



Detail von Abb. 1, S. 30

Hinduistische Bildwelt

Drei indische Stelen und andere Steinplastiken im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde

Trotz des Reichtums an 'Weltkunst' in den Kölner Museen ist die indische Kunst hier eher ein Stiefkind geblieben. Sie gehört auch nicht zu den traditionellen Sammelgebieten des Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde. Nur in einigen wenigen Sonderausstellungen war indische Kunst in den letzten Jahrzehnten in Köln vertreten¹. Und so scheinen die beiden indisch-hinduistischen Stelen, die im großen Treppenhaus des Rautenstrauch-Joest-Museums an der Stirnwand des obersten Absatzes ein recht unbeachtetes Dasein führen, eher zufällige Einzelobjekte des Museums zu sein, wenn sie auch aufgrund ihrer Qualität eine eingehende Beschäftigung lohnen. Die eine Stele (Abb. 1) zeigt ein komplexes vishnuitisches Bildprogramm, die andere (Abb. 7) stellt das Liebespaar Shiva und Pârvaṭī dar. Der folgende Aufsatz soll, neben einem Überblick über die Sammlungsgeschichte, die Ikonographie dieser beiden Reliefs aufschlüsseln und damit in die reiche hinduistische Vorstellungs- und Bildwelt einführen. Da sich im Depot des Museums einige weitere indische Steinskulpturen vorfanden, deren Herkunft in den meisten Fällen, wie auch bei der shivaitischen Stele des Treppenhauses, ungeklärt war, werden diese hier ebenfalls mit behandelt. Damit wird der kleine Bestand an indischer Steinskulptur des Rautenstrauch-Joest-Museums erstmals veröffentlicht.

Sammlungsgeschichte

Wie ist dieser Bestand an indischer Steinskulptur des Rautenstrauch-Joest-Museums, von einer Sammlung kann man bei der geringen Anzahl von Stücken eigentlich nicht reden, zusammengekommen? Die vishnuitische Stele im Treppenhaus (Abb. 1) ist seit 1967 eine Dauerleihgabe der Sammlung Peter und Irene Ludwig. Zwei Gandhara-Reliefs wurden während des Krieges im Pariser Kunsthandel erworben (Abb. 11, 12). Hingegen war die Herkunft der anderen beiden Stelen und der drei Fragmente in Vergessenheit geraten und konnte erst im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit geklärt werden. Um es kurz zu sagen, die Stücke waren nie inventarisiert worden und offenbar durch alle 'Sicherheitssysteme' des Museums gefallen. Zum ältesten Bestand konnten sie nicht gehört haben, da sie auch in den ersten Katalogen des Museums, die, nach der Eröffnung 1906, recht detailliert den Bestand der einzelnen Säle beschreiben, nicht erwähnt werden. Damals war der Bereich 'Indien' nur marginal vertreten und teilte sich zusammen mit Vorderasien und Indonesien einen 'Saal' im zweiten Obergeschoß des Vorderbaus, d.h. den Raum im linken Flügelbau. Außer der Erwähnung von Kleinskulptur findet sich in dem Katalog nur eine einzige Eintragung, die sich auf Großfiguriges bezieht: 'Prächtige hölzerne Fensterumrahmungen eines Tempels in Ahmedabad, mit reichem Schnitzwerk (Geschenk von Herrn Theodor v. Rautenstrauch-Darsikow)'².

Hingegen schienen die indischen Steinskulpturen nirgendwo aufgeführt worden zu sein. Eine erste Spur fand sich schließlich in einer Notiz, wonach der Rat der Stadt Köln lt. Beschluß vom 15.7.1954 eine Schenkung von "10 indi-

¹ 1953, 'Indische Kunst' mit Werken zeitgenössischer Künstler, Ausstellung im Rautenstrauch-Joest-Museum; 1968, 'Indo-Asiatische Plastik' aus der Sammlung Robert Gedon im Rahmen der Ausstellung 'Weltkunst aus Privatbesitz', in der Kunsthalle; 1986, 'Schätze indischer Kunst', eine Ausstellung des Museums für Indische Kunst Berlin, in der Josef-Haubrich-Kunsthalle; 1993, „Die anderen Götter, Volks- und Stammesbronzen aus Indien“, Ausstellung im Rautenstrauch-Joest-Museum.

² W. Foy : Führer durch das Rautenstrauch-Joest-Museum (Museum für Völkerkunde) der Stadt Cöln (Cöln 1908²) 225f. Die entsprechenden Teile sind noch vorhanden und könnten nach einer notwendigen vorherigen Restaurierung wieder ausgestellt werden.

schen Steinskulpturen“ von Baron Eduard von der Heydt, Ascona, angenommen habe. Diese zehn Stücke hatte von der Heydt bereits 1937 als Leihgaben dem Rautenstrauch-Joest-Museum übergeben. Was die Überprüfung der Nachricht erschwerte, war zunächst die Tatsache, daß die Sammlung des Museums heute keine „10 indischen Steinskulpturen“ aufweist, sondern insgesamt nur acht. Von diesen war die Herkunft bei fünf Stücken fraglich, und nur diese kommen auch für die Schenkung von der Heydts in Betracht. Da keine Inventaraufzeichnungen vorhanden waren, fehlte jegliche Art von Beschreibung, die über die recht generellen Angaben im Ratsbeschuß: Indien, Stein, 10 Stücke, hinausging. Hilfe brachte ein Besuch im Historischen Archiv der Stadt Köln. Dort fand sich ein Artikel der *Kölnischen Rundschau* vom Freitag, den 16. Juli 1954 über die Schenkung von Kunstgegenständen aus Indonesien, Indien und der Südsee durch Freiherr von der Heydt anlässlich der 50-Jahr-Feier der Gesellschaft für Völkerkunde, in dem die Umâ-Maheshvara-Stele (Abb. 7) abgebildet war. Dank dieses Zeitungsphotos kann das Werk, das im Treppenhaus neben der Ludwig-Stele angebracht ist, mit Sicherheit als eine der fraglichen zehn indischen Steinskulpturen aus der Schenkung von 1954 identifiziert werden³.

Eine weitere zufällige Erwähnung verhalf zur Identifizierung einer vishnuitischen Stele im Depot. In einem Brief des damaligen Leiters des Rautenstrauch-Joest-Museums an Baron von der Heydt vom 20. März 1952 heißt es: „...Leider mußten wir beim Auspacken der verlagerten Kisten feststellen, daß das große Alabaster Relief zerbrochen war. Ein Mitarbeiter der Kölner Dombauhütte hat die Figur mit großem Geschick restauriert, so daß sie jetzt in einem schönen indischen Tempeltor aufgestellt werden konnte.“⁴ Diese Beschreibung dürfte auf die vishnuitische Stele aus weißem Marmor zutreffen (Abb. 6), die damit ebenfalls für die von der Heydtsche Schenkung in Anspruch genommen werden kann. Die restlichen drei Stücke aus dem nicht identifizierten Bestand indischer Steinskulptur im Rautenstrauch-Joest-Museum lassen sich mangels jeder Beschreibung nur versuchsweise der Schenkung zuordnen. Über den Verbleib der fehlenden fünf Stücke der Schenkung von 1954 ist nichts bekannt.

In der Zeit um 1950 ordnete Eduard von der Heydt seinen bedeutenden Besitz an europäischer, asiatischer und afrikanischer Kunst⁵. Die meisten europäischen Werke schenkte er seiner Heimatstadt Wuppertal. Vor allem ging es damals aber um die Gründung des Züricher Museums Rietberg in der Villa Wesendonk, in dem der Mäzen seine Sammlungen an asiatischen und afrikanischen Kunstwerken dauerhaft institutionalisiert wissen wollte. Dabei war die Situation für das Rautenstrauch-Joest-Museum nicht ganz unkritisch, denn in einem Brief vom 4. Januar 1950 erwog er, evtl. die zehn indischen Skulpturen und die drei Uli-Figuren zurückzuerbitten, um sie in Zürich im Wesendonk-Haus aufzustellen; die Angelegenheit sei noch nicht entschieden, keinesfalls sicher, er wolle keine Doubletten und habe ähnliche Stücke⁶. Daraus entwickelte sich dann schließlich die Schenkung von 1954. Von der Heydt hatte die Kölner und die Züricher Skulpturen aus denselben Londoner Quellen erworben. Wie aus den Unterlagen im Historischen Archiv hervorgeht, kamen die Stücke am 29. Juli 1937 ins Museum und zwar bezeichnet als: ‘10 indische Skulpturen von Goldstone’, verpackt in fünf Kisten ‘ex Luzac & Co.’⁷.

³ *Historisches Archiv der Stadt Köln, Bestand 614, Rautenstrauch-Joest-Museum 1901-1971, Bd. 3, 375 : Bestell-Nr. 253, 182.*

⁴ *Historisches Archiv der Stadt Köln, Bestand 614, Rautenstrauch-Joest-Museum 1901-1971, Bd. 2, S. 36 : Bestell-Nr. 561, 25. Mit dem „indischen Tempeltor“ sind vermutlich die architektonischen Schmuckteile aus der Schenkung von Theodor v. Rautenstrauch-Darsikow gemeint (s. Anm. 2).*

⁵ *Eduard Freiherr von der Heydt, *26.9.1882 in Elberfeld, + 2.4.1964 in Ascona; Lebensabriß siehe : Neue Deutsche Biographie, Bd. 9 (Berlin 1972).*

⁶ *Historisches Archiv, Bestand 614, Rautenstrauch-Joest-Museum 1901-1971, Bd. 2, 36 : Bestell-Nr. 561, 34.*

⁷ *Historisches Archiv, Bestand 614, Rautenstrauch-Joest-Museum 1901-1971, Bd. 2, 36 : Bestell-Nr. 561, 121 und 136.*

⁸ J. E. van Lohuizen-de Leeuw: *Indische Skulpturen der Sammlung Eduard von der Heydt. Beschreibender Katalog, Museum Rietberg Zürich (Zürich 1961): Sammlung Edward Goldstone, London (ebd. S. 26, 48, 95, 99, 103, 107, 124, 141), Sammlung Messrs. Luzac & Co., London (ebd. S. 52, 62, 117, 151); Zürich besaß 1961 47 indische Bildwerke, davon 44 aus der Slg. v. d. Heydt.*

⁹ *Verwaltungsbericht der Stadt Köln 1967, Hrsg. Statistisches Amt der Stadt Köln, 171.*

¹⁰ *Folgende Literatur wurde für die Untersuchung benutzt: T. R. Blurton: Hindu Art (London 1992); - J. L. Davidson: Art of the Indian Subcontinent from Los Angeles Collections (Los Angeles 1968); - J. C. Harle: The Art and Architecture of the Indian Subcontinent. The Pelican History of Art (Harmondsworth 1986); - E. Schleberger: Die indische Götterwelt. Gestalt, Ausdruck und Sinnbild. Ein Handbuch der buddhistischen Ikonographie (Köln 1986); - M. Stutley: The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography (London 1985); - M. Yaldiz (Hrsg.): Palast der Götter. 1500 Jahre Kunst aus Indien, Ausst.-Kat. (Berlin 1992).*

Die beiden Namen sind tatsächlich von einem gewissen Interesse, denn auch durch sie sind die betreffenden Stelen des Kölner Bestands mit vielen Stücken im Züricher Museum Rietberg verbunden, die ebenfalls aus diesen beiden Quellen stammen. Es handelte sich um Londoner Händler, und Johanna Engelberta van Lohuizen-de Leeuw führt in ihrem Bestandskatalog der Züricher Sammlung viele Beispiele auf, die aus der Sammlung von Edward Goldstone und der Sammlung Messrs. Luzac & Co. stammen⁸.

1967 wurde dieser Bestand indischer Steinskulptur aus der Schenkung Baron von der Heydts um die vishnuitische Stele erweitert, die Peter Ludwig als Dauerleihgabe an das Museum gab (Abb. 1). Das war keine isolierte, sondern eher eine konzertierte Maßnahme, denn seitens des Museums wurde gleichzeitig architekturgebundene spätere Holzskulptur in Form von Portal- und Fensterrahmen sowie Streben erworben. Zu dem bereits erwähnten Ensemble aus der Schenkung Theodor v. Rautenstrauch-Darsikow (erworben 1903) kamen damals 16 Streben mit musizierenden weiblichen Gestalten, ebenfalls aus Gujarat, sowie ein großes Portal aus Tamil Nadu. Diese Erwerbungen stehen im Zusammenhang mit der Neueinrichtung des Museums und der Einweihung des neuen Ausstellungstrakts, der anstelle des zerstörten Nordflügels des Rautenstrauch-Joest-Museums errichtet worden war. Damals wurden im Obergeschoß des Altbaus "vier Säle mit den Kulturen Indonesiens, Südostasiens bis zu den Hochkulturen Indiens eingerichtet und damit dem Besucher des Museums eine Wanderung durch einen weiten Bereich der Kulturgeschichte der Menschheit ermöglicht"⁹. Die beiden genannten Stelen des Treppenhauses, die den Hauptgegenstand dieses Aufsatzes bilden sollen, sind als einzige indische Objekte im Obergeschoß des Museums verblieben.

Vishnu, der kosmische Herrscher und höchste Gott

Die figurenreiche vishnuitische Stele, Dauerleihgabe der Sammlung Peter und Irene Ludwig, wurde 1967 in London erworben (Abb. 1 und 2). Die vierarmige Hauptgestalt (1) ist aufgrund ihrer charakteristischen Attribute Rad (2), Muschel (3) und Keule (4) als Vishnu erkennbar. Der Gott steht inmitten von menschlichen, halb-menschlichen und tierischen Gestalten, die offenbar ein vielfältiges vishnuitisches Pantheon bilden. Das hauptsächliche Ziel der folgenden Abhandlung ist es, einen Zugang zu dieser vishnuitisch-hinduistischen Bilderwelt zu finden, die sich auf verschiedenen, voneinander getrennten Ebenen darstellt¹⁰.

Beginnen wir bei unserer Betrachtung mit architektonischen Elementen des Hintergrunds. Die Stele ist in Art eines freistehenden Torbogens, torana, gebildet. Er besteht aus zwei Pfosten und Architraven, die mit Fabeltieren geschmückt sind. In der unteren Ebene sind es die beiden Schrägbalken in Form von sich aufbäumenden löwenartigen Fabeltieren, vyâla (auch als shârdula bezeichnet) (5), die von ihren buschig-floralen Schwänzen gestützt werden. Wie bei tatsächlichen Tempelbauten sind sie in Art von Gebälk- oder Gesimsstützen schräg angebracht. Auf den Gebälkenden lagern Seeungeheuer, makara (6), die sich durch Schnauze, elefantenartigen Rüssel und krokodilartigen Körper auszeichnen. Vyâla und makara sind seitlich nach außen gerichtet und im Profil dargestellt. Sie gehören als Architekturelemente zur Bildebene des torana. Vor dem Hintergrund dieser auf ein Portal reduzierten Würdearchitek-



Abb. 1: Vishnu, der kosmische Herrscher, und seine 10 Inkarnationen, Stele, Zentralindien, 10. - 11. Jahrhundert, rotbrauner Sandstein, H. 137 cm, Dauerleihgabe der Sammlung Peter und Irene Ludwig

tur offenbart sich die Götterwelt, denn, vor und auf dem torana drängeln sich in beängstigender Enge eine Fülle an Gestalten, die es nun zu erfassen gilt.

Die Hauptgestalt (1) in der Mittelachse überragt alle anderen Figuren und ist zudem durch ein eigenes Podest von der Standfläche ihrer sechs Begleiter abgehoben. Der vierarmige Vishnu steht streng frontal und bewegungslos in einer Haltung, die sthānu, 'wie eine Säule', oder auch samabhanga, 'ohne Biegung', genannt wird. Dabei ist das Körpergewicht auf beide Beine gleichmäßig verteilt. Durch seine mächtigen Attribute und den Nimbus schafft er

Abb. 2: Stele von Abb. 1, Vishnu, der kosmische Herrscher, und seine 10 Inkarnationen:

- (1) Vierarmiger kosmischer Vishnu mit drei Attributen (Nr. 2-4)
- (2) Rad, Wurfdiskus, *cakra*
- (3) Muschelhorn, *shankha*
- (4) Keule, *gadâ*
- (5) löwenartiges Fabeltier, *vyâla* (auch als *shârdula* bezeichnet)
- (6) Seeungeheuer, *makara*
- (7) Schlangen, *nâga*, sowie zwei Erdgöttinnen, *bhûdevî*
- (8) *Cakrapurusha* personifizierter Wurfdiskus
- (9) *Shankhapurusha*, personifiziertes Muschelhorn
- (10) *Gadâdevî*, personifizierte Keule
- (11) Personifizierung der vierten Hand Vishnus
- (12) *Parashurâma*, 'Râma mit Kampfaxt', sechste Inkarnation Vishnus
- (13) *Râmacandra*, 'Râma der Held', siebte Inkarnation Vishnus
- (14) Fisch, *matsya*, erste Inkarnation Vishnus
- (15) Schildkröte, *kurma* (hinter dem Schaft der Keule), zweite Inkarnation Vishnus
- (16) Eber, *varâha*, dritte Inkarnation Vishnus
- (17) Mannlöwe, *Narasimha*, vierte Inkarnation Vishnus
- (18) Zwerg, *vâman*, fünfte Inkarnation Vishnus
- (19) *Balarâma*, 'Rama der Starke', achte Inkarnation Vishnus
- (20) Buddha, 'Der Erwachte', neunte Inkarnation Vishnus
- (21) *Kalki*, der zukünftige Retter, zehnte Inkarnation Vishnus
- (22) *Brahmâ*, einer der drei hinduistischen Hauptgottheiten, und die Gans, *hamsa*
- (23) *Shiva*, einer der drei hinduistischen Hauptgottheiten
- (24) die höchste Gottheit, *para*, eine Urform Vishnus

eine eigene Sphäre um sich. Da sein Körper freigestellt und durch von hinten einströmendes Licht umstrahlt wird, ist diese noch wirkungsvoller. Nur durch schmale horizontale Stege, die man stehengelassen hat, ist der statische Halt der Figur gesichert.

Sein Oberkörper ist, wie bei indischen Gottheiten üblich, bis zu den schmalen Hüften unbekleidet und mit Geschmeide geschmückt. Dazu kommt die von der linken Schulter senkrecht über die Brust bis zu den Lenden und von dort in einem Bogen über die rechte Hüfte nach hinten geführte Opferschnur, *yajnopavîta*, die jedem männlichen Hindu der drei oberen Kasten in einem Initiationsritus verliehen wird. Eine besondere Bedeutung hat auch die dicke Blumengirlande, *vanamâlâ*, die ihm bis weit unter die Knie herabreicht und ihn wie in einem magischen Kreis umschließt. Die Lenden sind mit einem hauchdünnen seidenen Hüfttuch bekleidet, das eine lange Mittelfalte bildet und von einem Gürtel mit reichem Gehänge gehalten wird. Der hohe, kronenartige Kopfschmuck Vishnus, *kirîtamukuta*, weicht von der üblichen konisch-kompakten Haubenform ab. Sein ovaler Nimbus hat die Form einer geöffneten Blume.

Vishnu besitzt vier Arme, die als ein vorderes und ein hinteres Paar an der Schulter ansetzen. Die rechte Hand der beiden vorderen Arme ist erhoben, die Handfläche nach außen gerichtet. Abweichend vom Schutzgestus, *abhaya-mudrâ*, ist sie leicht zum Körper gedreht und daher nicht einfach zu deuten. Zwischen Daumen und Zeigefinger hält Vishnu einen kleinen Erdklumpen, *dhâranî*. In den drei anderen Händen hält Vishnu Attribute, die seinen Kräften sichtbaren Ausdruck verleihen sollen. Alle Attribute besitzen eine vielschichtige Symbolik, sind aber auch alle, auf einer gemeinsamen Bedeutungsebene, Waffen. Vishnus linke herabhängende Hand umfaßt das Muschelhorn, *shankha* (3), das dazu dient, Dämonen zu vertreiben. Die Finger seiner linken erhobenen Hand hat er an einen Wurfdiskus, *cakra* (2), gelegt, während die Finger seiner erhobenen rechten Hand die Keule, *gadâ* (4), berühren. Die Gottheit braucht die Attribute nicht fest zu halten; mit Ausnahme des Muschelhorns scheinen alle schwerelos zu schweben.

Als Gottheit steht Vishnu auch nicht auf dem blanken Boden, sondern erhöht auf einem Sockel. Darunter (7) sieht man Schlangen, *nâga*, sowie zwei Erdgöttinnen, *bhûdevî*, die häufig zu Füßen des Gottes, nur mit halbem Körper sichtbar, dargestellt sind. Schlangengottheiten, deren Kult sehr alt und über den ganzen indischen Subkontinent verbreitet ist, repräsentieren die Unterwelt. Bei diesem Stück ist nicht klar zu entscheiden, ob nicht die Schlangenleiber in die weiblichen Körper übergehen.

Links und rechts von Vishnus Podest stehen direkt auf dem Boden je drei Figuren, die eine gewisse Tiefe und auch Dynamik in die Komposition bringen (Abb. 3). Entsprechend der gestaffelten Sockelform sind sie nach hinten versetzt. Auch stehen sie nicht starr, sondern gelöst in der Haltung der 'dreifachen Biegung', *tribhanga*. Durch ihre spiegelbildliche Körperhaltung und ihre gestaffelte, nach hinten versetzte Stellung bilden sie jeweils Paare und betonen so die Hauptachse der Stele. Eine Ausnahme bildet die weibliche Gestalt in der Mitte der linken Gruppe, die in einer nur leicht geschwungenen Haltung



Abb. 3: Shankhapurusha, Gadâdevî und Parashurâma (v.r.n.l.), Detail von Abb. 1

erscheint. Wenngleich wesentlich kleiner, sind die männlichen Gestalten doch durch die Art ihrer Kleidung, besonders durch Schmuck und Girlanden, der Hauptfigur sehr ähnlich.

Beim vorderen Paar hält der eine einen Diskus, cakra, der andere das Muschelhorn, shankha. Diese Figuren gehören zu einer Gruppe von Wesen, die personifizierte Symbole Vishnus, âyudhapurusha, sind, in diesem Falle Cakrapurusha (8) und Shankhapurusha (9) (purusha=Mensch). Häufig flankieren diese beiden auch die Eingänge vishnuitischer Heiligtümer und bilden eine typische Introduktionsform. Auch die einzige weibliche Gestalt (10), die in der Mitte der linken Gruppe steht, ist eine Vermenschlichung eines der Attribute Vishnus, und zwar der Keule, gadâ. Sie wird daher Gadâdevî genannt (devî = Göttin). Von ihrer linken Hand rankt ein stilisierter Lotos nach oben und schlingt sich um die Keule Vishnus. Die ihr entsprechende mittlere Gestalt der rechten Gruppe (11) ist dagegen nicht leicht zu deuten. Sie hat ihren rechten Arm erhoben und hält die Hand scheinbar stützend unter das Muschelhorn Vishnus, das aber schon in einer anderen Gestalt personifiziert ist. Ein Schlüssel zur Deutung bildet möglicherweise die Tatsache, daß die Figur ihre rechte Hand in genau der Weise hält, wie Vishnu seine rechte vordere Hand. So kann man diese Figur als Personifizierung der Geste und des Symbols der vierten Hand Vishnus ansehen.

Während die vier vorderen Figuren personifizierte Attribute Vishnus sind, sind die beiden hinteren Gestalten Inkarnationen Vishnus, die als seine 'Herabstiege', avatâra (s.u.), bezeichnet werden. Beide Krieger halten zwar ebenfalls Waffen, die aber nicht zu Vishnus Emblemen gehören. Links außen steht Parashurâma, 'Râma mit Kampfaxt' (12), der als sechste Inkarnation Vishnus, als Verkörperung seines zornigen Aspekts gilt. Die Legende berichtet, daß Parashurâma, der den Mord an seinem brahmanischen Vater rächen wollte, ein Massaker unter den Mitgliedern der schuldigen kshatriya-Familie (Angehörige der Kriegerkaste) anrichtete. Auf diese blutrünstige Weise stellt Vishnu die traditionelle gesellschaftliche Ordnung wieder her, in der die Brahmanen die erste Rolle spielen. Rechts außen steht, mit einem Pfeil in der linken und dem Bogen in der rechten Hand, Râmacandra, 'Râma der Held', (13). Er ist die siebte Inkarnation Vishnus. Râma und seine treue Frau Sîta, sind die Hauptgestalten des Epos Râmâyana. Seine Eigenschaften als idealer König und Ehemann stimmen mit der Rolle Vishnus als Erhalter und Bewahrer der bestehenden Ordnung überein. Die Gruppe dieser sechs Gestalten, die sich aus Personifizierungen der vier Waffen beziehungsweise Attribute, âyudhapurusha, Vishnus und den beiden Helden zusammensetzt, demonstriert die Bereitschaft Vishnus, in der Welt zu wirken. Diese sechs Gestalten bilden zusammen mit Vishnu eine Szene. Durch den Maßstab dieser Begleitfiguren erhält Vishnu, der mitten zwischen ihnen erscheint, nur durch das Podest abgehoben, seine monumentale Größe. Diese Offenbarung Vishnus wird in den oberen Zonen der Stele von einer Fülle weiterer Gestalten begleitet, die additiv in Form einzelner 'Ikonen' vorgeführt werden, teilweise statuarisch, zum Teil aber auch im Rahmen einer Handlung.

Wie erwähnt, gehören die beiden Krieger namens Râma, 'Râma der Held', und 'Râma mit der Kampfaxt', zu einer Klasse von Wesen, die als Vishnus In-



Abb. 4: Vishnu als Fisch, matsya (hinter dem Muschelhorn), Detail von Abb. 1

karnationen oder 'Herabstiege', avatâra, angesehen werden. Innerhalb einer kanonischen Liste bilden die beiden den sechsten und siebten von insgesamt zehn 'Herabstiegen' Vishnus aus seinem Paradies Vaikuntha, die der höchste Gott im Laufe von vier Weltenzeitaltern unternahm, um die Ordnung in der Welt wieder herzustellen. Dabei nimmt Vishnu tierische, halb-menschliche und menschliche Form an. Die Gestalten, die als 'Herabstiege' gelten, haben ganz verschiedene Ursprünge. Daß sie später in einem System von Inkarnationen zusammengefaßt wurden, war möglicherweise ein Mittel, fremde Kulte in den Vishnuismus zu integrieren. Im Gegensatz zum Polytheismus ist es hier immer derselbe Gott, der in verschiedener Form auftritt.

Die tiergestaltigen Inkarnationen Vishnus gehören zu den Schöpfungsmythen. Rechts, hinter dem Muschelhorn, erscheint Vishnu bei seinem ersten 'Herabstieg' als Fisch (Abb. 4), matsya (14). Damals rettete er nicht nur die Menschheit vor einer Sintflut, sondern bewahrte auch das Veda, das 'Wissen', vor dem Untergang. Seinen zweiten 'Herabstieg' unternahm Vishnu in Gestalt der Schildkröte, kurma (15) links, hinter dem Schaft der Keule. Im Schöpfungsmythos vom 'Quirlen des Milchozeans' wurde der kosmische Ozean, d.h. die 'Milch', aus dem die Schöpfung, die 'Butter', entsteht, gebuttert. Als Quirl diente der heilige Berg Mandara, der auf den festen Rücken der göttlichen Schildkröte gesetzt wurde, um nicht zu versinken. Daher wird Vishnu in Gestalt der Schildkröte als Sockel angesehen, der die Welt trägt. So wie hier an den Pfosten des Portals und abgesondert von den übrigen Darstellungen können Fisch und Schildkröte aber noch auf einen anderen Bedeutungszusammenhang verweisen. Sie sind 'Träger', vahana, der Flußgöttinnen Gangâ, und Yamunâ, die häufig links und rechts von Portalen zu Heiligtümern dargestellt sind. Diese 'Träger' oder sogenannte 'Reittiere' bilden eine eigene Klasse von Wesen, die hinduistischen Gottheiten zugeordnet sind und oft besondere Eigenschaften ihrer Gottheit versinnbildlichen.

Paarweise sind der erste und zweite sowie der sechste und siebte der zehn kanonischen 'Herabstiege' Vishnus im unteren und mittleren Register der Stele dargestellt. Die sechs übrigen sind im oberen Register links und rechts der mittleren Sitzfigur als einzelne Bilder aufgereiht, die wir nun in der Reihenfolge der kanonischen Zählung betrachten wollen. Generell entfaltet sich diese Gruppe von der Mittelachse nach außen. Links von der Mitte erscheint Vishnu als Eber, varâha (16). Diese dritte Inkarnation bezieht sich ebenfalls, wie die beiden früheren tiergestaltigen 'Herabkünfte', auf einen Schöpfungsmythos. Der halb-menschliche eberköpfige und vierarmige Gott rettet die Erde, personifiziert in Bhûmidevî, vom Grund des Ozeans, wo sie der Schlangendämon Hiranyâksha gefangen gehalten hatte. Der riesenhafte Eber bringt die Erdgöttin an die Oberfläche des Ozeans zurück und steigt aus dem Wasser, wobei er seinen linken Fuß auf den Rücken einer Schildkröte, Zeichen für den Ozean, setzt. Mit der Hand seines linken inneren Arms hebt er die Bhûmidevî hoch, in den Händen seiner beiden äußeren Arme hält er Keule und Muschel. Rechts von der Mitte erscheint Vishnu abermals in halb-menschlicher Form, diesmal mit einem Löwenkopf, als vierarmiger Narasimha, 'Mannlöwe' (17; Kopf abgeschlagen). In dieser vierten Inkarnation verteidigt er die rechte Religion. Die Darstellung zeigt den blutrünstigen Höhepunkt einer Geschichte, an dem Narasimha dem ungläubigen König Hiranyakashipu -



Abb. 5a: Balarâma, 'Rama der Starke' und Buddha, 'Der Erwachte' (v.l.n.r.), Detail von Abb. 1

einem Anhänger Shivas - die Gedärme aus dem Leib reißt. Narasimha ist der schreckenerregende Aspekt Vishnus. Diese Art der Erscheinungsform von Göttern wird als 'zornig', ugra, bezeichnet. Die Unterscheidung von friedlichem und zornigem Aspekt einer Gottheit ist im ganzen Hindu-Pantheon üblich. Man nimmt an, daß Mannlöwe und Eber ursprünglich totemistische Zeichen für Klan-Ahnen darstellten.

Die kleine, stämmige, vierarmige Gestalt in der Mitte links ist die fünfte - und die erste vollständig menschliche - Inkarnation Vishnus als 'Zwerg', vâmana, (18). Vishnu verwandelt sich bei dieser Begebenheit aus dem Zwerg in einen Riesen, um den Hochmut des Dämonenkönigs Bali zu brechen, der Götter und kosmische Ordnung bedrohte. Als Zwerg bat er Bali um ein Stück Land, nur so groß, daß er es mit drei Schritten umgehen könne. Als man ihm den Wunsch gewährte, nahm Vishnu seine kosmische Erscheinung an und durchmaß als Trivikrama, 'Drei Schritte', das ganze Universum. Auf der Gegenseite der Stele, rechts in der Mitte, erscheint Vishnu als zweiarmiger Balarâma, 'Rama der Starke' (19). Er steht hier anstelle von Krishna, 'der Schwarze', der üblicherweise als Vishnus achte Inkarnation angesehen wird. Balarâma ist der ältere Bruder Krishnas. Er steht in enger Beziehung zum Schlangenkult. Als Inkarnation Vishnus verkörpert Balarâma auch die Weltenschlange Ananta, die 'Unendliche', auf der Vishnu im Urmeer ruht. Als einziges Attribut hält er hier eine Weinschale. Rechts neben Balarâma erscheint Vishnu in seiner neunten Inkarnation als Buddha, 'Der Erwachte' (20). In dieser Gestalt unterscheidet er sich von den 'buddhistischen' Buddha-Bildnissen nur durch seine betonte tribhanga-Haltung. In der Zeit des zehnten bis zwölften Jahrhunderts führte der Synkretismus und das Integrationsbestreben des Vishnuismus dazu, daß Buddha als Retter angesehen wurde, dessen Gestalt Vishnu am Beginn des gegenwärtigen Zeitalters angenommen habe. Der zukünftige Retter aber ist links außen dargestellt. Vishnu wird als Kalki (21) in Gestalt eines Reiters auf einem weißen Pferd mit erhobenem Schwert am Ende unseres Zeitalters, des kaliyuga, erscheinen, wenn die alte Ordnung der Kasten sich auflöst.

Bei unserer Durchsicht der Stele fehlen uns jetzt noch die drei sitzenden vierarmigen Gestalten, die um den Kopf Vishnus angeordnet sind und zwar in der Hauptachse ganz oben so wie links und rechts vom Nimbus: Es sind Erscheinungsformen der drei hinduistischen Hauptgottheiten, die in dieser Dreiheit als trimûrti, : (mûrti = 'Form' eines Gottes) bezeichnet werden. Jeder von ihnen hat eine besondere Funktion im kosmischen System : Brahmâ steht für die Schöpfung, Vishnu für die Erhaltung und Shiva für die Zerstörung. Der Vorsitz (paradevatâ, die 'Höchste Gottheit') innerhalb der Triade kann je nach der Richtung der Gläubigen zwischen Shiva und Vishnu wechseln. Brahmâ, ist in der Regel davon ausgeschlossen, da er über keine eigene Anhängerschaft verfügt. Im Falle dieser pyramidal aufgebauten Dreiheit sind Brahmâ, und Shiva Assistenzfiguren der Hauptgottheit Vishnu.

Die beiden paarweise einander gleichgestellten Gottheiten der Triade sitzen im 'Spielsitz', lîlâsana. Links, über der Keule, ist der vierarmige und dreiköpfig dargestellte Brahmâ (22), den man sich aber vierköpfig und folglich allseitig blickend dachte. Die rechte Hand hält er mit nach außen gerichteter Handfläche im Gestus der Schutzverheißung, abhayamudrâ, erhoben. In den drei anderen Händen hat er Attribute, rechts unten den Wassertopf, kaman-



Abb. 5b: Kalki-, Zwerg- und Eber-Inkarnationen (v.l.n.r.) sowie darunter Brahmā, Detail von Abb. 1

dalü, links oben den Opferlöffel, sruk, der zum Gießen der Schmelzbuttermilch in das Opferfeuer verwendet wird, und rechts oben, ein langes, schmales Palmblattmanuskript, pustaka, das die Vedas symbolisiert, auf denen die frühe brahmanische Religion beruht. Unter Brahmās rechtem hochgestellten Bein ist ein Vogel erkennbar. Es ist sein 'Träger', die Gans, hamsa. Rechts, über dem Rad, ist Shiva (23) dargestellt. Er hält die beiden vorderen Hände wie Brahmā, das heißt, die rechte im Gestus der Schutzgewährung und die linke mit dem Wassergefäß. In seinen beiden übrigen Händen hält er seinen Dreizack, trishūla, und die Schlange.

Als dritte Gottheit dieser Triade (24) erscheint an der Spitze der Stele eine vierarmige Gestalt im Meditationssitz, die durch einen kuppelartigen Abschluß darüber ausgezeichnet ist. Geschmückt ist sie mit einer Blumengirlande, vanamālā, die von ihren Armen bis auf den Sitz herunterreicht und sie magisch umkreist. Das wichtigste Merkmal, das wir bei dieser beschädigten Figur erkennen können, ist die Sitzart, der Lotossitz, padmāsana. Dieser zeigt, daß die Gottheit sich in tiefer meditativer Versenkung befindet. Seine zwei vorderen Hände liegen entsprechend im Meditationsgestus, dhyānamudrā, im Schoß, während die hinteren Attribute hielten, die nicht mehr erkennbar sind. Der Meditationsgestus ist eher für den Buddhismus charakteristisch. In dieser Form ähnelt Vishnu einem mystischen Buddha, dhyānibuddha. Der ikonographische Unterschied besteht in der Anzahl der Hände, auch trägt er die Blumengirlande. Wie auch immer diese Form Vishnus zu bezeichnen ist, wir haben es hier mit der höchsten Gottheit der hinduistischen Triade zu tun und damit mit der höchsten Gottheit im hierarchischen Aufbau der Stele.

Während wir bisher den figuralen Aufbau von unten nach oben erschlossen haben, können wir nun versuchen, von diesem höchsten Punkt aus nochmals das theologische System der Rettung der Welt zu erfassen. Durch die drei Stufen der Manifestation, die in dieser Stele dargestellt sind, wird ein umfassendes Bild der vishnuitischen Theologie enthüllt: Die sitzende meditierende Gestalt an der Spitze der Stele, umgeben von ihren beiden Assistenzfiguren, steht für den Aspekt des 'Höchsten', para, der Gottheit, für den letzten Grund von allem. Dieses 'Höchste' teilt sich als Emanation in der großen, starr und frontal stehenden Hauptfigur mit, die den vyūha- (auch: vyūhaka = Erscheinungsform) Aspekt verkörpert. Die folgende vibhāva-Stufe ist die Ebene der Schöpfung. Das Höchste entfaltet sich weiter in zehn Inkarnationen oder 'Herabstiegen', avatāra. Deren Zahl kann beliebig erweitert werden. Weitere Formen der Auffächerung des Höchsten sind Attribute, die wiederum personifiziert handeln können, und auch die 'Träger'. Sie alle zeigen Aspekte der göttlichen Allgegenwart. Diese Vorstellung von hierarchisch gestaffelten Ebenen der Offenbarung des Höchsten ist mit späten buddhistischen Konzeptionen vergleichbar.

Im Depot des Museums befindet sich eine weitere Stele, die ebenfalls den vierarmigen Vishnu als kosmischen Herrscher und höchsten Gott zeigt (Abb. 6). Das Stück ist aus weißem Marmor gehauen. Wie sich jetzt herausstellte, gehört die Stele wohl zu der Schenkung von Baron Eduard von der Heydt, Ascona. Aufgrund ihres Materials und des Stils dürfte die Stele aus dem westindischen Gujarat stammen und in der Zeit des 15. bis 17. Jahrhunderts entstanden sein, also schon unter islamischer Vorherrschaft. Die Stele entspricht in



Abb. 6: Vishnu, der kosmische Herrscher, Stele, Westindien, Gujarat, 15. - 17. Jh., weißer Marmor, H. 114 cm, Geschenk von Baron Eduard von der Heydt, Ascona, 1954

ihrem Aufbau in den wesentlichen Zügen dem Zentralmotiv der Ludwig-Stele. Die Gottheit steht wieder streng frontal und hält in ihren Händen vier Attribute, von denen drei, Muschelhorn, Keule und Rad, denjenigen der Ludwig-Stele entsprechen; sie erscheinen jedoch in veränderter Reihenfolge. Wie die Hauptgottheit der Ludwig-Stele gehört diese Form des Gottes in die Reihe der 'vierundzwanzig Formen', caturvinshatimûrti, Vishnus in der Welt, die ihn als Herrscher und höchsten Gott zeigen. Die verschiedenen Formen unterscheiden sich lediglich durch geringfügige Veränderungen bei den Handhaltungen und den Attributen. Dabei ergeben vier verschiedene Attribute, wenn sie in den Händen einer vierarmigen Figur wechseln, 24 verschiedene Möglichkeiten.

In diesem Fall hält Vishnu in den nach außen gekehrten Händen der beiden herabhängenden vorderen Arme Lotosblüte, padma (Rosa Lotos), und Muschelhorn. Die beiden erhobenen Arme halten Keule und Diskus. Als Krone trägt er eine konische Kopfbedeckung. Vishnu steht wieder frei vor einem Rahmen, der auch die Hände mit Attributen und die Krone stützt. Eine schwere Girlande reicht ihm bis unter die Knie und bildet oben gleichzeitig eine ornamentale Rahmung. Auf seiner Brust ist das Glückszeichen shrîvatsa zu sehen, ursprünglich ein Haarwirbel. Seine mandelförmigen Augen waren mit anderen Materialien eingelegt. Die Gottheit wird von sechs völlig gleichförmigen kleinen Gestalten begleitet, die mit ihm auf einer Ebene stehen und eine ähnliche kegelförmige Kopfbedeckung und eine Girlande tragen. Ihre vor der Brust zusammengelegten Hände weisen sie als Adoranten aus. Dahinter ist die Wandung mit Ranken geschmückt. Auf zwei blütenartigen Podesten in Armhöhe Vishnus hocken Gestalten, deren Funktion nicht klar ist.

Deutlich ist das Bestreben, sämtliche Elemente der frontalen Darstellung in ein spiegelbildliches Schema zu fügen, indem links und rechts Handhaltungen und Attribute, soweit wie nur möglich, einander angeglichen wurden. Diese Haltung belegen selbst die Ohrläppchen, die in bizarrer Weise durch schwere, auf den Schultern aufliegende Ohringe gedreht und zur Seite gezogen werden. Anstelle von Naturalismus ist die Darstellung betont stilisiert. Charakteristisch für solche späten hinduistischen Werke aus Gujarat ist die puppenhafte Starre und schablonenhafte Schärfe der Gestalten, die die Stele in den Zusammenhang der Volkskunst rücken.

Umâ-Maheshvara, das göttliche Liebespaar

Die zweite hinduistische Stele im Treppenhaus des Museums gibt einen Einblick in die Glaubenswelt des anderen Hauptgottes im Hinduismus, Shivas (Abb. 7). Wie gesagt, ist die Stele ein Geschenk von Baron Eduard von der Heydt aus dem Jahr 1954. Die spitzbogige Reliefplatte zeigt Shiva und Pârvatî in zärtlicher Umarmung auf einem Lotosthron sitzend. Dieses Motiv des liebenden göttlichen Paares auf dem Berg Kailâsa, dem Reich Shivas, wird mit der Namensverbindung Umâ-Maheshvara bezeichnet; Umâ ist ein anderer Name für Pârvatî, Shiva ist Maheshvara, "der große Herr." Der jugendlich schöne Gott Shiva ist vierarmig dargestellt. Mit den Händen der hinteren Arme zeigt er seine Attribute, eine große Blüte des für ihn charakteristischen Blauen Lotos nilotpala, zusammen mit der Schlange, und in der anderen Hand seine dreizackige Waffe, trishûla. Durch den Blauen Lotos unterscheidet Shiva sich von dem sonst sowohl im buddhistischen wie hinduistischen Zusam-



Abb. 7: Shiva und Pârvatî (Umâ-Maheshvara), Stele, Ostindien, 11. - 12. Jh., Schiefer, H. 93 cm, Geschenk von Baron Eduard von der Heydt, Ascona, 1954

menhang allgegenwärtigen Rosa Lotos, padma. Auf seiner Stirn hat Shiva ein drittes Auge, Zeichen für seine große nach innen wie nach außen gerichtete geistige Kraft. Die Haare trägt er in der für Asketen charakteristischen Art zu einer Flechtkrone, jatâmukuta, aufgetürmt. An seinem rechten Ohrläppchen hängt eine verhältnismäßig große Schmuckscheibe, wie sie sonst von Frauen getragen wird. Pârvatî hält als Attribut einen Spiegel, darpana. Beide lassen ihr rechtes Bein über den Thron, der aus einer doppelten Lotosblüte besteht, herabhängen und haben es auf ihre jeweiligen 'Träger', vahana, gesetzt: Shiva auf den Buckelochsen Nandî, 'der Glückliche', hinter dem noch der eingewickelte Körper der Schlange sichtbar wird, und Pârvatî auf einen Löwen, simha. Ganz unten am Sockel hockt eine Stifterfigur, die Hände im Verehrungsgestus, anjalimudrâ, während oben, vor der Thronlehne, ein Paar girlandentragender himmlischer Wesen, vidyâdhara, über Umâ-Maheshvara schwebt. Shiva und Pârvatî sind nicht frontal auf die Gläubigen ausgerichtet. Die Gläubigen werden Zeugen einer intimen Begebenheit zwischen zwei Figuren, die ineinander vertieft sind, gleichwohl aber auf einem Thron sitzen und mit allen göttlichen Insignien ausgestattet sind. Mit seiner rechten inneren Hand berührt Shiva in einer zärtlichen Geste Pârvatîs Kinn, während er mit der anderen ihre linke Brust umfaßt. Pârvatî wiederum hat ihren rechten Arm um Shivas Schultern gelegt. Shiva sitzt im 'königlichen Spielsitz', râjalîlâsana, bei dem ein Bein herabhängt, auf dem Thron. Dabei sitzt Pârvatî auf dem waagrecht angewinkelt liegenden linken Bein Shivas. Sie hat ihr linkes Bein auf den Lotosthron gesetzt.

Bei dieser Stele fallen die feinen Beziehungen der Arme und Beine des Liebespaares auf, die in einem sehr lebendigen Zusammenspiel stehen. Sie verraten das Bestreben, mit Hilfe von ausgewogenen Asymmetrien eine Art Spiegelbildlichkeit im Aufbau der Figurengruppe zu erreichen. Beide Gottheiten haben ihr rechtes Bein angewinkelt herabhängen, und zwar spiegelbildlich so, daß sie eine gemeinsame Form bilden. Man könnte beinahe den Eindruck gewinnen, als gehörten beide Beine zu einem einzigen Körper. Entsprechend ist die Darstellung des jeweils rechten Beines relativ zurückhaltend. Aufgrund dieser Sitzhaltung ist der Körper Pârvatîs stark gedreht. Eine weitere wichtige kompositorische Klammer ist der rechte angewinkelte Arm Shivas, dessen Armbeuge in der Mittelachse der Stele liegt. In diesem Zusammenhang spielt auch die Verteilung der beiden Attribute Shivas und besonders des Dreizacks rechts eine Rolle, die das Paar zusammenfassen. Hinzu kommt die Rückwand des Thrones, die, anstelle eines Nimbus, beide Gestalten umschließt.

Es wird erzählt, daß Pârvatî sich in Shiva verliebte. Dieser hatte aber nach dem Tode seiner Gemahlin Satî alle weltliche Begierde abgelegt. Da Pârvatî mit ihren Verführungskünsten Shiva nicht von seinen Yoga-Übungen ablenken konnte, übte sie ebenfalls strengste Askese. Sie erreichte die höchste Stufe, konnte so Shiva umstimmen, der sie nun zu seiner Gemahlin nahm, da sie dem großen Asketen ebenbürtig geworden war.

Das Bild von Umâ-Maheshvara ist vielschichtig. Historisch ist Umâ eine Muttergottheit nicht-vedischen Ursprungs. Die Ausbreitung des männlichen Shiva-Kults, durch den alte Muttergöttinnenkulte überlagert wurden, geschah oft mit dem Mittel einer Göttlichen Hochzeit, bei der die ursprüngliche Muttergöttin zur Gattin Shivas wurde. Philosophisch kann das Bild von Umâ-Maheshvara auch als Ausdruck für Shivas Doppelnatur verstanden werden, die



Abb. 8: Shiva und Pârvatî (Umâ-Maheshvara), Fragment, Westindien, 10. - 11. Jh., grauer Sandstein, H. 34 cm, Provenienz ungeklärt

sowohl das männliche als auch das weibliche Prinzip umfaßt. Shiva und Pârvatî zeigen in dieser Verbindung das Göttliche als männlich, einsiedlerisch und weltfern, kurz : transzendent. Diesem entspricht komplementär das Göttliche in seiner weiblichen Form als shakti, das als mächtig und tatkräftig, als immanent angesehen wird. In diesem Sinn sind Shiva und Pârvatî die zweifaltige Personalisierung des Absoluten, der männlichen und weiblichen Komponente des uranfänglichen Schöpfergottes. Bei den Darstellungen Shivas in androgyner Form nimmt der männliche Teil die rechte Körperhälfte ein und der weibliche die linke. Dies entspricht auch der Rollenverteilung auf dieser Stele.

Das Motiv von Shiva und Pârvatî als Umâ-Maheshvara ist noch in einer weiteren, allerdings nur fragmentarisch erhaltenen Reliefplatte im Rautenstrauch-Joest-Museum vertreten (Abb. 8). Erhalten ist etwa die Hälfte einer kleinen schmalen Platte mit einem geraden oberen Abschluß. Das Stück stammt etwa aus dem 10. - 11. Jahrhundert aus dem westlichen Indien. Möglicherweise ist es ein Geschenk von Baron Eduard von der Heydt aus dem Jahr 1954. Im Verhältnis zu der Stele weist dieses Beispiel eine Reihe von ikonographischen Varianten auf. Shivas Kopf, dessen hohe, konisch gewölbte Asketenfrisur zu langen Flechten gebunden ist, erscheint vor einem eigenen blütenförmigen Nimbus und ist nur leicht aus der Mittelachse gerückt. Mit seiner linken vorderen Hand umfaßt er Pârvatîs Brust, während seine rechte Hand in der Geste der Schutzverheißung, abhayamudrâ, erhoben ist. In den beiden anderen Händen hält er Dreizack, Lotos und Schlange, während Pârvatî, die ihr Haar zu einem dicken Knoten auf dem Hinterkopf gebunden trägt, in der einen Hand ihren Spiegel hält und den rechten Arm um Shivas Schultern gelegt hat. Über Shiva erscheinen zwei fliegenden Gestalten, vidyâdhara, die eine Königskrone, wie sie sonst für Vishnu kennzeichnend ist, über dessen Kopf halten. In den beiden oberen Ecken der Platte sitzen zwei Gestalten in unterschiedlichen Haltungen, beide ausgezeichnet durch ihre Nimbi. Ihre Bedeutung ist, genauso wie die der beiden darunter befindlichen Gestalten, unklar.

Weitere Fragmente

Neben diesen drei besprochenen Stelen und dem Stelenbruchstück besitzt das Rautenstrauch-Joest-Museum vier Fragmente aus Gandhara und Mathura, die eine Vorstellung von der frühen indischen Skulptur vermitteln können. Zwei Bruchstücke, die aus dem für die Gegend von Mathura typischen rotem Stein bestehen, können versuchsweise ins 4. - 5. Jahrhundert n. Chr. datiert werden. Beide sind nicht inventarisiert und gehören vielleicht zu der Schenkung Baron von der Heydt. Das Fragment eines größeren Reliefs zeigt eine geschmückte männliche Gestalt, die elegant in einer dreifach gebogenen Haltung, tribhanga, steht und in ihrer rechten Hand einen Becher hält (Abb. 9). Dieses Attribut erscheint oft bei Balarâma. Unterhalb dieses Armes ist noch eine kleine Figur sichtbar. Rechts von der stehenden Figur verläuft senkrecht ein Profil. Obwohl das Stück stark zerstört ist, läßt sich doch noch die gute Qualität der Arbeit erkennen. Ebenfalls aus rotem Sandstein ist ein männlicher Kopf mit stark beschädigtem Gesicht (Abb. 10). Die Augen sind möglicherweise überarbeitet. Den Schmuck bildet ein Stirnreif. Das Haar ist zu einem Knoten hochgebunden. Auffällig sind die Haarsträhnen, die seitlich unterhalb des Stirnreifs und hinter den Ohren gezeigt werden.

Abb. 9: Geschmückte männliche Gestalt, Fragment von einem Relief, Zentralindien, Mathura, 4. - 5. Jh. n. Chr., roter Sandstein, 43 cm, Provenienz ungeklärt

Abb. 10: Männlicher Kopf, Fragment, Zentralindien, möglicherweise 4. - 5. Jh. n. Chr., roter Sandstein, H. 31 cm, Provenienz ungeklärt



Abb. 11: Buddhistisches Relief mit Vajrapâni, Kashyapa und einer fliegenden Gestalt, im Gandhara-Stil, Pakistan oder Afghanistan, möglicherweise 3. - 5. Jh. n. Chr., Schiefer, H. 37 cm, erworben 1944, Inv.-Nr. 52729



Obwohl nicht hinduistisch, sondern buddhistisch, werden hier noch zwei weitere Reliefs aus Schiefer im Gandhara-Stil angefügt. Sie stammen aus Pakistan oder Afghanistan und sind im 3. - 5. Jahrhundert n. Chr. entstanden. Beide Stücke wurden vom Museum 1944 über das Kunstkabinett Dr. Hildebrand Gurlitt, Hamburg und Dresden, auf dem Pariser Kunstmarkt gekauft. Das schmale, hochformatige Fragment (Abb. 11) gehörte zu einem größeren Relief, dessen Hauptszene sich rechts befand. Dargestellt sind zwei stehende Figuren. Die linke, mit kahl geschorenem Schädel, ist mit einer Mönchsrobe, ähnlich der römischen Toga, bekleidet, die rechte trägt lediglich ein knappes, hosenartig gewundenes Lendentuch. Sie hält mit ihrem rechten Arm einen Fliegenwedel über ihren prächtig frisierten Kopf, in der linken Hand hat sie einen Gegenstand, der als Donnerkeil, vajra, gedeutet werden kann. Demnach handelt es sich um Vajrapâni, 'Der mit dem vajra in der Hand'. Vajrapâni, ursprünglich ein Wettergott, wird häufig neben Buddha dargestellt und durch den Fliegenwedel als demütiger Diener seines Meisters bezeichnet. Der Mönch könnte der Lieblingsjünger Buddhas, Kashyapa, sein. Über den beiden stehenden Figuren schwebt ein himmlisches Wesen mit zwei Attributen in den Händen, ein in dieser Art sehr ungewöhnliches Motiv. Das zweite Gandhara-Fragment (Abb. 12) ist ein schmales langes Paneel, dessen in Längsrichtung konvex gebogene Wandung mittels klassischer Säulen mit korinthischen Kapitellen gegliedert und mit Bogennischen versehen ist. Darin sitzen Buddhas in Meditationshaltung, die Hände unter dem Gewand verborgen, jeder auf einem Thronszitz. Bekleidet sind sie mit dem in Gandhara üblichen, beide Schultern bedeckenden Obergewand. In der dritten Nische links kniet ein Adorant. Die Wölbung des Paneels zeigt, daß es sich um den Teil der Verkleidung für den runden Sockel eines kleineren stûpa handelt, den man im Uhrzeigersinn umwandelte. Entsprechend wurden die Reliefs von rechts nach links gelesen.

Abb. 12: Relief mit zwei meditierenden Buddhas und einem Adoranten, Teil von einer Stûpa-Verkleidung, Pakistan oder Afghanistan, Gandhara, 3. - 5. Jh. n. Chr., Schiefer, H. 35,5 cm, erworben 1944, Inv.-Nr. 52730



Ausstellungskonzept

Welche Rolle könnte diese kleine Gruppe indischer Steinskulptur in einem Ausstellungskonzept des Rautenstrauch-Joest-Museums spielen? Bei einer Neuaufstellung sollte die Gruppe der drei Stelen unbedingt mit den jüngeren großformatigen west- und südindischen Fassadenelementen zusammen gezeigt werden, wie es 1967 schon einmal der Fall gewesen sein muß. Es sei hier angemerkt, daß diese figural reich geschnitzten hölzernen Architekturteile alle dringend restauriert werden müßten. Dennoch bleibt der Bestand an Holz- und Steinskulptur insgesamt recht klein. Damit läßt sich die Entwicklung der indischen Kunst oder Skulptur nicht darstellen, auch nicht für eine besondere Periode oder Region. In religiöser Hinsicht ist der Bestand ebenfalls eingeschränkt, da buddhistische Skulptur nur am Rand vertreten ist. Hingegen vermitteln die drei Stelen und die Relieffragmente durchaus einen Eindruck von der religiösen Vorstellungs- und Bildwelt des Hinduismus in Indien. Hier liegt die Chance der Sammlung. Da die indischen Skulpturen des Museums als eigenständige Sammlung nicht recht bestehen können, muß man die Frage nach einem größeren Zusammenhang prüfen. Im Rautenstrauch-Joest-Museum bietet sich da die Sammlung der Khmer- und Thai-Skulpturen Südostasiens geradezu an, die einen Schwerpunkt des Museums bildet. Diese Sammlung südostasiatischer Skulptur und Keramik ist erst in den 80er Jahren, also wesentlich später als die indischen Skulpturen, in das Museum gekommen.¹¹ Obwohl die Kunst Südostasiens auch sehr stark buddhistisch geprägt ist, durchzieht sie ein mindestens ebenso starker hinduistischer Zug, der sich auch in der Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums widerspiegelt. Hier wäre der Anknüpfungspunkt zum Bestand indischer Skulptur des Museums. Diese beiden hinduistisch bestimmten Bereiche Indiens und Südostasiens würden sich im Museum gegenseitig stützen und erklären. Besonders auch deshalb, weil die Thai- und Khmer-Werke des Museums im Verhältnis zu den indischen Stücken eher statuarisch isoliert und weniger illustrativ sind. Die Funktion eines Schlüsselwerks der gesamten Sammlung könnte die synkretistische Vishnu-Steinle der Sammlung Ludwig übernehmen, die viel von der hinduistischen Bildwelt Indiens und Südostasiens umfaßt und Verweise auf den Buddhismus enthält.

Ulrich Wiesner

Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde

¹¹ Diese südostasiatischen Bestände der Sammlung H. W. Siegel sind publiziert in: *Legende und Wirklichkeit. Frühe Keramiken aus Südostasien. Ausst.-Kat. Museum für Ostasiatische Kunst (Köln 1977)*, und: *Das zeitlose Bildnis. Ausst.-Kat. Rautenstrauch-Joest-Museum (Köln 1984)*.