

Interprétation d'une peinture traditionnelle balinaise sur toile

Objekttyp: **Abstract**

Zeitschrift: **Geographica Helvetica : schweizerische Zeitschrift für Geographie
= Swiss journal of geography = revue suisse de géographie =
rivista svizzera di geografia**

Band (Jahr): **19 (1964)**

Heft 3: **75 Jahre geographisch-ethnographische Gesellschaft Zürich**

PDF erstellt am: **01.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

jeweils von einer Aureole umrahmten Gottheiten, denen rechts, am Kopfteil der Schlange, die Dämonenschar gegenübersteht. Eindrücklich hat der Künstler die aus dem Schlangentrachen kommenden und den Luftraum um die Dämonen vergiftenden Flammen zur Darstellung gebracht, die unter anderem den Baum rechts auf dem Mandara-Berg bereits angesengt und die zahlreichen auf dem Meere treibenden Fische verbrannt haben. Auf der Götterseite erscheint der Himmel dagegen klar und mit Wölkchen und Vögeln belebt. Von den zahlreichen in der indischen Mythe erwähnten Kostbarkeiten, die aus dem gekarnten Milchmeer zum Vorschein kommen, sind hier (vielleicht um das Gesamtbild nicht allzusehr zu überlasten und zu verwirren) nur wenige dargestellt: in erster Linie das an zentraler Stelle stehende weiße Pferd Uccaihsravas und darüber vier weibliche göttliche Wesen mit Aureolen, unter denen wir links Vishnus Gattin Lakshmi mit der Lotusknospe in der Hand erkennen. Bei der zweiten und dritten dürfte es sich um die Göttin Sura und die Nymphe Rambhâ handeln. Die vierte weibliche Gestalt rechts, welche ein von einem Dämon dargebotenes Gefäß in Empfang nimmt, kann wohl niemand anderes sein als Vishnu selbst, diesmal als betörende weibliche Erscheinung, der ein Dämon die Schale mit dem Wundertrank überreicht⁸. Immer als Hauptperson wird auch hier, wie auf einem Tempelrelief von Angkor-Vat⁹, Vishnu verschiedene Male abgebildet: zunächst auf dem Gipfel des Berges in Sitzpose thronend und den Quirlungsverlauf überwachend, ferner als dunkelhäutige Göttergestalt zweimal links von der Mitte, wo er als Anführer der Götterschar mit bezeichnender Gebärde aktiv am Quirlvorgang sich beteiligt, und nochmals etwas weiter unten, wo er in einer nicht näher festzustellenden Auseinandersetzung mit einer anderen Gottheit begriffen ist, und endlich, wie bereits erwähnt, in tierischer Erscheinungsform als Riesenschildkröte im Meer, die vom Künstler offenbar recht frei und phantasievoll gestaltet ist und eher an den Fischelefant Makara erinnert. Unten auf dem Bild betrachten rechts und links die bekannten und beim indonesischen Volk so beliebten Spaßmacher und Diener der Götter, die Panakawan, die Vorgänge.

Die Bildinhalte der vorliegenden Bali-Malerei und des Leidener Exemplars (das von Goedheer publizierte Bild ist zur Reproduktion ungeeignet, so daß wir es hier nicht zeigen können) ergänzen einander. Zusammen geben sie ein geschlossenes Bild der hier besprochenen Mythe.

INTERPRÉTATION D'UNE PEINTURE TRADITIONNELLE BALINAISE SUR TOILE

Il s'agit de l'épisode du barattement de l'océan de lait (dont fait partie l'avatar de Vishnou sous la forme d'une tortue) en vue de se procurer l'amrita, élixir tant convoité de l'immortalité. Cette épisode, qui est devenue aussi populaire au Cambodge que dans l'Inde, et dont les scènes ont été reproduites par les sculpteurs sur les bas-reliefs des temples d'Angkor-Vat et de Conjeeveram, se trouve entre autre dans un recueil de mythes vishnouites, le Bhâgavata-Pourana, rédigé vers le VIIe siècle apr. J. Ch. En Indonésie et notamment à Bali, l'épisode est connue sous son ancienne version javanaise de la première partie du poème Mahabharata, l'«Adiparwa».

De ce barattage, pour lequel les dieux et les démons (asouras) utilisent le serpent Vasouki en guise de corde, enroulé autour du mont Mandara servant de pivot, sortirent d'abord quantité de trésors et d'être fabuleux (entre autre le cheval blanc Uccaihsravas), puis, enfin, la coupe contenant le breuvage de l'immortalité dont les démons s'emparèrent. Il en suit un combat acharné qui se termine par l'apparition de Vishnou sous les traits d'une séduisante femme, dont la beauté détourna leur attention et qui put ainsi restituer l'élixir aux dieux. La scène du combat, qui ne figure plus sur notre peinture, est reproduite sur une autre peinture qui se trouve à l'institut Kern de Lyde, publiée et illustrée en 1939 par H. H. Goedheer.

⁸ Derselbe Vorgang ist in ähnlicher, ja fast identischer Darstellung auf der bereits erwähnten Bali-Malerei in Leiden zu sehen, die aber nicht die Quirlung des Meeres, sondern den Endkampf zwischen Göttern und Asuras zum Hauptthema hat.

⁹ Siehe Abbildung 21 auf S. 195 in der «Mythologie asiatique illustrée», Paris, Librairie de France, 1928.