeugnis-Buddhas 144
Zwerg 45 f., 68, 71, 113, 117

Verzeichnis der Abbildungen.

Die Größenverhältnisse sind unter den Abbildungen in Brüchen angegeben.

	Seite
Titelbild: Vishnu	
1. Der Sonnengott Sûrya	13
2. Brahmâ	13
3. Vishnu als Eber	13
4. Vishnu als Mannlöwe	13
5. Vishnu-Altar	31
6. Vishnu auf der Weltschlange	31
7. Vishnu als Fisch	37
8. Vishnu mit Lakshmî auf Garuda	37
9. Brückenbau durch das Affenheer	51
10. Hanumân	51
11. Hanumân	51
12. Hanumân	51
13. Krishna mit Butterbällchen	59
14. Krishna mit Kâliya kämpfend	59
15. Krishna mit Kâliya kämpfend	59
16. Krishna als Flötenbläser	59
17. Krishna als Flötenbläser	59
18. Jagannâth-Gruppe von Purî	63
19. Kalki	67
20. Shiva als Tänzer	75
21. Pârvatî	75
22. Kâlî auf Ashvattha-Blatt	75
23. Kâlî sitzend	75
24. Kâlî als Siegesgöttin	75
25. Kâlî auf Löwe	79
26. Shiva und Pârvatî mit Lingam und Yôni	79
27. Ganêsha	79
28. Shivas Stier Nandî	79
29. Eiförmiges Lingam	99
30. Shâlagrâma auf Garuda	99
31. Muschel unter Schlangenbaldachin	99
32. Geflammtes Chakra	99
33. Jaina-Tîrthankara	123
34. Der Tîrthankara Pârshva	123
35. Chaurî-Träger	123
36. Der Bôdhisattva Maitrêya	127
37. Stûpa auf Yôni	127
38. Der Dharmapâla Vajrapâni	127
39. Avalôkitêshvara auf Vishnu, Garuda und Löwe (Nepal)	131
40. Gestanzter Kupferteppich aus Tibet	139
41. Buddha-Altar (Tibet)	143
42. Buddha mit Nebenfiguren	145
43. Buddha auf Lotussitz	145
44. Lamaistische Kultgegenstände: Dämonenfangnetz, Zauberdolch, Vajra, Trompete aus Menschenknochen, Tempelglocke mit Vajra, Schädeltrommel	149
45. Fieberdämon der Singhalesen	149
46. Buddha aus Ceylon	155
47. Buddha aus Vorderindien	155
48. Buddha aus Burma	155
49. Der sterbende Buddha	156
50. Buddhas Gattin Yashôdharâ mit ihrem Knäblein Râhula	157
51. Buddha unter dem Bôdhibaum	159
52. Holzvergoldeter Buddha aus Burma	159
53. Der Bôdhisattva auf seinem Hengste Kanthaka	159
54. Der Bôdhisattva, sich das Haupthaar abschneidend	159