



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Göttin Durgā Mahiṣāsūramardīnī am Beispiel des
Tempels von Bajaura“

Verfasserin

Iris Binder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 387
Indologie
Univ.- Prof. Dr. Deborah Klimburg-Salter

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Forschungsstand	3
2.1. Bajaura.....	3
2.2. Durgā	6
3. Objektbeschreibung und architektonischer Kontext	9
3.4. Der Mahādeva Tempel in Bajaura.....	10
3.4.1. Architektur	12
3.4.2. Stil der Region.....	16
3.5. Datierung	17
3.6. Skulptur	18
4. Ikonographie.....	30
4.1. Durgā	30
4.1.1. Śaktikult	32
4.1.2. Herkunft/ Ursprung der Göttin	34
4.2. Durgā Mahiṣāsūramardīnī.....	36
4.2.1. Die Entstehung Durgā Mahiṣāsūramardīnīs.....	38
4.3. Beschreibung/Analyse der Skulptur	41
4.4. Darstellungsformen der Göttin	43
4.4.1. Körper, Kleidung und Schmuck.....	44
4.4.2. Attribute	45
4.4.3. Arme.....	47
4.4.4. Sitz und Stehpositionen	47
4.5. Mahiṣa	48
4.5.1. Der Kampf in der Darstellung	53
4.6. Der Krieger neben Durgā	55
4.7. Vergleichsbeispiele	57
5. Resümee	64

6. Bibliographie	67
7. Abbildungen	72
8. Abbildungsverzeichnis	87
9. Anhang	90
9.1. Deutsches Abstrakt	90
9.2. English abstract	91
9.3. Lebenslauf	92

1. Einleitung

Die Göttin Durgā ist eine der stärksten, wenn nicht gar die stärkste Göttin im hinduistischen Pantheon. Sie hat viele verschiedene Namen und unter jedem Namen hat sie eine andere Aufgabe zu erfüllen. Durgā ist auch heute in Indien wohlbekannt. Eine der bekanntesten Formen dieser Göttin wird Mahiṣāsuramardinī genannt. Ihr zu Ehren findet jedes Jahr ein Fest statt, das neun Tage lang dauert. Durgā Mahiṣāsuramardinī ist ein wichtiger Bestandteil dieser Feier. Besonders in Bengalen sind sehr viele Anhänger dieser Göttin zu finden.

Die große Mutter oder *devī* wurde schon seit frühester Zeit, seit der Harappakultur, verehrt. Aber sie nahm nie eine große Position ein. Da sie auch mit Blutopfern verehrt wurde und dem Wein sehr zugetan war, war sie bis zum ca. siebenten Jahrhundert am ikonographischen Tempelprogramm der Hindus nicht beliebt.¹ Erst als der Tantrismus sich in Indien verbreitete, kam als Folge der Śāktismus auf. Im Śāktismus steht die Verehrung der Göttin im Vordergrund. Dadurch, dass dieser Kult immer beliebter wurde, etablierte sich auch die Verehrung der Göttinnen.

In dieser Arbeit geht es um die Göttin Durgā Mahiṣāsuramardinī und vor allem um ihre Ikonographie. Die Skulptur am Tempel von Bajaura dient dabei als Ausgangspunkt. Dabei habe ich versucht, die Mythologie mit der Herausbildung der ikonographischen Eigenschaften zu verbinden und ihre unterschiedlichen Darstellungsformen zu definieren. Ein wesentlicher Punkt, der mir dabei geholfen hat, war die Darstellung in Bajaura mit anderen ähnlichen Darstellungen, aus der Region, zu vergleichen. Ich habe mich mit der Frage beschäftigt, ob und warum die Figur etwas Besonderes ist. Wichtig zu erwähnen ist auch, dass ich im Laufe meiner Arbeit eine andere Interpretation der Figuren gewonnen habe, als in der gängigen Literatur vorherrscht.

Das zweite Kapitel dieser Arbeit beinhaltet den Forschungsstand, indem ich die für mich grundlegende Literatur aufliste und je nach Informationsgehalt bewerte.

Im dritten Kapitel wird der Tempel genau beschrieben, wobei ich mich mehr auf das ikonografische Tempelprogramm, als auf die Architektur konzentriere. Ich gehe dabei auch auf die Datierungsfrage ein und versuche in einem kurzen Abriss die Geschichte

¹ Mazumdar, 1906, S. 357.

des Kulu-Tales, in dem der Tempel steht, darzustellen. Weiters befasse ich mich mit den verschiedenen Skulpturen am Tempel, wobei ich natürlich auch die Figur der Durgā mit einbeziehe.

In dem vierten Kapitel geht es um die Entstehung und Popularität der Göttin. Ich streife kurz das Thema und wende mich dann ihrer Entstehungsgeschichte zu, wobei besonders das Devīmahātmyam eine besondere Rolle spielt. Auch auf den Dämon Mahiṣa, der bei der Darstellung der Mahiṣāsuramardinī nicht vergessen werden darf, werde ich eingehen. Der nächste Teil des Kapitels handelt besonders von der Ikonographie von Durgā. Die verschiedenen altindischen Texte dienen mir dabei als Grundlage. Weiters versuche ich durch ähnliche Beispiele, die Besonderheit der Darstellung der Durgā am Tempel von Bajaura herauszuarbeiten und durch Vergleiche untereinander die Wichtigkeit der Göttin mehr zu betonen.

2. Forschungsstand

2.1. Bajaura

William Moorcroft und George Trebeck sind die ersten westlichen Entdecker, die während ihrer Indienreise 1820 das Kulu-Tal durchquerten.² Obwohl beide Forscher auf dieser Reise aufgrund verschiedener Erkrankungen das Leben lassen mussten, hat Moorcroft in seinem Tagebuch einen guten Einblick in das damalige Leben und die verschiedenen Kulturstätten zu geben versucht. Moorcroft beschreibt das Tal so: *„ the country was delightful: vast slopes of grass declined from the summits of the mountains in a uniform direction (...) the ground was literally enamelled with asters, anemones and wild strawberries. (...) In the distance right before us rose the snowy peaks, as if to bar our further progress.“*³

Im Jahr 1963 wandelt Penelope Chetwode auf den Spuren Moorcrofts und durchquert von Shimla ausgehend das Kulu-Tal.⁴ Dabei besichtigt sie auch die Stadt Bajaura und schaut sich den dortigen Tempel an, *„(who) stands about 200 yards from the village in a fertile plain between the main road and the river.“*⁵ Chetwode beschreibt in ihren Aufzeichnungen kurz den Tempel. Sie erwähnt dabei auch die unterschiedlichen Datierungen und meint dazu: *„So we are all at liberty to go on guessing.“*⁶ Später korrigiert sie die Angaben, nachdem Dr. Krishna Deva, sie darauf hingewiesen hat, dass man den Tempel ganz ins neunte Jahrhundert datieren kann.⁷ Die Skulpturen, die sich in den drei Nischen an den Tempelwänden befinden, haben es ihr besonders angetan. Gaṇeśa ist dabei ihr erklärter Liebling, aber auch die noble Gestalt der Durgā fällt ihr dabei besonders ins Auge. Sie wird folgendermaßen beschrieben: *„With her eight arms she wields a variety of weapons, and yet she remains majestically aloof from the acts of destruction she is performing.“*⁸

In weiterer Folge wird der Tempel in Bajaura von unterschiedlichen Menschen bereist und in deren Werken besprochen. Dabei fokussieren sich die meisten Autoren auf die architektonische Form des Tempels und weniger auf die skulpturale Ornamentierung.

² Moorcroft, *Travels in India: Himalayan provinces of Hindustan and the Punjab, in Ladakh and Kashmir, in Peshawar, Kabul, Kunduz and Bokhara from 1819 to 1825*, 2000.

³ Moorcroft, 2000, S. 168.

⁴ Chetwode, Penelope: *Kulu: the end of the habitable world*, 1972.

⁵ Chetwode, 1972, S. 54.

⁶ *Ibid.*, S. 55.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, S. 56.

Michel Postel gibt in dem Buch „Antiquities of Himachal“⁹ zuerst einen kurzen historischen Überblick und geht dann näher auf die Geografie Himachals ein. Weiters bespricht er auch die Entwicklung der Tempel, die er nach Baumaterialien einteilt und auch kurz bespricht. Auch die Skulptur findet in einem eigenen Kapitel Erwähnung. Sein Hauptaugenmerk liegt aber auf den vielen Messingstatuen in der Region Himachal. Diese Statuen teilt er in Perioden ein und bespricht diese sehr genau. Postel geht davon aus, dass der Tempel aufgrund seiner Größe von royaler Ebene heraus gegründet wurde.¹⁰ Er bezeichnet den Stil dieses Tempels als Himadri-Stil, der Einflüsse aus Kashmir und Chamba zeigt.¹¹ Zu sehen sind diese Einflüsse an den Skulpturen am Tempel, und hier besonders an dem tief gesetzten Nabel und dem Heiligenschein der mit Flammen bestückt ist. Aufgrund dieser Erkenntnis datiert Postel den Tempel in das neunte Jahrhundert.¹²

Shanti Lal Nagar will in seinem Buch „Temples of Himachal Pradesh“¹³ die Verbindung der Religion mit der Architektur aufzeigen. Dabei achtet er genauso auf die Geschichte wie auf die architektonische Vielfalt, die in diesem Bundesstaat herrscht. Nagar geht dabei auch auf die Baumaterialien und auf die verschiedenen Glaubensrichtungen ein. Er versucht bei den Beschreibungen der Tempel deren jeweilige Bauart zu unterscheiden und zu Ehren welcher Gottheit er errichtet wurde. Die Architektur und Tempelmaße werden bei Nagar nur kurz erwähnt. Er gibt kein exaktes Datum für den Tempelbau von Bajaura an, sondern schlägt nur eine ungefähre Datierung durch eine Inschrift vor.¹⁴ Nagar beschäftigt sich viel mehr mit der Ikonografie der einzelnen Skulpturen und versucht diese sehr detailliert zu beschreiben.

Vishwa Chander Ohri wollte mit seinem Buch „Sculpture of western Himalayas“¹⁵ die Einflüsse finden, die die Skulptur in Himachal geformt haben. Er beginnt mit der Geografie des Bundesstaates und gibt auch historische Grundzüge wieder. Ohri arbeitet dabei auch die Wichtigkeit der Handelsrouten heraus, die eine entscheidende Rolle bei den verschiedenen Einflüssen gespielt haben. Danach bespricht er einzelne

⁹ Postel, Antiques of Himachal, 1985.

¹⁰ Postel, 1985, S. 38.

¹¹ Ibid., S. 40.

¹² Ibid.

¹³ Nagar, Temples of Himachal Pradesh, 1990.

¹⁴ Nagar, 1990, S. 160.

¹⁵ Ohri, Sculpture of western Himalayas, 1991.

Skulpturen des Herzstücks von Himachal, also von den Regionen Kulu, Kangra und Chamba. Ohri ist sich dessen bewusst, dass seine Studie nur eine Dokumentation sein kann und er nicht auf alle Aspekte in seiner Diskussion eingehen kann. Während er den Tempel in Bajaura mit Architektur und Skulptur beschreibt, versucht Ohri auch genaue Datierungen wiederzugeben. Er weiß aber, dass es aufgrund der vielen Einflüsse nicht möglich ist, ein genaues Datum festzulegen. Dennoch datiert er den Tempel aufgrund des Stiles der Skulpturen in das neunte Jahrhundert.¹⁶

Subhashini Aryan hat viele Tempel in Himachal besichtigt und war von diesen so beeindruckt, dass er in seinem Buch „Himadri Temples“¹⁷ eine stilistische und analytische Studie über Steintempel und Skulpturen vorlegen wollte. Aryan wollte hier aber nicht die Tempel beschreiben, denn solche Beschreibungen gibt es ihrer Meinung nach genug. Bis zum dreizehnten Jahrhundert wurden Steintempel unter der Schirmherrschaft von Fürsten und reichen Händlern errichtet. Die Künstler waren mit den Texten des *śilpa* und *vāstuśāstras* bestens vertraut. Sie wussten von anderen Einflüssen und setzten sich mit diesen auseinander. Aryan nennt den Stil dieser Tempel „*Himādri Stil*“.¹⁸ Diesen Terminus hat sie nicht selbst bestimmt, sondern von Krishna Deva übernommen. Aryan geht bei der Beschreibung des Tempels von Bajaura sehr genau auf die Architektur ein. Die Skulpturen werden nur am Rande erwähnt.

Krishna Deva will in dem Buch „Temples of India“¹⁹ die vielen Stile der Tempel zum Ausdruck bringen. Er beschreibt die Tempel nur flüchtig. So auch Bajaura, wo er nur ausgesprochen kurz über die Architektur schreibt. Die Skulptur wird nur beiläufig erwähnt und er nennt auch keine Datierung.

Raj Muluk Anand schreibt in seinem Buch „Splendours of Himachal Heritage“²⁰ über Schätze der Region Himachal, die bis in die Gegenwart hinein nichts von ihrer Schönheit und Präsenz verloren haben. Der Tempel von Bajaura entstand nach Anand in derselben Zeit wie der mittlerweile zerstörte Komplex von Masur, nämlich um 700 nach Christus.²¹

¹⁶ Ohri, 1991, S. 28.

¹⁷ Aryan, Himadri Temples, 1994.

¹⁸ Aryan, 1994, S. 21.

¹⁹ Krishna Deva, Temples of India, 1996.

²⁰ Anand, Splendours of Himachal Heritage, 1997.

²¹ Anand, 1997, S. 25.

Mit seinem Buch „Himalayan Architecture“²² will Ronald Bernier die Tradition der Architektur der Berge von Assam bis an die Grenze von Pakistan klären. Er bespricht hierbei Bauten der drei wichtigsten Religionen Indiens, Buddhismus, Hinduismus und Islam. Er geht dabei auch auf die Geschichte ein. Bajaura erwähnt er nur nebenbei, aber er beschreibt kurz die Architektur und meint, dass die Skulptur eine klassische Ausdrucksform besitzt.²³

Mit seinem Buch „Panorama of Himalayan Architecture“²⁴ will Om Chanda Handa versuchen, den architektonischen Reichtum der Region Himachal darzustellen. Dazu hat er nur die typischen und herausragenden Monumente verwendet. Er teilt wie viele andere auch, die Tempel nach ihren Baumaterialien ein. Der Tempel in Bajaura ist nach Handas Forschung in den „Classico-Pahari Tempel Stil“ einzuordnen.²⁵ Handa geht bei der Beschreibung von Bajaura genau auf die Architektur und die Skulptur ein. Er datiert den Tempel selbst in das achte Jahrhundert, aber die Skulpturen in den Nischen an den Außenmauern stammen aus dem elften Jahrhundert.²⁶

2.2. Durgā

Die Statue der Göttin wird nie allein besprochen, sondern immer nur in Verbindung mit dem ikonographischen Tempelprogramm. Allerdings ist auch das eher selten, da in den meisten Fällen die Ikonographie nur nebenbei erwähnt wird, da das Hauptaugenmerk auf der Architektur des Tempels liegt. Für meine Arbeit habe ich hauptsächlich Artikel oder Bücher über Durgā Mahiṣāsuramardinī oder Bücher, die ganz allgemein von Durgā handeln, verwendet.

Einer der frühesten Artikel „Durgā: Her origin and history“²⁷ stammt von B. Mazumdar aus dem Jahr 1906. Mazumdar bespricht hier das Vorkommen der Göttin in der indischen Literatur und geht dabei auch auf das Aufkommen der figürlichen Darstellung ein. Besonders wichtig ist ihm dabei die *pūjā* die der Göttin zu ehren besonders in Bengalen zelebriert wird.

²² Bernier, Himalayan Architecture, 1997.

²³ Bernier, 1997, S. 127.

²⁴ Handa, Panorama of Himalayan Architecture, 2008.

²⁵ Handa, 2008, S. 120.

²⁶ Ibid., S. 234.

²⁷ Mazumdar, B. C.: Durgā: Her origin and history; aus: Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, 1906, S. 355-362.

In seinem Artikel „Die Göttin Durgā Mahiṣāsūramardīnī“²⁸ geht Heinrich von Stietencron nicht nur auf die textlichen Grundlagen, sondern auch auf die Erscheinungsformen der Göttin näher ein. Er beschreibt darin auch die Beeinflussung der Darstellungen durch die verschiedenen Texte. Weiters ist es ihm auch wichtig, die Bedeutung von Mahiṣa herauszuheben und den Wandel in der Betrachtungsweise des Dämons zu erklären.

Odile Divakaran leistet in ihrem Artikel „Durgā the great Goddess“²⁹ einen wichtigen Beitrag zur Entwicklungsgeschichte Durgās. Divakaran beschreibt zunächst die Entwicklung des Kultes um die Göttin und geht dann neben den außergewöhnlichen Formen Durgās auch auf ihre besonders bekannte Form der Mahiṣāmardīnī ein. Weiters schreibt sie über die Ikonografie am Tempel und welchen Platz die Göttin in diesem Programm innehat.

Das Buch „Mahishamardini“³⁰ von Vijaykanta Mishra zeigt die Entwicklung und den Ursprung von Durgā in den verschiedenen Texten auf. Mishra geht dabei auch auf die unterschiedlichen Darstellungsformen der Göttin ein, die er in bestimmte Typen einteilt. Er ist auch einer der wenigen Autoren der sich mit den Nebenfiguren der Göttin auseinandersetzt.

Shanti Lal Nagar beschäftigt sich in seinem Buch „Mahishasuramardini in Indian Art“ genau mit der Entwicklung von Durgā und dabei geht er besonders auf ihre Ikonographie ein.³¹ Er macht von den verschiedenen Texten Aufzählungen, bei denen er die Abweichungen der einzelnen Inhalte darstellt. So geht er zum Beispiel genauer auf die Attribute der Göttin ein, die sie von den Göttern zur Verfügung bekommen hat. Dabei zeigt sich, dass sich die Texte nicht einig sind von wem Durgā welches Attribut oder Körperteil bekommen hat.

David Kinsley beschreibt in „Die indischen Göttinnen“ die Ursprünge der wichtigsten hinduistischen Göttinnen.³² Er versucht auch ihre Entwicklung darzustellen. Leider geht er dabei nicht auf den kunsthistorischen Kontext ein, sondern betrachtet alles eher von der philosophischen Seite.

²⁸ Stietencron, Die Göttin Durgā Mahiṣāsūramardīnī. Mythos, Darstellung und geschichtliche Rolle bei der Hinduisierung Indiens, 1983, S. 118-166.

²⁹ Divakaran, Durgā – the great Goddess: Meanings and Forms in the early period, 1984, S. 271-288.

³⁰ Mishra, Mahishamardini, New Delhi, 1984.

³¹ Nagar, Mahishasuramardini in Indian Art, New Delhi, 1988.

³² Kinsley, Indische Göttinnen: weibliche Gottheiten im Hinduismus, Frankfurt am Main, 2000.

Nilima Chitgopekar gibt in seinem „Book of Durga“³³ einen generellen Überblick über die große Göttin. Er beschreibt dabei ihr Vorkommen in der Literatur und geht auch näher auf das Devīmahātmaya und ihre Form in diesem ein. Weiters schreibt er über den Kult der Göttin wie er heute noch in Bengalen während der *durgā pūjā* zelebriert wird.

³³ Chitgopekar, The Book of Durgā, New Delhi, 2003.

3. Objektbeschreibung und architektonischer Kontext

Die Figur, von der meine Arbeit handelt, ist die der Durgā Maḥiṣāsuramardinī. (Abb. 1). Die Skulptur der Durgā ist symmetrisch komponiert. Sie steht in der östlichen Nische des Tempels von Bajaura, im Bundesstaat Himachal Pradesh. Die in die Länge gezogene Gestalt der Göttin befindet sich genau in der Mitte der Rückwand. Die Göttin wird in dem Augenblick dargestellt, in dem sie gerade den Dämon Maḥiṣa tötet. In ihrer achtarmigen Form wird sie auch *aṣṭabhujī* genannt.³⁴ Ihre vier Arme zu beiden Seiten sind, bis auf die beiden Vordersten, in ähnlichen Stellungen positioniert. In ihren Händen hält sie verschiedene Attribute. Rechts ein *triśulā*, einen Dreizack, mit dem sie in den Leib des Dämons sticht, ein *vajra*, einen Bogen und ein *khaḍga*, ein Schwert. Links trägt sie eine Glocke, *ghaṇṭa*, einen Becher und einen Bogen mit einem Pfeil. Die vorderen Haupthände dienen der Göttin dazu, den Dämon vernichtend zu schlagen. Mit ihrer linken Hand hält sie den Kopf des Dämons fest, während sie ihn mit dem Schwert in der rechten Hand durchbohrt. Sie ist mit einer Krone und einer Blumenkette geschmückt. Um ihren Kopf herum ist der obligatorische Heiligenschein, der mit Flammen dargestellt wird. Mit ihrem linken Fuß steht Durgā auf dem abgeschlagenen Kopf des Büffels. Auf dem danebenliegenden Torso befindet sich der Dämon, nun in seiner menschlichen Gestalt. Er streckt sein linkes Bein nach hinten und beugt das Rechte. Damit befindet er sich in derselben Fußhaltung wie die Göttin, die allerdings ihren rechten Fuß auf das Knie des Dämons stellt. Auch die Handhaltung Maḥiṣas gleicht der von Durgā. Die rechte Hand mit dem Schild ist wie die Hand Durgās, die in den Haarschopf des Dämons greift, nach unten gerichtet. Die linke Hand des Dämons greift auch in seine Haare, allerdings macht er damit die Geste der ihn mit dem Schwert durchbohrenden rechten Hand der Göttin nach. Links neben Durgā befindet sich noch eine weitere Gestalt in genau derselben Haltung wie der Dämon und auch die Attribute stimmen überein. So hält diese Gestalt in der herabhängenden linken Hand ein Schild und die rechte Hand mit dem Schwert befindet sich über dem Kopf. Auch die Stellung der Beine ist gleich. Das linke Bein ist nach hinten gestreckt, während der Mann sein gebeugtes rechtes Bein auf dem abgetrennten Büffelkopf platziert. Neben dem rechten Fuß der großen

³⁴ Nagar, 1990, S. 159.

Göttin lässt sich ihr Reittier, ein Löwe, erkennen. Er greift aktiv in ihren Kampf gegen die Dämonen ein.

3.4. Der Mahādeva Tempel in Bajaura

Der Bundesstaat Himachal Pradesh liegt im Norden von Indien. (Abb. 2) Die Hauptstadt des Bundesstaates ist Shimla. (Abb. 3) Übersetzt bedeutet Himachal Pradesh „Land der Schnee-Berge“³⁵. Der Staat wird im Norden von Jammu und Kashmir, im Osten von Tibet, im Südosten von Uttar Pradesh, im Süden von Haryana und im Westen vom Punjab begrenzt. Doch die jetzigen Grenzen gelten nicht für frühere Herrscherreiche. Der Staat Himachal wurde erst 1966 gegründet.³⁶ Teile dieser Region gehörten zum Punjab und waren während der Britischen Kolonialzeit unter dem Namen Punjab Hills State bekannt.³⁷ Es gibt in diesem Bundesstaat viele Distrikte, die früher eigene Herrscherreiche waren. Diese Reiche wurden entweder von Rajput Königen oder von Lehnsherren regiert.³⁸ Der Staat Himachal Pradesh wird in insgesamt zwölf Bezirke eingeteilt: Bilaspur, Chamba, Harmirpur, Kangra, Kinnaur, Kulu, Lahaul und Spiti, Mandi, Shimla, Srimaur, Solan und Una. Der gesamte Staat ist von den Bergen des Himālaya durchzogen. Hier finden sich viele Täler und weitläufige Hochebenen.³⁹

Das heutige Kulu-Tal (Abb. 4) war früher ein Teil eines Königreiches, das etwa im ersten oder zweiten Jahrhundert nach Christus gegründet wurde. Unterstützt wird dieser Gedanke laut Ohri durch die Entdeckung einer Münze, auf der in der Brāhmī-Schrift eine Inschrift steht.⁴⁰ Ein weiteres Wort, *rana*, steht in Kharoshthi-Buchstaben auf der Münze. Dies bedeutet nach Ohri, dass *Rajna Viryasa*, dessen Name in der Inschrift erwähnt wird, ein Herrscher über ein kleines Gebiet war.⁴¹ Der Titel *Rana* oder *Thakur* wurde demjenigen verliehen, der über eine Region herrschte. Aufgrund

³⁵ Postel, 1985, S. 3.

³⁶ Aryan, 1994, S. 3.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid., S. 4.

³⁹ Die vier Flüsse Chenab, Ravi, Beas und Sutlej, die durch Himachal fließen, werden schon im *Rgveda* erwähnt. Dieses Land wird auch *dev bhūmi* genannt, das Land der Götter. Nach Chib, 1977, S. 2-4.

⁴⁰ Siehe Ohri, 1991, S. 9.

⁴¹ Ibid.

der natürlichen Begrenzungen durch die Berge, wurde diese Region in einzelne kleine Territorien aufgeteilt, mit jeweils einem *Rana*.⁴²

In einem alten Text, der *Kulāntapīṭhamāhātmya*, wird versucht eine Herleitung des modernen Wortes Kulu oder Kullu zu finden, welche von einem Sanskritwort stammt.⁴³ Das ursprüngliche Wort für Kulu lautet demzufolge *Kulāntapīṭha*, was anklingen lässt, dass dieses Tal sich am Ende der bewohnten Welt, *kulānta*, befindet.⁴⁴ Dennoch stammt der Name des Tales von Kulūta ab, einer Bezeichnung für die Menschen, die in dem Tal seit dem ersten Jahrhundert nach Christus leben. Kulu wurde oft von Königen anderer Reiche angegriffen. So zum Beispiel von Ranjit Singh aus Lahore oder von den Gurkhas, die aus Nepal kamen. Auch von Chamba aus wurde Kulu vom achten bis zum zwölften Jahrhundert kontinuierlich attackiert.⁴⁵ 1846 nach einem Krieg der Sikhs, wurde das Reich den Briten übergeben und mit Lahaul und Spiti als Teil von Kangra administriert.⁴⁶

Husan Tsang⁴⁷, ein chinesischer Mönch durchquerte auf seiner Suche nach der Erlösung dieses Tal. Er erwähnt das Tal und die beherrschende Dynastie der Kulūtas in seinen Berichten. Husan Tsang beschreibt das Klima des Tales, den Glauben der Menschen, welche Getreidesorten dort angebaut werden und einen *stūpa*, der von Aśoka in Kulu gebaut wurde.⁴⁸

Die heutige Stadt Bajaura liegt an einer Straße, doch die frühere Stadt befand sich näher am Fluss.⁴⁹ Die Stadt war ein bedeutendes Handelszentrum entlang einer Handelsstraße. Die ursprünglichen Straßen waren in schlechter Verfassung. Oft standen den Reisenden nur ein Trampelpfad oder eine schmale Straße zur Verfügung. Heute führt eine gewöhnliche Straße in das Tal hinein. Trotzdem haben sich viele der alten Pfade erhalten und werden auch heute noch genutzt. Der Handel

⁴² Ohri, 1991, S. 4.

⁴³ Postel, 1985, S. 23.

⁴⁴ Nach Postel, 1985, S. 23.

⁴⁵ Ohri, 1991, S. 3.

⁴⁶ Postel, 1985, S. 28.

⁴⁷ Husan Tsang oder Xuanzang wurde 600 nach Christus als jüngster von vier Söhnen geboren. Er verlor früh seine Eltern und trat mit neun Jahren in das Kloster Lyoyang ein. Husan Tsang war ein guter und intelligenter Schüler, der auch andere Klöster besuchte und dort weiter studierte. Allerdings machte er sich nach Westen, beziehungsweise Indien, auf, um dort Ungereimtheiten zu klären und sich dem Heil näher zu bringen. Nach Meyer, 1992, S. 88-92.

⁴⁸ Ohri, 1991, S. 12.

⁴⁹ Handa, 2008, S. 240.

wurde von den Handelsleuten, den *vaṇīk*, betrieben.⁵⁰ Die Waren, die am Meisten exportiert wurden, waren Holz, diverse Holzarbeiten, Wolle, Früchte und medizinische Kräuter.⁵¹ Darüber hinaus wurden auch Tierprodukte wie Tigerfell oder der Schwanz eines Yaks verkauft.⁵²

Der Mahādeva Tempel in Bajaura war eine wichtige Grenzmarkierung. (Abb. 5) Es gibt viele Tempel aus Stein in Kulu, aber der Tempel von Bajaura ist nach Handa „possibly, the earliest, finest and the most important one in this region for its architectural uniqueness and antiquity.“⁵³ Der Tempel „must be a royal foundation, probably built on the orders of some monarch of the Pratīhāra dynasty which, as we have seen in the historical account of Himachal Pradesh, extended its sway over this territory.“⁵⁴

Der Tempel wurde zuerst von William Moorcroft und George Trebeck im Zuge ihrer Indienreise 1819 – 1825 erwähnt. Moorcroft beschreibt den Ort und den Tempel so: „Bajaura is a large square fort belonging to Kulu, it consists of square towers connected by a low curtain, the whole built of hewn stone strengthened with beams of fir. On the right bank of the Rupareri was a Hindu temple covered with sculptures in relief, in general well executed. A sort of chest with raised sides, and festooned with flowers, was an ornament frequently repeated; but the chief decoration was the clustered pilasters at the doorways, tastefully entwined by richly-carved scrolls of creeping foliage. There were many images, most of which were in good preservation, except their noses, which were said to have been knocked off by soldiers of the grandfather of Sansar Chand when he invaded Kulu.“⁵⁵

Etwa hundert Jahre später beschreibt Vogel für den Archaeological Survey of India diesen Tempel in einem Aufsatz und erklärt diesen für archäologisch sehr wertvoll.⁵⁶

3.4.1. Architektur

Der Tempel in Bajaura ist ein gutes Beispiel für den Nāgaratypus in der hinduistischen Tempelarchitektur. (Abb. 5) Außerdem ist er einer der am

⁵⁰ Ohri, 1991, S. 16.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Handa, 2008, S. 241.

⁵⁴ Postel, 1985, S. 38.

⁵⁵ Moorcroft, 2000, S. 169f.

⁵⁶ Vogel, 1909, S. 19.

besterhaltenen Tempel in der Kulu-Region.⁵⁷ Er wurde aus gut geschlagenen und geschmückten Steinen erbaut.⁵⁸ Für Ohri ist dieser Tempel „*the largest amongst the few surviving ancient nagara type temples in the entire valley.*“⁵⁹ Auch Deva ist voll des Lobes für den Tempel: „*This is one of the best preserved temples of Himachal.*“⁶⁰ Der Tempel wurde komplett aus Stein erbaut und hat einen Grundriss in der *chatusar*-Form. (Abb. 6) Das bedeutet, dass es sich hierbei um einen rechteckigen Grundriss mit vier gleichen Seiten und vier rechten Winkeln handelt.

Wie Thakur darstellt, haben sich schon viele Kunsthistoriker mit dem Thema *nāgara* in Himachal beschäftigt.⁶¹ So kommt er zu dem Schluss, dass dieser Stil typisch für Nordindien ist und dass es auch mehrere Formen davon gibt. Die Tempel wurden aus Holz und Stein erbaut. Nach dem Zerfall des Guptareiches zogen viele Menschen in den Norden und somit fanden auch die Kunst und die Traditionen der Guptas Einzug in Himachal. Der *nāgara*-Typus wurde bewusst gewählt. Einerseits zeigt es, dass dieser Stil sich in Himachal Pradesh durchgesetzt hat, andererseits mussten die Herrscher neue Formen für die Tempel finden, um ihre Macht zu demonstrieren und somit die Handelsrouten kontrollieren zu können.⁶² Die Form des Tempels weist auf den heiligen Berg Kailāś hin, der Berg, auf dem Śiva mit seiner Gemahlin Parvatī wohnt.

Mit Stella Kramrischs Worten lässt sich die Funktion eines Tempels und dessen Götterbildern leicht erklären: „*Die indische Tempelarchitektur in ihrer vollen Entfaltung bietet Räume sowohl einen unmittelbaren, wie gedanklichen Zugang zu dem obersten Prinzip, dessen Sinnbild die Gottheit ist. Jede Statue ist ein in Erscheinung-treten (arcā-avatar) einer Gottheit durch ein körperhaftes Kunstwerk (mūrti), und ein Gebäude ist zugleich ihr Körper und Haus. In den Linien, Proportionen und Farben dieser Gebilde drückt sich die Liebe (bhakti) zum Absoluten aus, dem die Götter und Mythen ihr Dasein verdanken. (...) Auf der Höhe seiner architektonischen Entwicklung bedeutete der Tempel den Mittelpunkt, von dem aus das religiöse wie das gesellschaftliche Leben gelenkt wurde. (...) Er gab das Maß für*

⁵⁷ Meister, 1991, S. 115.

⁵⁸ Ohri, 1991, S. 30.

⁵⁹ Ibid., S. 34.

⁶⁰ Krishna Deva, 1996, Vol. I, S. 218.

⁶¹ Vgl. Thakur, 1996, S. 38.

⁶² Postel, 1985, S. 38.

alle anderen Gebäude, die auf ihn bezogen und von seinen Proportionen abgeleitet mit Rücksicht auf ihn abgelegt und gruppiert wurden. Auch waren andererseits die Darstellungen der Götter an den Tempelwänden auf die idealisierte Menschengestalt bezogen, während sich umgekehrt das göttliche Antlitz in den verschiedenen Kunstformen widerspiegelt (...).“⁶³

Die Maße im Inneren des Tempels, im *garbhagr̥ha*, betragen 2,19 m².⁶⁴ In dem Sanktum befindet sich ein *yoni-liṅgaṃ*. (Abb. 7) Der *liṅgaṃ* füllt fast den ganzen Innenraum aus und es gibt eine Wasserleitung die von dem *liṅgaṃ* aus an die nördliche äußere Tempelwand führt.⁶⁵ Damit wird das Wasser herausgeleitet, das für die *pūjā* im Tempel verwendet wird.

Der Tempel steht auf zwei *bhittas*, auf der sich die *vedibandha* befindet.⁶⁶ (Abb. 8) Normalerweise wird nur ein *bhittā* verwendet, aber gelegentlich kann es auch zu vier *bhittas* kommen.⁶⁷ Diese *vedibandha* ist einfach, aber gut proportioniert. Die Stuckverzierung des Fundamentes besteht aus ziselierten *gavākṣa* -Bögen. Auf der breiten Gerade entdeckt man florale Schnörkelmotive, *patrāvali*, himmlische Liebespaare, *kinnara mithunas*, (Abb. 9) und Gänse, *hāṃsa yugma*.

Auf jeder verfügbaren Wandfläche des *jangha* gibt es kleinere Nachbildungen der vier großen Nischen (Abb. 8). Diese befinden sich übereinander auf der *vedibandha*. Sie sind oben mit hoch entwickelten *udgamas* geschmückt, ein Motiv das sich aus einer immer wiederkehrenden Form eines Fensters zusammensetzt. Bei allen senkrechten Säulenvorsprüngen und den Ecken des *garbhagr̥ha*, wurde mehrfach *gatapallava* (Abb. 10), *ardhapadma*, *kirithimukha* (Abb. 11) und *ardhartna* Motive verwendet. Der *jangha* wird von einer Aussparung begrenzt, die mit halben Lotusblüten verziert ist und noch mit einem anderen Gesims versehen ist. Die Nischen haben die Maße von 2,52 m x 1,12 m und innen befindet sich ein etwa 50 cm hohes Podest, auf dem die Gottheit steht.⁶⁸

⁶³ Kramrisch, 1955, S. 10.

⁶⁴ Handa, 2008, S. 234.

⁶⁵ Nagar, 1990, S. 157.

⁶⁶ Meister, 1991, S. 115.

⁶⁷ Ohri, 1991, S. 31.

⁶⁸ Handa, 2008, S. 243.

Über diesem Dachgesims gibt es ein weiteres architektonisches Segment, das als Fundament der *śikhara* agiert (Abb. 12). Genau diese *udgamas* befinden sich auch über den vier angesetzten Nischen. Auf jeder der vier großen Nischen sitzt oberhalb eine *śukansa*, die im untern Bereich drei kleine *śikharas*⁶⁹ zeigt und darüber befindet sich in einem Medaillon der dreiköpfige Maheśa.⁷⁰ Es kann sich dabei nach Nagar aber auch um *Trimurti*, also Brahmā, Śiva und Viṣṇu, handeln.⁷¹ Ohri benennt diese Gesichter „*Bhadramukha*“.⁷² Er beschreibt auch genau wie sich die Gesichter, die sich auf jeder Seite befindet verändern⁷³: Der gewöhnliche Typus ist an der West- und der Ostseite zu sehen, an denen sich Śiva und der Eingang ins *garbhagr̥ha* befinden. Im Norden, wo Durgā platziert ist, sieht man das Gesicht einer Frau, die Umā, Śivas *Śakti* darstellt. In der südlichen Nische befindet sich Gaṇeśa und im Medaillon darüber ist ein wunderbares männliches Gesicht wiedergegeben, das den *ghora* Aspekt von Śiva symbolisiert. Das an einem Tempel Umā, ein einfaches Gesicht (stellt den *saumya* Aspekt von Śiva dar), und ein wunderbares Gesicht von Śiva, in Verbindung mit den in den Nischen stehenden Skulpturen von Durgā, Viṣṇu und Gaṇeśa angeordnet ist, ist sehr rar. Weiters geht Ohri davon aus, dass das gesamte Konzept des Tempels auf *Sadaśiva* basiert.⁷⁴ Das bedeutet, dass die zentralen Gesichter der Medaillons zu Sadyojāta, Vāmadeva, Aghora und Tatpuruṣa gehören und die Spitze des Tempels steht für Iśāna, der ākāśa (Himmel) repräsentiert. Die vorherigen Aspekte stehen für *pṛthivī* (Erde), *jala* (Wasser), *tejas* (Licht) und *vāyu* (Luft). Das sind die fünf Elemente (*māhābhūtas*). Links und rechts neben dem Medaillon ist Blattwerk, *patravalli*, spiegelgleich angeordnet. Nur der Mittlere der drei kleinen *śikharas* hat ein *āmalaka*.

Der Tempel von Bajaura ist im *śikhara*-Stil erbaut worden, der ein Überbleibsel der Pratihāra-Tempel von Zentralindien ist. (Abb. 13). Diese Form bedeutet eine pyramidale Verjüngung nach oben. Es ist ein so genannter *laṭina*-Turm. (Abb. 14) Als *laṭina* bezeichnet man einen Turm, der auf jeder Seite ein vertikales Ornament besitzt, das wie eine Schlingpflanze aussieht. Auf der Spitze des Turmes sitzt ein

⁶⁹ Spitzer nordindischer Tempel

⁷⁰ Krishna Deva, 1996, S. 218.

⁷¹ Nagar, 1990, S. 159.

⁷² Nach Ohri, 1975, S. 125.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

āmalaka. Dieses *āmalaka* ist einer Frucht aus Indien nachempfunden, der Āmla. Auf dieser *āmalaka* befindet sich, wie im *garbhagrha*, noch ein *liṅgaṃ*. Die *śikhara* des Tempels wird durch die vielen *āmalakas* an den Ecken in Stockwerke, *bhūmis*, und durch die verschiedenen Vorsprünge in vertikale *lāṭas* geteilt.⁷⁵ Zwischen diesen markanten Ecksteinen, befinden sich nur Gesimse, die mit einer netzartigen Struktur überzogen sind. Die gesamte obere Struktur ist mit *gavākṣa*-Fenstern überzogen.⁷⁶ Das Eingangsportal des Tempels besteht aus vier komplett undekorierten Rahmen. Die einzige Dekoration befindet sich oberhalb der Türe und diese zeigt kleine Nischen.

3.4.2. Stil der Region

In der Zeit zwischen 500 und 750 n. Chr. wurden im Norden und Mittelindien viele Schreine gebaut, die im Gupta-Stil gehalten wurden. Diese Schreine bildeten nach Aryan die Grundlage für den so genannten „Himadri Stil“, der bei etlichen Tempeln in der Region Nordindien zu finden ist.⁷⁷ Sie spielen eine sehr wichtige Rolle bei der Entwicklung dieses Stils. Der *śikhara*, der die Schreine bedeckt, ist ein Prototyp des nordindischen Nāgara Stils.⁷⁸ Selbst die kleinen Schreine, die als Markierung eines Reiches galten, wie auch die großen Tempel der späteren Zeit waren auf das genaueste durchgestaltet und wurden mit ausgesuchter Skulptur ausgestattet.

Ein wichtiger Bestandteil bei dem Erbauen der Tempel der Region waren fundamentale Prinzipien, die die Kontrolle über den Baufortschritt hatten.⁷⁹ Es folgte eine Standardisierung der künstlerischen und architektonischen Prozedur, bei der die Meister nicht nur mit Allgemeinwissen sondern auch mit einer gut entwickelten technischen Sprache gearbeitet haben. Dies zeigt sich in der Ähnlichkeit der Bauten, auch wenn diese weit auseinander liegen. Bei Tempeln ist auch der Anspruch der Ästhetik zu finden.

Allen Tempeln des „Himadri-Stils“ liegt der quadratische Grundriss des Sanktums, *garbhagrha*, zugrunde. Darin befinden sich die zu verehrenden Götterfiguren. Es ist in Indien nicht ungewöhnlich, dass der Eingang nach Osten geht, damit die Sonne

⁷⁵ Meister, 1991, S. 254.

⁷⁶ Aryan, 1994, S. 55.

⁷⁷ Ibid., 1994, S. 21.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Nach Aryan, 1994, S. 22.

die *pūjā*, die andächtige Verehrung der Tempelgottheit, unterstützt.⁸⁰ Andere Merkmale des Guptaeinflusses sind die undekorierten Innenwände des Tempels. Auch ist es eher selten, dass es eine weitere Öffnung als den Eingang gibt.

Auch die Skulptur blieb nicht von dem Einfluss der Guptas verschont. Die Körper der dargestellten Götter und Adepten waren wohlproportioniert. Man geht auch hier davon aus, dass sich die Bildhauer nach und nach entwickelt haben.⁸¹

Das Kulu-Tal wurde von zahlreichen Handelsstraßen durchschnitten, die sowohl für den Austausch von Waren als auch für die Ausgestaltung von handwerklichen Stilen eine wichtige Rolle spielten. Die frühesten Skulpturen sind nach Ohri in Bajaura zu finden, in einem Tempel der dem Gott Śiva geweiht ist.⁸² Leider kann man nicht sagen, ob an diesem Ort politische Macht tätig war. Aber Bajaura lag an einer der wichtigen Handelsrouten und entwickelte sich daher prächtig.

3.5. Datierung

Die Datierung des Tempels ist keine leichte Aufgabe. Nach der ersten Erwähnung von Moorcroft haben sich noch viele andere Wissenschaftler mit dem Tempel beschäftigt. Jeder hat eine andere Meinung zu der Entstehungszeit des Tempels, die sich bis zu zehn Jahrhunderten voneinander unterscheiden:

Bernier datiert den Tempel in das achte Jahrhundert.⁸³

Meisters Meinung zu diesem Thema ist, dass „*the crisp decorative carvings of this temple and its mature architectural planning and treatment might indicate a date for its construction in c. The first half of the ninth century.*“⁸⁴ Ohri hingegen, gibt eine etwas weiterreichende Zeitangabe für den Bau des Tempels an:

„*The temple appears to belong to the ninth century as it is also indicated by the style of the sculptures.*“⁸⁵

Auch Postel meint, dass man aufgrund der Machart der Figuren im Tempel, mit dem tiefen Nabel, den dreispitzigen Kronen und dem Heiligenschein mit Flammen, den Tempel in das neunte Jahrhundert datieren kann.⁸⁶

⁸⁰ Aryan, 1994, S. 24.

⁸¹ Ibid., S. 95.

⁸² Vgl. Ohri, 1991, S. 33.

⁸³ Bernier, 1997, S. 126.

⁸⁴ Meister, 1991, S. 116.

⁸⁵ Ohri, 1991, S. 38.

⁸⁶ Postel, 1985, S. 40.

Nagar gibt kein exaktes Datum für den Tempelbau an, denn „*it is true that on the right door jamb there is an inscription, but it must be posterior by many centuries to the founding of a temple.*“⁸⁷ Diese Inschrift ist in Tankari geschrieben und darin steht, dass Raja Syamasena im Jahre 49 Land für Mahādeva spendet.⁸⁸ Um das Datum genauer bestimmen zu können, muss eine andere Inschrift aus dem Staat Mandi betrachtet werden. Diese besagt, dass der Raja zusammen mit etlichen Frauen und Konkubinen im Jahr 55 verbrannt wurde.⁸⁹ Das Jahr 55 wird in die Lokākula Ära gesetzt und wird mit dem Jahr 1679 unserer Zeitrechnung gleichgesetzt.⁹⁰ Das bedeutet, dass die Inschrift des Tempels in Bajaura aus dem Jahr 1673 stammt.⁹¹ Auch Handa gibt keine eigene Datierung an, sondern gibt schon bereits vorhandene Meinungen dazu wieder. Allerdings schreibt er, dass es am Tempel viele stilistische Einflüsse gibt, die vom siebenten bis ins elfte Jahrhundert reichen, und daher „*should it not be reasonable to assume that Vishveshvar Mahadev temple cannot be precisely confined to a specified time-bracket, but it presents a unique stylistic variety in an extended temporal dimension.*“⁹²

3.6. Skulptur

Der Tempel in Bajaura ist mit seinem Detailreichtum und der Qualität der Schnitzarbeit einer der bedeutendsten Steintempel im Himādri-Stil.⁹³ Wie bereits erwähnt befindet sich im *garbhagrha* ein *liṅgam* (Abb. 7). Dieses phallische Symbol für Śiva⁹⁴ befindet sich in einer *yoni*, dem weiblichen Geschlecht. Dies repräsentiert die weibliche Energie, *Śakti*. Die Form des *liṅgam* kann sich stark verändern. Gezeigt wird dabei eine Innenansicht während des Geschlechtsaktes. Doch der *liṅgam* ist

⁸⁷ Nagar, 1990, S. 160.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid.

⁹² Handa, 2008, S. 243.

⁹³ Aryan, 1994, S. 56.

⁹⁴ Śiva, der Zerstörer, ist ein Teil der hinduistischen Triade. Er ist der größte aller Götter für seine Anhänger. Śiva hat wie die anderen Götter viele Namen. In der Śatarudriya sind über hundert dieser Namen vermerkt. Die Ursprünge seines Kults lassen sich bis in die Induszivilisation zurückverfolgen. Das heißt, dass die Menschen schon zwei bis drei tausend Jahre vor Christus zu Śiva gebetet haben. In den *Veden* ist von einem Gott Rudra die Rede, der mit Blitzen um sich wirft. Das Bild, das man von Śiva in den späteren *Purāṇas* findet, setzte sich langsam aus der frühen Form aus dem Indus und Rudras zusammen. Ab wann dieser Gott verehrt wurde weiß man nicht genau. Dasgupta gibt das dritte bis zweite Jahrhundert vor Christus als wahrscheinliches Datum für den Beginn des Kults an. Majumdar, Vol.III/II, 1982, S. 873f.

nicht nur ein phallisches Symbol, sondern er steht auch für „*a Supreme Being as the Ultimate Reality of the evolution and involution of the universe.*“⁹⁵ Bei der Verehrung dieses unikonischen Abbildes Śivas, wird der *liṅgam* mit Wasser oder Milch übergossen. Damit das Tempelinnere nicht überschwemmt wird, gibt es, wie bereits erwähnt, eine Wasserleitung nach außen, die an der nördlichen Seite des Tempels zu Tage kommt. *Der liṅgam* befindet sich immer im Sanktum. Ist Śiva als Mensch dargestellt, so ist er an anderen Orten im Tempel angebracht.

An der Decke des Sanktums gibt es ein Lotusmedaillon, das noch von den Gupta inspiriert ist und nur bei Tempeln nach dem achten Jahrhundert auftaucht.⁹⁶ In dem Sanktum soll es dunkel sein, damit das Mysterium, das den Gott umgibt, noch stärker hervorkommt. Da der Tempel den heiligen Berg symbolisiert, kann es nur dunkel sein, da es in einem Berg selbst auch kein Licht gibt.

Ein besonderes Merkmal der Himādri Tempel, das auch in Bajaura zu finden ist, sind die immer wieder auftauchenden Mithunas oder Maithunas, ein amouröses Pärchen. Auf der Westwand des Tempels, auf der *vedibandha* in Bajaura ist dieses Paar sehr graziös wiedergegeben.⁹⁷ (Abb. 9) Die Frau legt ihren Arm um die Schulter ihres Liebsten und man kann eine Zärtlichkeit in ihren Gesichtern erkennen, wenn sie sich liebkoosen.⁹⁸

Das Eingangsportal wird von den beiden Flussgöttinnen Gaṅgā und Yamunā flankiert. Diese beiden Göttinnen haben einen langen Körper und stehen inmitten von Blätterwerk. Dieses Motiv, der zwei Tür flankierenden Gottheiten, tritt an vielen alten Tempeln in ganz Nordindien auf.⁹⁹ Gaṅgā befindet sich auf dem linken Türstock. (Abb. 15) Sie steht auf ihrem *vāhana*, dem *makara*. Dieses Wasserwesen, das aus verschiedenen spiralen Ornamenten entsteht, ist fast unsichtbar. Nur der Kopf mit dem Maul, in dem sich ein Lotus befindet, ist klar zu erkennen. Auf ihrer flachen linken Hand steht eine Vase. Ihre rechte Hand ruht auf dem Kopf einer ihrer zwei Begleiter und hält zwei Lotusblumen. Die andere Göttin Yamunā steht auf ihrer Schildkröte, *kachhapa*, die in dem Blattwerk unter ihren Füßen zu erkennen ist. (Abb. 16) Yamunā steht in derselben Position wie Gaṅgā, nur ist dieser Gottheit nur eine

⁹⁵ James, 1959, S. 102f.

⁹⁶ Aryan, 1994, S. 35.

⁹⁷ Ibid., S. 107.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Nagar, 1990, S. 160.

Begleiterin zur Seite gestellt. Beiden gemeinsam ist aber ihre graziöse Erscheinung, die sich von dem luxuriösen Blattwerk abhebt.¹⁰⁰ Dass die beiden Göttinnen an der Tür erscheinen, stammt auch von den Gupta ab.¹⁰¹ Der Platz für die beiden himmlischen Wesen wurde bewusst gewählt, da der Fluss die Gläubigen von schlechten Gedanken reinigen sollte, um sich besser auf die im Tempel befindliche Gottheit konzentrieren zu können.¹⁰² Erst im neunten oder zehnten Jahrhundert wurde eingeführt, dass die Göttinnen unter einem Baum stehen.¹⁰³

Odette Viennot schreibt in ihrem Buch „les Divinités fluviales Gangā et Yamunā aux portes des sanctuaires de l'Inde“ über die Entwicklung dieser beiden Türwächterinnen und über ihre Ikonografie¹⁰⁴: Erst in der Kuśānazeit hat sich die Verehrung der Flussgottheiten entwickelt. Davor bestand zwischen den Naturgöttern und den Flussgöttern kein Unterschied. Die Verwandlung begann zuerst an der *torāṇa* des stūpa in Sanchi, als man unter den Füßen einer Gottheit den Körper eines *makara* darstellte. Die Verbreitung dieser Form fand von Mittelindien aus statt, vor allem im Norden wurde sie immer beliebter. Die Göttinnen haben sich aus einem Naturwesen heraus entwickelt. Das Naturwesen ist unter dem Namen *śālabāñjika* bekannt und berührt einen Ast mit ihren Händen. Diese Geste steht für Fruchtbarkeit. Es hat dennoch einige Jahrhunderte gedauert bis sich aus der einen Naturgottheit zwei andere Gottheiten gebildet haben, die je einen Fluss repräsentieren: Gaṅgā und Yamunā.

Viennot bemerkt außerdem, dass in Nordindien *Gaṅgā* und *Yamunā* nicht nur an den Türpfosten, sondern auch oft an den Tempelwänden dargestellt werden.¹⁰⁵ In den Gebieten um Chamba und Kaschmir finden sich gut erhaltene Darstellungen. Die beiden Göttinnen stehen frontal auf ein Bein gestützt auf einem Lotus und unter diesem befindet sich ihr *vāhana*. In Bajaura ist der Fakt interessant, dass hier der *makara* von Gaṅgā auf dem Rücken dargestellt ist, das Gesicht ist zurückgerichtet und mit seinem Schnabel fasst er nach einem Blatt des Lotus. Bis auf den am Rücken

¹⁰⁰ Nagar, 1990, S. 160.

¹⁰¹ Aryan, 1994, S. 108.

¹⁰² Ibid., 1994, S. 108.

¹⁰³ Ibid., 1994, S. 108.

¹⁰⁴ Siehe Viennot, 1964, S. 9 – 35.

¹⁰⁵ Nach Viennot, 1964, S. 144 -148.

liegenden *makara* finden sich alle soeben genannten Details an den anderen Tempeln im Punjab und Umgebung.

Heinrich van Stietencron deutet an dass, das Abbilden von Gaṅgā¹⁰⁶ und Yamunā¹⁰⁷ an den Tempeltüren auch politischen Ursprungs sein kann.¹⁰⁸ Gaṅgā und Yamunā waren die beiden wichtigsten Flüsse im Guptareich. Die Insignien dieser beiden Flussgöttinnen und einige andere Trophäen wurden von einem Chālukyakönig erbeutet und bekamen dann den Status als Herrschaftssymbole. Das bedeutet also im Guptareich, dass die Darstellung der Göttinnen auf die herrschende Familie hinweist. Aber in Kashmir oder im Dekkan haben diese Beiden eine andere Bedeutung. Hier steht nämlich der Sieg über die Guptas im Vordergrund. Stietencron stellt diese Theorie aber jedoch in Frage.¹⁰⁹ Er gibt die wichtigsten Punkte wieder, die das Auftreten von Gaṅgā und Yamunā erklären: Sie reichen der Hauptgottheit als Erste das lebensspendende Wasser¹¹⁰, sie stehen für Fruchtbarkeit, Wachstum und Fülle¹¹¹, sie sind Initiationsgöttinnen und vermitteln somit Reinheit um den Zugang zu Gottheit zu gewährleisten.¹¹² Die Reihung der Göttinnen am Tempelzugang¹¹³ ist nicht festgelegt, wird aber auch nicht wahllos getroffen.¹¹⁴

¹⁰⁶ Für Gaṅgā gibt Stietencron zwei Mythen an. Eine ist śivaitisch, die andere viṣṇuitisch. In der śivaitischen Version kommt Gaṅgā auf die Erde um die toten Söhne des Sagara zu retten. Śiva fängt Gaṅgā mit seinem Haar ab um ihren Aufprall auf der Erde zu mindern. Hier wird Gaṅgā sehr stark mit dem Totenritual verbunden. Auch heute ist dies noch der Fall, ist doch der Ganges der Fluss, an dem die meisten Menschen sterben wollen, um sich von ihren Sünden zu reinigen. Die viṣṇuitische Version erzählt davon, dass Viṣṇu einen Pakt mit dem Dämonenkönig schließt, der besagt, dass Viṣṇu genau so viel Land bekommen wird wie er mit drei Schritten gehen kann. Darauf wird Viṣṇu unendlich groß und führt die drei Schritte aus und überschreitet damit Erde, Luftraum und Himmel. Dabei öffnet er mit dem Nagel seines linken großen Zehs das Weltenei und dabei dringt nun das sich darum befindliche Wasser ein. Auf der Erde teilt sich der Strom in kleinere Flüsse und einer davon ist Gaṅgā. Stietencron, 1972, S. 48ff.

¹⁰⁷ Yamunā wird in den *Purāṇas* als Zwillingschwester von Yama, dem Hüter der Gerechtigkeit, betrachtet. Die beiden Geschwister stehen sich sehr nahe. Da Yamī beziehungsweise Yamunā ihren Bruder Yama einmal zu einem Abendessen eingeladen hat, gab der Herr der Unterwelt seinen helfenden Geistern und auch den Toten frei. Dieser Tag wird auch heute noch einmal im Jahr mit einem Fest, *mahotsarga*, gefeiert. Badet man dann auch noch in der Yamunā, und verehrt sie, so wird man nie das Höllenreich sehen. Dies war ein Versprechen, das Yama seiner Schwester gegeben hat. Die beiden Flussgöttinnen sind sehr gegensätzlich. Während Gaṅgā weiß und jung ist, ist Yamunā schwarz und alt, da sie mit dem Tod verbunden wird. Das drückt sich auch in ihren *vahānas* aus: Die Schildkröte von Yamunā steht für die Zeit, die wiederum das Vergängliche zeigt. So wird die Schildkröte eher negativ betrachtet. Stietencron, 1972, S. 72ff.

¹⁰⁸ Stietencron, 1972, S. 35.

¹⁰⁹ Siehe Stietencron, 1972, S. 36.

¹¹⁰ Ibid., S. 40.

¹¹¹ Ibid., S. 41.

¹¹² Ibid., S. 42.

¹¹³ Auch Bhattacharya macht sich Gedanken über die Tür, die in den Tempel führt: Schon seit frühester Zeit wurde dem Eingangstor zum Tempel viel Beachtung geschenkt. Es wurde darauf

Die Türen der Tempel besitzen charakteristische Darstellungen der Region, aber auch einige Figuren die unveränderlich hierhin gehören.¹¹⁵ Dazu gehören auch, wie schon genannt, Gaṅgā und Yamunā, die die Tür bewachen und andere Wesen und Pflanzen aus dem Wasser, die im unteren Bereich der Tür zu finden sind. An den Pfosten befinden sich apotrophe Bilder und am Türsturz sind himmlische Wesen angebracht. Die Ikonographie an der Tür wurde erst im Laufe der Zeit entwickelt und erreichte ihren Höhepunkt in der Guptazeit.

Viele der Bilder wurden vor Ort am Tempel geschliffen, aber die Skulpturen in den Nischen wurden meistens später eingesetzt.¹¹⁶ Im Innersten des Tempels befindet sich die Hauptgottheit in ikonischer oder anikonischer Form. Die Außenwände des Tempels zeigen die Veränderung der Darstellung der Götter an und so kann man erkennen, welche Entwicklung zwischen dem achten und zehnten Jahrhundert stattgefunden hat. Die Nischen führen dabei das Thema des Sanktums weiter. Es kann sich hierbei um andere Manifestationen der Hauptgottheit oder um Familienangehörige handeln. Ist die Hauptgottheit im Sanktum anikonisch dargestellt, wird diese in den Nischen in ikonischer Form wiedergegeben. Die Figur die sich in der Nische gegenüber dem Eingangstor befindet, ist die, die der Gottheit im Sanktum am nächsten steht. Diese Darstellungen sind aber nur in den *bhadras* zu finden. Besonders gut zu sehen ist das an den frühen Tempeln. Da sich aber im Laufe der Zeit das ikonografische Tempelprogramm geändert hat, wurden auch an den Ecken und an den *pratirathas* der Schreine Bilder von Göttern angebracht. Es

geachtet, dass es ebenso seinem Zweck dienlich ist, wie auch schön und nach den in den Texten vorgegebenen Richtlinien gestaltet ist. Die Tür sollte sich demnach genau in der Mitte befinden und muss in eine Hauptrichtung schauen. Auch die Größe und skulpturale Gestaltung sind darin mit Beispielen genau festgelegt. Allerdings traten in der Guptaperiode einige Änderungen auf. Die Türpfosten wurden verlängert und es traten nun Gaṅgā und Yamunā anstelle von anderen Göttern als Türwächtern, *dvārapālas*, auf. Dies wurde nicht nur bei hinduistischen sondern auch bei den buddhistischen Tempeln gebräuchlich. In einigen Texten steht wie die Verehrung des Tores ablaufen soll und auch, dass Gaṅgā und Yamunā neben den anderen dort befindlichen Göttern verehrt werden sollen. Bhattacharya, 1963, S. 234-248.

¹¹⁴ Es gibt aber gewisse philosophische Vorstellungen über links und rechts. So ist zum Beispiel die rechte Seite männlich und die linke weiblich. Gut zu sehen ist dies in der Gestalt des Śiva Ardhanārīshvara, der halb Mann halb Frau ist. Dem Mann werden Kühle und das Wässrige zugeordnet und der Frau das Hitzige und Feurige. Somit wird Gaṅgā, die dem Mond zugeschrieben wird, rechts und Yamunā, die mit der Sonne in Verbindung steht, links platziert. Stietencron, 1972, S. 113ff.

¹¹⁵ Nach Desai, 1993, S. 135.

¹¹⁶ Siehe Desai, 1993, S. 126f.

befinden sich an zahlreichen Tempeln im Norden Indiens, die aus dem zehnten Jahrhundert stammen, Darstellungen von den acht Richtungsgottheiten, den *aṣṭadikapālas*. In den Tempeln des neunten Jahrhunderts wurden allerdings stattdessen weibliche Figuren dargestellt.

Erwähnenswert ist die Skulptur eines Sūrya, der in Bajaura gefunden wurde, aber sich zurzeit im National State Museum in Shimla befindet. (Abb. 17.) Ohri datiert diese Skulptur in das achte Jahrhundert.¹¹⁷ Die Skulptur ist freistehend und unterscheidet sich dadurch von den anderen Skulpturen die sich in den Nischen befinden. Die Größe von Sūrya weist darauf hin, dass die Skulptur die Hauptgottheit in einem Tempel war. Die runde Form der Figur und die Einfachheit der Darstellung sind typische Eigenschaften der Guptaperiode. Dazu zählt auch die ruhige Ausstrahlung. Auf der linken Seite ist unterhalb des Schals ein Schwert erkennbar, das am Gürtel befestigt ist. Das Schwert ist ähnlich den Schwertern, die an Skulpturen der Kuśāṇa Periode zu finden sind. Auch das Gewand erinnert an diese Periode. In beiden Händen hält Sūrya je einen Lotus, der aber im Gegensatz zu anderen Skulpturen nicht rund und offen ist. Es kann sich dabei um eine Zwischenentwicklung handeln, da sich die Form von früheren und späteren Darstellungen unterscheidet.¹¹⁸ Die verschiedenen Einflüsse unterschiedlicher Regionen und Stile deuten auf eine lokale Entwicklung hin.¹¹⁹

Bei der genaueren Betrachtung des Tempels in Bajaura fallen die vier *rathikas* auf. *Rathikas* sind mit Ornamenten ausgestattete Nischen an den äußeren Wänden des Tempels, in denen sich je eine Gottheit befindet. Auf jeder der vier Seiten befindet sich je eine Nische mit den Maßen 2,52 m x 1,12 m.¹²⁰ In Bajaura ist allerdings jene Nische, die sich im Osten befindet, die Tür, durch die man in das Innere des Tempels gelangt. In den Nischen, die um den Tempel herum sind, befinden sich die Skulpturen von Gaṇeśa im Süden, Viṣṇu im Westen und Durgā Mahiṣāsuramardinī im

¹¹⁷ Ohri, 1975, S. 141.

¹¹⁸ Ohri, 1991, S. 35.

¹¹⁹ Ibid., 1991, S. 35.

¹²⁰ Handa, 2008, S. 243.

Osten. Viṣṇus und Durgās Körper sind noch mehr in die Länge gezogen als die, der Flussgöttinnen.¹²¹

Der frontal stehende Viṣṇu¹²² wird von zwei Verehrern begleitet (Abb. 18). Viṣṇu hat vier Arme, in denen er links *gadā* und *śaṅkha* und rechts *chakra* und *padma* hält. Viṣṇu trägt einen *dhotī* und er hat eine Krone auf dem Kopf. Weiters ist er mit vielen Halsketten, Armreifen, Fußketten, der heiligen Schnur und einer großen Blumengirlande geschmückt. Sein Haar fällt ihm in Locken über die Schultern herab. Gut zu erkennen ist der Heiligenschein, der um seinen Kopf herum ist und auf dem sich zwei fliegende Wesen, *vidyādhara*s, befinden. Die Keule die Viṣṇu in seiner Hand hält, ist nicht die nordindische Form, denn dieser Typus stammt aus dem Nordwesten Indiens.¹²³ Die beiden Verehrer zu den Füßen Viṣṇus, ein Mann und eine Frau, beugen sich nach außen und stützen sich dabei mit ihrer äußeren Hand auf dem Oberschenkel ab. Sie sind je mit einer Krone und vielen Ketten geschmückt. In ihrer rechten Hand hält die Frau einen Fliegenwedel, *cāmara*. Der Mann hält in seiner rechten Hand eine Keule und in seiner linken Hand ein längliches Objekt.

In der südlichen *ratha* sitzt Gaṇeśa, der Gott mit dem Kopf eines Elefanten, in der europäischen Sitzhaltung auf einem Lotusthron (Abb. 19). Leider ist der obere Teil der Skulptur abgebrochen, aber man kann trotzdem noch Reste des ornamentierten Heiligenscheins sehen, der den Kopf umgibt. Der Gott hat vier Hände, in denen er ein Kriegsbeil und einen schon abgebrochenen Gegenstand rechts und links eine Schale mit Süßigkeiten und einen seiner Stoßzähne hält. Auch Gaṇeśa trägt wie Viṣṇu eine lange Blumengirlande, die ihm bis zu den Knien reicht, und eine heilige Schnur, die die Form einer Schlange hat.

Die Figur in der dritten Nische, ist die von mir bereits beschriebene Durgā Mahiṣāsūramardīnī. (Abb. 1) Die Göttin wird in dem Augenblick dargestellt, in dem sie gerade den bösen Dämon Mahiṣa tötet. Sie ist mit einer Krone und einer Blumenkette geschmückt. Um ihren Kopf herum ist der obligatorische Heiligenschein,

¹²¹ Meister, 1991, S. 116.

¹²² Viṣṇu ist der Erhalter der Welten in der hinduistischen Ikonographie, während Brahma der Schöpfer und Śiva der Zerstörer ist. Zusammen bilden die drei Götter *trimurti*. Viṣṇu kommt zehn Mal in verschiedenen Inkarnationen in diese Welt um sie zu schützen. Diese Inkarnationen sind: Matsya (Fisch,) Kūrma (Schildkröte), Vārāha (Rieseneber), Nārasimha (halb Mann, halb Löwe), Vāmana (Zwerg), Paraśurāma (Mensch), Rāma, Kṛṣṇa, Buddha, Kalki (die zukünftige Inkarnation Viṣṇus).

¹²³ Ohri, 1991, S. 39.

der mit Flammen dargestellt wird. Mit einer freien Hand hält sie einen Dämon an den Haaren fest. Neben ihr steht ein kleiner Dämon mit einem Schwert in der Hand. Zu ihren Füßen liegt der getötete Büffeldämon Mahiṣa. Neben dem rechten Fuß der großen Göttin lässt sich ihr Reittier, der Löwe, erkennen. Er greift aktiv in ihren Kampf gegen die Dämonen ein.

Aryan ist der Meinung, dass schon seit frühester Zeit in Himachal Pradesh Śiva und Durgā verehrt wurden.¹²⁴ Deswegen baute man zu ihren Ehren etliche Schreine. Viele Tempel sind Śiva, Durgā oder Viṣṇu geweiht. Die drei Kulte des Śaivismus, des Viṣṇuismus und des Śakti-Kults leben allerdings friedlich nebeneinander. Aryan meint dazu: *„This adjacent placing of Śiva, Durgā and Viṣṇu temples certainly reflects the happy coexistence of the three faiths. This fact also explains the presence of Viṣṇu images on the trifoliated pediment of the gateway to the Lakṣaṇā Devi temple at Brahmaur, on one of the niches of the Baśeśara Mahadeva temple at Bajaura (Kulu Valley) and numerous other shrines.“*¹²⁵ Der Grund für das Vorkommen der Gottheiten an den Tempelwänden ist, dass in dieser Region alle fünf Götter Śiva, Brahmā, Viṣṇu, Durgā und Gaṇeśa verehrt wurden. Brahmā wird dabei oft durch Sūrya ersetzt.¹²⁶ Diesen Brauch nennt man *pañcāyatana* oder *pañcadevopāsanā*.¹²⁷ Drei beliebige dieser Gottheiten können an den drei Hauptseiten des Tempels dargestellt werden. Diese wichtigen Hindukulte lebten in Harmonie und Freundschaft nebeneinander. So war es dabei durchaus der Fall, dass in einer Familie zwei verschiedene Götter verehrt wurden.

Die Skulpturen in Bajaura lassen an der plastischen und stilistischen Ausarbeitung den Einfluss der Guptas erkennen. Die Figuren haben eine hypnotische Ausdruckskraft in den Augen und dazu geschwungene Augenbrauen und ein warmes Lächeln mit leicht nach oben gezogenen Mundwinkeln. Auch bei den Haaren ist dieser Einfluss erkennbar. Die Haare sind gelockt und fallen horizontal herab. Diese Art der Darstellung einer Frisur kam etwa 700 nach Christus auf und wurde bei zahlreichen Tempeln der Region verwendet. Hauptsächlich Götter und Halbgötter wurden damit dargestellt. Ein weiteres Überbleibsel aus der Guptazeit sind die

¹²⁴ Siehe Aryan 1994, S. 4ff.

¹²⁵ Aryan, 1994, S. 5.

¹²⁶ Ibid., 1994, S. 5.

¹²⁷ Nach Aryan, 1994, S. 5.

geschwungenen Kleiderfalten, die sich zwischen den Beinen befinden. Zu sehen ist dies in Bajaura bei den Skulpturen, die in den drei Nischen an der Außenmauer des Tempels stehen.¹²⁸

Doch in der Mitte des zehnten Jahrhunderts nach Christus nahmen die Künstler aus Himachal einige Elemente aus der Pratihāra Tradition in ihr Repertoire auf.¹²⁹ Diese zeigen sich in der Qualität der Schnitzarbeit, den Proportionen und der Bewegung der Bilder.¹³⁰ Diese Idee der Eleganz und der Gnade zeigt sich auch in Bajaura.¹³¹ Die weiblichen Figuren tragen einen eng anliegenden *dhotī*, der somit die vollen Rundungen der Hüfte mehr zeigt, als verbirgt. Die Drapierung zeigt sich allein in den parallelen Linien auf der Hüfte. Die Figuren sind mit vielen Ketten geschmückt. Es gibt einige lange Ketten die über die Brust fallen und eine kurze Kette, die zwischen den Brüsten ruht.¹³²

Die Statuen des Tempels sind laut Postel im „Himadristil“ gehalten.¹³³ Beim Bau des Tempels gab es etliche Einflüsse aus Chamba, da der dortige König Lalitāditya Muktāpīḍa gerade seine Macht ausdehnte. Erkennbar sind diese Einflüsse am tief gesetzten Nabel und am Heiligenschein, der mit züngelnden Flammen bestückt ist.

Die Heiligenscheine in Bajaura sind mit einer Spitze am oberen Ende versehen und der Äußere ist vom Inneren durch kleine Flammen getrennt.¹³⁴ Dieses Detail stammt wahrscheinlich von den Pala Skulpturen oder der buddhistischen Kunst des Nordens ab.¹³⁵ Aryan meint jedoch, dass es nicht von einer buddhistischen Schule importiert wurde, sondern da die Künstler sowohl hinduistische Kunst als auch buddhistische Kunst produzierten, also der Buddhismus zu dieser Zeit sehr in Kulu verbreitet war, es nur logisch ist, dass diese Merkmale auftauchen¹³⁶.

Da die Dynastie der Gupta aus dem indischen Festland kommt, kam ihre Kunst nicht mit ausländischem Gut in Verbindung. Auch in ihrer Kleidung und Manieren ließen sie sich nicht beeinflussen. Die Gupta waren, wie die Kuśāṇas vor ihnen, ein friedliches

¹²⁸ Nach Aryan, 1994, S. 98.

¹²⁹ Aryan, 1994, S. 100.

¹³⁰ Ibid., S. 100.

¹³¹ Ibid., S. 100.

¹³² Aryan, 1994, S. 101.

¹³³ Postel, 1985, S. 40.

¹³⁴ Aryan, 1994, S. 104.

¹³⁵ Ibid., S. 104.

¹³⁶ Ibid., S. 104.

Volk, das dem Land Wohlstand brachte. Sowohl im religiösen als auch wirtschaftlichen Bereich.

Die Kunst des Guptareiches zeigt, dass der Künstler frei war seiner Kreativität vollen Lauf zu lassen. Durch die technische Erfahrung und die Ausdruckssprache, die der Künstler frei wählen konnte, wurden die Idee und das Bild unzertrennlich.¹³⁷ Die Schönheit der Skulpturen war für die Künstler wichtig, denn nur durch diese Schönheit und den Gedanken kann man die Spiritualität erlangen.

Die Skulpturen der Gupta waren groß proportioniert, schauten aber sehr leicht aus, wenn sie in Stein gehauen wurden. Die Figuren umgibt eine Aura der Schwerelosigkeit und sie stehen daher sehr im Kontrast mit den Figuren früherer Dynastien, die schwer und erdverbunden wirken. Die Künstler der Gupta zeigen ihre Skulpturen mit wenig Schmuck und spärlicher Kleidung. Die Augen sind schön geschwungen und halb geöffnet. Man meint einen Blick nach unten wahrzunehmen, wie bei einer Meditation. Die Gesichter sind oval gehalten. Die Anatomie zu den Menschen wird aufrechterhalten, auch wenn die Körper oft idealisiert sind. Die Körperform wird unter der Kleidung sichtbar, da der Stoff am Körper anliegt, quasi wie eine zweite Haut fungiert. Die Jugendlichkeit wird so zur Schau gestellt und es wird gezeigt, dass der Stoff aus feiner Seide gewebt wurde.

Die Kunst der Guptas hatte den Höhepunkt erreicht. Diese klassische Periode diente als Vorbild für alle nachfolgenden Perioden. Doch im 6. Jahrhundert stagnierte die Kunst im Norden Indiens. Hier wurde auf das Handwerk umgesattelt und die Qualität blieb auf der Strecke. Dieser Prozess dauerte lange und ging langsam vor sich.

In der Guptazeit¹³⁸ wurde zum ersten Mal eine Grammatik für die Ikonographie geschrieben.¹³⁹ Diese Grammatik wurde in späterer Zeit immer wieder ausgebessert

¹³⁷ Gupta, 2007, S. 105.

¹³⁸ Die Guptas veränderten viel während ihrer Regierungszeit. So waren zum Beispiel die Politik, die Kunst und das allgemeine Leben davon betroffen. Mit ihrem Aufstieg, gingen die Dynastien die zuvor geherrscht hatten unter. Die Guptas herrschten vor allem in Nordindien von ca. dem vierten bis zum sechsten Jahrhundert. Während dieser Periode gab es keinen Einfluss von außerhalb, sodass sich alle früheren Tendenzen in der Kunst anhäufen konnten und sich eine einheitliche und synthetische plastische Kunst entwickelt hat. Diese Leistung wurde im ganzen Herrschaftsgebiet und sogar teilweise über die Landesgrenzen hinaus verbreitet. Deswegen wird die Guptaperiode als „klassisch“ bezeichnet. Das Klassische bezieht sich dabei auf die vorrangige Qualität der Hochwertigkeit. Nach den Guptas kam Harśavardhana an die Macht. Doch seine Zeit als Herrscher war nur kurz bemessen. Danach lag der Norden Indiens im Chaos, da es im siebenten Jahrhundert keinen Herrscher gab. Doch darauf folgte wieder eine Zeit der Erholung. Es handelt sich hierbei um die mittelalterliche Periode im achten Jahrhundert, die aber nie die Höhen der klassischen Periode erreichen konnte. Majumdar, 1982, Vol. III/II, S. 1173f.

und perfektioniert. So eine Grammatik gibt es für den Norden und den Süden Indiens, aber die beiden divergieren nicht sehr stark voneinander.

Die guptische Skulptur zeigt die ganze Herrlichkeit der Natur.¹⁴⁰ Der Mensch wurde nur dazu verwendet, die Natur als Kunst darzustellen. In der Kunst davor wurde der Mensch als Teil der Natur gesehen. Jetzt aber begann man die menschliche Gestalt mit anderen Augen zu sehen. Die Künstler der Guptas sahen die Werke ihrer Vorgänger als Herausforderungen und begannen ihre eigenen Fähigkeiten weiter zu entwickeln. Der Mensch wurde so sehr vital und vor allem jugendlich wiedergegeben. Die Natur war der Grundstein, nach dem sich die Künstler bei der Darstellung von Gliedmaßen orientiert haben. Es wurde dabei stark idealisiert und so kam es zu der Entwicklung von standardisierten Gesten, Sitzpositionen, Proportionen, Maßen und den ikonografischen Symbolen. Der Ursprung der Guptakunst stammt von der Kunst des früheren Mathurā ab. Nicht nur die Stärke und Energie werden gezeigt, auch der Ausdruck von Weisheit auf dem Gesicht wird geschätzt. Dies wird dadurch erreicht, dass die Augenlider den Augapfel halb verdecken. So sieht man die innere und äußere Welt gleichzeitig.

J. Harle gibt eine gute Antwort auf die Frage, was denn den Stil der Guptas charakterisiert: *„The answer is perhaps twofold: a turning inward, an ability to communicate higher spiritual states, which distinguishes Gupta and post-Gupta sculpture as well as that of all those subsequent schools in South-East-Asia which owe their origins to India, from any other Sculpture in the world, and which has left its mark on Indian sculpture to this day. The other is an elegance, a stylishness, a brio, to which little in the world art can approximate. The reason is probably the quality of the civilization it reflects.“*¹⁴¹ Auch Majumdar geht darauf ein: *„Technically speaking, Gupta sculpture is characterised by a full rounded volume of the plastic form with soft and delicate modelling and properly co-ordinated contours.“*¹⁴² Die physiogene und anatomische Form sind mehr eine Idee und der Schmuck passt zum Körper.

¹³⁹ Gupta, 2007, S. 121.

¹⁴⁰ Nach Majumdar, 1982, Vol. III/II, S 1174f.

¹⁴¹ Harle, 1974, S. 8.

¹⁴² Majumdar, 1982, Vol. III/II, S. 1178.

Von circa dem achten Jahrhundert an vollzog sich eine Veränderung in den Darstellungen.¹⁴³ Das Unverwechselbare und Besondere der Skulptur, die Plastizität und der Rhythmus der Linien rückten kontinuierlich immer mehr in den Hintergrund. So ging der Klassizismus verloren. Dieser wurde jedoch ersetzt durch eine flache Oberfläche, scharfe Kanten und formalisierte Gesten. Es wurde die Erinnerung an die Vergangenheit nicht mehr gewünscht. Die Künstler suchten sich Verdienste bei den Herrschern, und die hatten aufgrund der politischen Veränderungen auch andere Vorstellungen bei der Kunst. So wurden die meisten Skulpturen nach deren Angaben gemacht und nicht nach den Ideen des ausführenden Künstlers selbst. Im Mittelalter wurden vermehrt Tempel gebaut. Für den *garbhagr̥ha* wurde eine Gottheit benötigt. Dafür wurden viele Künstler beauftragt und diese konnten sich dann damit rühmen, wenn sie die Vorstellungen des Auftraggebers zu seiner Zufriedenheit ausgeführt haben. Die Tempel benötigten auch die skulpturale Ornamentik auf den Wänden. Bis zu einem gewissen Grad hatten die Künstler hier sogar freie Hand. Dennoch blieb die Kultfigur im *garbhagr̥ha* für die Künstler der wichtigste Gegenstand im Tempel. Diese wurde frontal wiedergegeben, damit sich der Verstand des Verehrers besser darauf konzentrieren kann. Der Tantrismus trat im Mittelalter immer häufiger auf und entwickelte sich stetig weiter.

¹⁴³ Siehe Majumdar, 1982, Vol. III/II, S. 1201f.

4. Ikonographie

4.1. Durgā

Durgā ist eine wichtige Göttin des Hinduismus. Sie wird schon in den Purāṇas erwähnt. Ihr Kult hat sich bis heute erhalten. Durgā gilt als die Frau oder weibliche Energie, *śaktī*, von Śiva. Wenn Durgā in dieser Form auftritt, wird sie als Parvatī identifiziert. Später wird sie als Muttergöttheit verehrt. Durgā hat viele verschiedene Namen: Chaṇḍikā, Kālī, Mahākālī, Mahiṣāsuramardinī, Parvatī, Chāmuṇḍa, Mahālakṣmī, Gaurī, oder Mahādurgā, um nur einige zu nennen¹⁴⁴. Im Westen von Indien ist sie beispielsweise Navaratra oder Navapatricke.¹⁴⁵ In Kashmir wird sie als Ambā und in Gujarat als Hingala oder Rudrani verehrt. Mit jedem neuem Namen tritt Durgā in anderer Gestalt auf und hat eine andere Mission zu erfüllen. Ihre Hauptfunktion ist allerdings das Herstellen des Gleichgewichtes des Universums, wenn es von einem Dämon bedroht wird. Die Form der Durgā als Mahiṣāsuramardinī wird vor allem im Norden Indiens verehrt. Hier finden dieser Göttin zu Ehren viele Feste im Oktober statt.¹⁴⁶ Die Göttin lebt in den Bergen, die abgeschieden von den Menschen sind, wegen ihrer Unerreichbarkeit oder auch wegen den gewaltsamen Volksgruppen wie den *Śabaras*, die in diesem Gebiet umherziehen.¹⁴⁷

Durgā wird auch oft mit der Fruchtbarkeit assoziiert. Bei Ihrem Fest, das zur Erntezeit stattfindet, wird ihr Opfer in Form von Früchten gebracht.¹⁴⁸ Dies führt zur Erneuerung ihrer Kräfte und stellt ihre Fruchtbarkeit dar.

Die Göttin wird zwar immer mit Śiva in Verbindung gebracht, aber zeitweise gibt es auch einige Assoziationen mit Viṣṇu. Sie manifestiert sich als die *śaktī* der Götter und diese Formen können friedvoll oder böseartig sein. Devī ist dabei die universelle Mutter. Auch die Göttinnen, die Unglück über die Menschen bringen, so wie Śitala¹⁴⁹ die Pocken oder Masani die Krankheit, sind nur andere Formen der großen Göttin. Sie wird unter anderem Mahādevī oder devī mā genannt. Aus Respekt vor dieser großen Mutter schlafen die orthodoxen Hindus nicht mit nach Norden gerichteten

¹⁴⁴ Nagar, 1988, S.vii.

¹⁴⁵ Bandyopadhyay, 1987, S. 21.

¹⁴⁶ Nagar, 1988, S. xii.

¹⁴⁷ Chitgopekar, 2003, S. 4.

¹⁴⁸ Kinsley, 2000, S. 133.

¹⁴⁹ Sharma und Shirmala meinen dazu, dass Śitala genau das gleiche wie Alakṣmī ist und außerdem ist sie die ältere Schwester der Glücksgöttin. Sharma, 2008, S. 96.

Füßen, da Devī im Himālaya wohnt.¹⁵⁰ Besonders in dem Vorgebirge des Himālaya ist ein besonderer Kult um diese Göttin. Sie wird mit verschiedenen Namen adressiert und ihr zu Ehren werden viele Tempel gebaut, in denen jedes Jahr ein oder zwei Feste für sie veranstaltet werden.¹⁵¹

In den Purāṇas stehen die Geschichten, in denen die Göttin den Dämon Mahiṣāśura und andere wie Niśumba und Śumba tötet.¹⁵² Es wurden für sie viele Hymnen geschrieben und sie hat viele Namen erhalten. In dem Mārkaṇḍeya Purāṇa wird Durgā von König Surata verehrt. Hier wird erzählt, dass der König der von seinen Feinden angegriffen wurde, sich Hilfe suchend an die Göttin wandte und unter ihrem Einfluss den Kampf gewann. Auch im Rāmāyaṇa wird erwähnt, dass Durgā mit hundertacht Lotusblüten verehrt wird um das Böse, in Form des Rāvaṇa, aus der Welt zu verbannen.

Durgā ist eine Göttin die schon im alten Indien, in der so genannten Industalivilisation, bekannt war.¹⁵³ Sie hat einen gelben Hautton und da sich in ihren Händen zehn Attribute befinden, wird sie auch *daśabhujā* genannt, die Zehnarmige. Acht Hände stehen dabei für die acht Himmelsrichtungen und die anderen zwei Hände repräsentieren dabei noch Himmel und Hölle. In den Händen hält sie verschiedene Attribute um damit die Unwissenheit, die in jedem von uns herrscht, zu vernichten. Generell wird Durgā als eine kriegerische Göttin betrachtet. Die Göttin reitet auf einem Löwen, der der König unter den Tieren ist und alle schlechten Tiere tötet. Damit ist er ideal für diese starke und mächtige Göttin. Durgā ist die Vernichterin von Dämonen und durch sie wird die rechte Ordnung wieder hergestellt. Bei der Verehrung der Göttin ist ein Opfer unumgänglich. Hierbei wird eine Ziege rituell geschlachtet. Das Blut, das dabei auf die Erde rinnt, dient zur Befruchtung des ganzen Landstriches, dem die Gemeinde angehört. Blut wird nämlich eine düngende Wirkung zugesprochen.

Der Hinduismus im Himālaya unterscheidet sich stark von dem in der Ebene.¹⁵⁴ Im Gebiet um den Himālaya wird die Natur sehr stark miteinbezogen. Die Menschen

¹⁵⁰ Rose, 1986, S. 194.

¹⁵¹ Sogar in Bajaura gibt es in Kothi eine Form von *devī*. Sie wird *Jaishari* oder *Mahi Kashur* genannt. Rose, 1986, S. 213.

¹⁵² Siehe Bandyopadhyay, 1987, S. 7f.

¹⁵³ Nach Bandyopadhyay, 1987, S. 9ff.

¹⁵⁴ Rose, 1986, S. 286ff.

verehren die Götter, die in den Bergen, den Bäumen, den Seen leben und errichten für sie Schreine. Jedes Dorf hat seinen eigenen Tempel. Auch die Priester stammen aus diesem Dorf. Für viele Feste, wie Hochzeit oder Begräbnis, werden noch Tieropfer dargebracht. Sie werden aber auch eingesetzt um die Götter zu beruhigen oder das Unglück, das gerade in dem Dorf umhergeht, auszulöschen.

4.1.1. Śaktikult

Es gibt die bekannten *pañchopāsakas*.¹⁵⁵ Das sind Sekten von fünf Göttern, bestehend aus Vaiṣṇava, Śaiva, Śakta, Saura und Gānapatya. Diese Sekten beschäftigten sich mit der Verehrung von Viṣṇu, Śiva, Śakti, Sūrya und Gaṇapati. Als diese fünf Sekten auftauchten, verbanden sie sich kontinuierlich mit dem Kult um Śaktī und Śiva. Einige der Sekten entwickelten sich aber recht spät, obwohl das Kultobjekt schon lange Zeit davor in Indien aufgetaucht war. Eine solche Sekte war der Śāktismus. Diese Sekte wurde wahrscheinlich von dem Tantrismus inspiriert.¹⁵⁶ Schon im alten Indien wurde die Muttergöttin täglich verehrt. Im Indus sind von früheren Völkern Terracottaskulpturen erhalten und in den *Veden* wird das Opfer beschrieben, dass zu Ehren der Göttin ausgeführt werden soll. Die Göttinnen die dabei angerufen werden, sind Uśas, die Göttin der Morgenröte, und Vāk, die Göttin der Rede. In den früheren Veden sind die heute uns gut bekannten Göttinnen, wie Durgā, Kālī und andere, noch nicht erwähnt. Sie treten erst später auf, wenn sie einzeln oder kollektiv das Zentrum des Śāktismus bilden. In den späteren Veden werden die Göttinnen bereits genannt. Dass Durgā im Mahābhārata in zwei *stotras* gepriesen wird, zeigt die Wichtigkeit der Verehrung der Göttin zu dieser Zeit. Dieser Text wurde nach dem Beginn des Christentums geschrieben und es ist sehr wahrscheinlich, dass der Śaktikult sich da etabliert und gefestigt hat. Erst bei und nach der Guptaperiode finden sich Hinweise auf den Kult. Als der Stern der Guptas langsam zu sinken begann, breitete sich der Kult um Śakti in ganz Indien aus, war aber dennoch in nur einigen speziellen Regionen, wie Kashmir, Bengalen und Südwest Rajasthan, vorherrschend.¹⁵⁷ Wichtig zu erwähnen ist auch, dass es lange

¹⁵⁵ Nach Majumdar, 1982, S. 403ff.

¹⁵⁶ Sharma, 2008, S. 158.

¹⁵⁷ Majumdar, 1982, S. 808.

Zeit in Nordindien keine Śaktitempel gegeben hat.¹⁵⁸ Im Süden allerdings wurden ab dem elften Jahrhundert viele Schreine zu Ehren von Amman errichtet, die in Verbindung mit Śivaschreinen den tantrischen Aspekt von Śiva- Śaktī repräsentierten. Ab dem zehnten Jahrhundert waren viele Adelige Anhänger des Śaktikultes.¹⁵⁹ Unzählige brahmanische Elemente wurden so in diesen Kult eingewebt. Sie glaubten daran, dass Śiva das Material und somit der Grund ist, warum die Welt existiert. Die individuelle Seele und die materielle Welt stammen allerdings von seiner Śakti. Śakti entfaltet sich in der Welt und zieht sich aber auch wieder aus dieser zurück.

Auch im Kulutal ist der Einfluss des Tantrismus zu sehen. Der Tempel in Bajaura besitzt Skulpturen von Viṣṇu, Śiva, Gaṇeśa und Durgā. Dass der Göttin eine ganze *ratha* zur Verfügung gestellt wurde, zeigt die Wichtigkeit von Durgā im hinduistischen Pantheon. Wie bereits bei der Skulptur erwähnt, gab es auch eine Skulptur von Sūrya auf dem Tempelkomplex. Diese Skulptur jedoch hat einen ganz anderen Stil als am Tempel vorherrschend. Ohri meint, dass die Skulptur aufgrund ihrer Größe die Hauptgottheit in einem anderen Tempel war.¹⁶⁰ Meiner Meinung nach, ist das ein Hinweis darauf, dass obwohl Sūrya von einem externen Platz hergeholt wurde und nicht in die stilistische Komposition passt, es dennoch für die Menschen wichtig war, die *pañchopāsakas* auf einem Grund zu vereinen.

Jedes Jahr wird im Herbst zu Ehren der Göttin ein Fest abgehalten, die *durgā pūjā*¹⁶¹. Hier wird der Sieg von Durgā über die bösen Kräfte, die über die Erde herrschen

¹⁵⁸ Siehe Sharma, 2008, S. 161.

¹⁵⁹ Ibid., S. 68f.

¹⁶⁰ Ohri, 1975, S. 141.

¹⁶¹ Bei diesem Fest wird die Göttin in einem fahrbaren Tempel, *ratha*, drei Tage lang durch die Stadt gezogen. Am vierten Tag kehrt sie wieder zu ihrem Mann Śiva und ihrer Wohnstätte am *Kailaś* zurück. Dies wird symbolisiert, indem man das Bild der Göttin in einem Fluss versenkt. In Bengalen wird die Göttin als *kumarī*, Jungfrau, verehrt da ihre Reinheit die Fruchtbarkeit gewährleistet. Für die *durgā pūjā* gibt es spezielle Rituale die von den Brahmanen eingehalten werden müssen. Am Morgen, noch vor der eigentlichen *pūjā*, wird ein gelber Sari, in dem ein in heiligem Wasser getunktes Blatt des Breitwegerich eingewickelt ist, vor den Körper der Göttin gelegt. Danach kommt es zu *aṣṭami*. Das ist das wichtigste Ereignis während der *durgā pūjā*, denn hier wird ihr Sieg über den Dämon gefeiert. Deswegen wird das Fest auch *mahāṣṭami* genannt. An diesem Tag werden die Tiere, die die bösen Kräfte symbolisieren, wie Ziege oder Büffel, geopfert. Darunter befindet sich auch Gemüse um die Gewalt dabei zu vermeiden. Am dritten Tag der *pūjā* vollführen die Priester alle Rituale and schließen mit der *mahārti* ab. Danach tanzen die Jüngsten der Gesellschaft in Freude und schlagen dabei die Trommeln. Am letzten Tag des Festes, *Daśami*, wird das Bild in das Wasser hinein geleitet. Vor diesem Ereignis spenden die verheirateten Hausfrauen der Göttin noch ein letztes Lebewohl und bitten sie immer wieder zu ihnen zurück zu kommen. Nach Bandyopadhyay, 1987, S. 65.

gefeiert. Besonders zelebriert wird das Fest in Bengalen, in dem Durgā die am Meisten verehrte Gottheit ist. Aber nicht nur in Bengalen, wird dieses Fest gefeiert, sondern auch im Norden von Indien gibt es viele Veranstaltungen. Besonders durch die zahlreichen Feste, darunter auch die *durgā pūjā*, werden viele Menschen und auch Touristen von dem Kulutal angezogen.¹⁶²

4.1.2. Herkunft/ Ursprung der Göttin

Nach Kinsley ist es denkbar, dass der Ursprung dieser Göttin nicht im arischen Bereich zu suchen ist.¹⁶³ Vielmehr kommen eher Randgruppen zu tragen, wie die ursprünglichen Völker des Vindiyagebirges. Ihre Wurzeln stecken somit in den bäuerlichen Kulturen Indiens.

Der Kult der sich um Durgā rankt, entstand schon im Neolithikum. Sie wird dabei als „*Terra Mater*“ betrachtet.¹⁶⁴ Dieser Kult hat sich aus dem Erdglauben entwickelt. Der Göttin wurden dabei bestimmte Eigenschaften der Erdgöttin zugesprochen. Dies lässt sich auch in ihrem Namen feststellen: So ist ihr Name Bana-Durgā, Durgā des Waldes; wenn sie die Tiere schützt und Haimāvātī Umā, Tochter des Himālaya, wenn sie als Mutter der Berge auftritt.¹⁶⁵ Aus Beanes Schlussfolgerungen geht hervor, dass durch Mythos und Kultus zahlreiche symbolische Elemente auftauchen.¹⁶⁶ Die Kategorien setzten sich dabei zusammen aus Symbolen die in Verbindung mit dem Wasser stehen, Bildnisse bei denen die Göttin die Gestalt eines Tieres hat, aus vegetativem Kult und grausamen Riten.¹⁶⁷ Durch das Devī Bhāgavata Purāṇa wird die Göttin fix auf ihre Rolle als Erdenmutter verwiesen. Durgā wird hierin als Erde bezeichnet und auch unter diesem Namen angerufen. Zu dieser Zeit kam der Śāktismus stärker auf und die Göttin wurde jetzt immer wichtiger, da, mythologisch betrachtet, ohne sie kein Gott aus seiner vollen Kraft schöpfen kann. Beane ist der Meinung, dass wenn man einen Vorschlag über den Ursprung der Muttergöttin annimmt, es ebenso die hinduistische Religion als auch die Philosophie verändern kann.¹⁶⁸

¹⁶² Bangalinet http://www.bangalinet.com/durga_navratri.htm

¹⁶³ Kinsley, 2000, S. 134.

¹⁶⁴ Beane, 1977, S. 44.

¹⁶⁵ Ibid., S. 47-48.

¹⁶⁶ Ibid., S. 48.

¹⁶⁷ Für genauere Betrachtung siehe Beane, 1977, S. 48-61.

¹⁶⁸ Ibid., S. 69.

Auch Aiyar gibt den Bezug der Muttergöttin zur Erde wieder¹⁶⁹: Als die Menschen früher Ackerbau betrieben, waren der Mann und die Frau gleichgestellt. Sie kämpften gegen die Umwelt an und deswegen waren ihre Götter dem Himmel und anderen Elementen zugeordnet. Es waren die Frauen, die die Kultur vorantrieben und so war ihre Religion ganz der Mutterschaft und der Magie verschrieben. Diese „Urkultur“ teilte sich in zwei soziale Gruppen. Eine Gruppe war männlich und dem Totem ergeben. Bei der zweiten Gruppe waren die Frauen wichtiger. Sie waren es auch, die den Mutterkult und die zugehörige Verehrung ins Leben gerufen haben. Langsam transformierte sich die Erdgöttin in viele verschiedene Göttinnen, mit jeweils anderen Eigenschaften.

In den mythologischen Texten aus dem alten Indien gibt es viele Geschichten über den mythologischen Ursprung der Göttin. In den Veden selbst, gibt es keinen Hinweis auf die weibliche Form einer Göttin, obwohl Durgā genannt wird.¹⁷⁰ Nur in diesem Fall waren andere Göttinnen gemeint. Dies zeigt aber, dass schon zur Zeit des Veda die Anfänge des Kultes vorhanden waren. Doch Durgā hat mit diesen frühen Göttinnen nur wenig gemein. Besonders die blutigen Opfer wurden für die vedischen Götter gemieden. Es ist das Mahābhārata, das Durgā als Siegerin über den Kampf mit Mahiṣa verherrlicht.¹⁷¹

Allerdings sind die Purāṇas, die ein Jahrhundert später als die Veden entstanden sind, weitaus ergiebiger. Nach Aiyar stammen die Wurzeln der Mythen und der Figuren aus den Purāṇas wahrscheinlich aus den Veden, da es sehr unwahrscheinlich ist, dass diese plötzlich neu erfunden werden.¹⁷² So steht im Viṣṇu Purāṇa, dass es Viṣṇu gelang, Kṛṣṇa mithilfe einer Täuschung Durgās, zu retten, die zu diesem Zeitpunkt als Kṛṣṇas Schwester wiedergeboren war.¹⁷³ Anders in Skanda Purāṇa: Hier wird Parvatī gebeten einen Dämon namens Durga zu töten. Sie tat dies in Form eines Büffels und trägt seither den Namen Durgā.¹⁷⁴ Es gibt noch viele andere Texte, die Durgā beschreiben, aber das Stimmigste ist nach Nagar das Mārkaṇḍeya Purāṇa, und darin befindlich ist das Devīmāhātmya.¹⁷⁵ Dieses Buch ist Durgā gewidmet und Nagar

¹⁶⁹ Aiyar, 1997, S. 79f.

¹⁷⁰ Chitgopekar, 2003, S. 60.

¹⁷¹ Ibid., S. 62.

¹⁷² Aiyar, 1997, S. 204.

¹⁷³ Kinsley, 2000, S. 134.

¹⁷⁴ Ibid., S. 134f.

¹⁷⁵ Nagar, 1988, S. viii.

glaubt, dass es in Māhishamatī geschrieben wurde.¹⁷⁶ Das Devīmāhātmya ist genauso wichtig wie ein Ritual. Devī versichert ihren Anhängern selber, dass sie sie von ihren Sorgen und Plagen befreien wird.¹⁷⁷ Mythos und Glaube haben dieselben Ziele, nämlich wunscherfüllende Begierden. Und genau das erfüllt das Devīmāhātmya auf das Bemerkenswerteste.

Das Mārkaṇḍeya Purāṇa wurde von einem Guptakönig gegen Ende des vierten Jahrhunderts fertig gestellt.¹⁷⁸ Dieser Text wurde in der alten vedischen Tradition geschrieben und besteht aus rund 700 Versen.¹⁷⁹ Dieses Purāṇa wird als das erste Purāṇa betrachtet, das die Göttin glorifiziert.¹⁸⁰ Das Mārkaṇḍeya Purāṇa ist auch eines der ältesten und wichtigsten erhaltenen Purāṇas, das ins vierte Jahrhundert datiert wird.¹⁸¹

Die Purāṇas werden generell in die Zeit zwischen 200 und 800 nach Christus datiert.¹⁸² Sie wurden von den Brahmanen für die Bevölkerung geschrieben. In den Veden war die höchste Gottheit noch männlich, doch mit dem Aufkommen des Śāktismus wurde diese weiblich. Die große Mutter oder Durgā unterstützt und durchdringt das Universum. Die früheren Purāṇas zeigen Durgā noch nicht als kriegerische Göttin. Das machen nur die Purāṇas, die an Devī oder Śaktī orientiert sind.

4.2. Durgā Mahiṣāsoramardini

Durgā Mahiṣāsoramardini wird als eine Form der Mutter des Universums betrachtet, da sie aus dem Zusammenschluss von Energien entsteht.¹⁸³ In ihr sind nur gute Eigenschaften vereint. Sie ist schön, stark, lieblich und lächelt immer. Mit ihren Stärken hält sie die dämonische Welt in Trab und gleichzeitig wacht sie über den Sieg des übermächtigen Ideals. In ihren Händen hält sie zahlreiche Waffen, um die Dämonen zu bestrafen. All ihre Taten, egal ob Schöpfung, Erhaltung oder Zerstörung, dienen dem Gleichgewicht in der Welt. Die Mutter der Welt ist über jede

¹⁷⁶ Nagar, 1988, Vorwort S. viii.

¹⁷⁷ Aiyar, 1997, S. 250.

¹⁷⁸ Nagar, 1988, Vorwort S. viii.

¹⁷⁹ Ibid., Vorwort S. ix.

¹⁸⁰ Ibid., Vorwort S. x.

¹⁸¹ Chitgopekar, 2003, S. 70f.

¹⁸² Siehe Aiyar, 1997, S. 217ff.

¹⁸³ Siehe Nagar, 1988, S. 9. -13.

Zeit erhaben. Sie ist per Definition diejenige, die zuerst in die Welt kam, noch vor allen anderen Göttern oder den Menschen. Sie ist tatsächlich die Mutter der Welt, deren Symbol die Erde ist. Jedes Wissen und alle Frauen dieser Welt sind eine Form der großen Göttin. Jede Frau ist somit eine Göttin, eine *devī*.

Durgā wurde nicht nur in Indien verehrt, auch in den anderen Kulturen sowohl im Westen von Asien, als auch in Europa oder Afrika kann man Illustrationen dieser Göttin finden. Es gibt viele Darstellungen die Devī in Form von Mahiṣāsuramardinī zeigen. Aber nicht immer ist ihr Ausdruck im Gesicht schrecklich. Man kann diese Manifestation in drei Typen einteilen, bei denen der Dämon Mahiṣa einmal in Tiergestalt, ein andermal in menschlicher oder sogar in gemischter Gestalt dargestellt ist. Auch bei der Göttin gibt es verschiedene Variationen, in denen sie dargestellt ist. Entweder kämpft sie mit dem Dämon oder sie steht auf diesem, um ihren Triumph zu zeigen. Die Anzahl ihrer Arme kann von nur zwei bis zweiunddreißig, oder auch tausend betragen. Da Mahiṣāsuramardinī als Kriegerin verehrt wird, besitzt sie viel Kraft. Diese borgt sie allerdings nicht ihrem Mann, wie es die anderen Göttinnen tun, sondern sie holt sie sich vielmehr von ihm.

Mahiṣāsuramardinī bedeutet „die, die den Dämon Mahiṣa tötet“. In Indien ist der Begriff Dämon allerdings sehr weitreichend. Wegen der über 300 Stämme gibt es viele Geschichten über Götter und Dämonen. Doch gibt es keine klare Grenze zwischen den Dämonen und den Geistern und Göttern und göttlichen Wesen. Die Dämonen haben, genauso wie die Götter, unglaubliche Kräfte und können ihre Gestalt so wie sie es wollen, verändern. Es ist so, dass die Götter in allem was sie tun Recht haben und die Dämonen machen alles Falsch. Deswegen müssen die Götter in einem Kampf triumphieren und die Dämonen sterben. Dieser Tod ist eine Reinigung und auch das wahre Wissen wird ihnen dadurch zu Teil. Dies ist so, da im Hinduismus jeglicher Kontakt mit einem Gott mit guter oder böser Absicht, sich nur positiv auswirken kann.¹⁸⁴ Der Kampf zwischen Göttern und Dämonen kann auch als Kampf gesehen werden, der sich täglich in unserem Inneren abspielt. Heinrich von Stietencron versucht diesen Kampf zu beschreiben¹⁸⁵: Die Dämonen versuchen die Herrschaft an sich zu reißen. Dabei werden sie als *avidyā* und *tamas*, also als

¹⁸⁴ Chitgopekar, 2003, S. 38.

¹⁸⁵ Stietencron, 1983, S. 120.

Nichtwissen und geistige Stumpfheit betrachtet. Besiegt werden können diese Kräfte nur von den Göttern, die Wissen und somit die Erkenntnis bringen.

4.2.1. Die Entstehung Durgā Mahiṣāsuramardinīs

Wie schon erwähnt gibt es viele alte Texte, die die Entstehung dieser besonderen Form Durgās erzählen. So zum Beispiel die Upaniṣaden: Hier wird die Muttergöttin nicht als Durgā adressiert, sondern als Umā, die Tochter des Königs vom Himālaya, auch Parvatī genannt.¹⁸⁶ Sie half den drei großen Göttern des Hinduismus während einer kosmischen Krise aus, und man muss während dem Lesen des Textes erkennen, dass Umā diejenige ist, die die Kraft zur Rettung des Universums einzusetzen vermag.

Die bekannteste Geschichte zur Entstehung Durgā Mahiṣāsuramardinīs steht in dem Devīmahātmyam¹⁸⁷: Mahiṣa, der Anführer von den Dämonen, befand sich in einem schon Jahrhunderte dauernden Kampf mit Indra, dem Anführer der Götter. Da Mahiṣa die Götter aus dem Himmelreich vertrieben hat, suchten diese um Hilfe bei Viṣṇu und Indra an. Nachdem nun die Götter Durgā aus ihrem Licht beziehungsweise *Śakti* geformt haben, gaben sie ihr jeweils ein Duplikat ihrer eigenen Waffe. So bekam sie zum Beispiel von Viṣṇu den Diskus, von Śiva den Dreizack und von Agni den Speer. Als die Göttin so ausgestattet war, begab sie sich in den Kampf um Mahiṣa zu besiegen und die alte Ordnung wieder herzustellen.

Odile Divakaran leistet in ihrem Artikel "Durgā the great Goddess" einen wichtigen Beitrag zur Entwicklungsgeschichte Durgās¹⁸⁸: Es gibt viele Namen, die auf die Herkunft oder die Aufgabe der Göttin hinweisen. Im fünften Jahrhundert vor Christus nannte man die Göttin mit den vielen Namen Vāc. Später setzte sich dann der Begriff *devī* durch, wenn man von der großen Göttin sprach. Die zwei ältesten Namen der Göttin Durgā sind Ambikā und Umā. Ambikā wird mit der Fähigkeit verbunden Krankheit oder Fruchtbarkeit zu kontrollieren. Umā hingegen wird mit dem Himālaya gleichgesetzt. Trotzdem stehen die zwei Namen für einen bestimmten Aspekt und somit bestimmten Eigenschaften. Sie spiegeln jedoch nur kleine Teile der großen Göttin wieder. Schließlich kam der Name Durgā auf. Ein kraftvoller Name der

¹⁸⁶ Nagar, 1988, S. 14.

¹⁸⁷ Devīmahātmyam, 2006, S. 62- 65.

¹⁸⁸ Siehe Divakaran, 1984, S. 271-280.

übersetzt soviel bedeutet wie „schwer zu bezwingen“. Mit diesem Namen wurde nun die große Göttin bezeichnet. Durgā wurde mit gefährlichen Gegenden assoziiert, wie dem Himālaya oder anderem Gebirge, dichten Wäldern, Flüssen und Schlachtfeldern. Durgā wird wie bereits erwähnt oft auch mit Śiva in Verbindung gebracht. Beide Götter beschützen Mörder und Diebe, deswegen wird beiden eine schreckliche und eine liebenswerte Form zugesprochen. Aus letzterem resultiert in späterer Zeit *bhakti*. Durgā nimmt ihren Anhängern die Angst, um sie zu stärken, und setzt diese Angst bei ihren Feinden ein, um diese zu schwächen. Ein schrecklicher Aspekt von Durgā ist Kālī die „Schwarze“. Doch sowohl Śiva als auch Durgā gelten auch als friedliebende Götter, die sich der Askese verschrieben haben.

Die Entwicklung Durgās zu einer göttlichen Kraft und Bezwingerin der Dämonen, ist sehr komplex.¹⁸⁹ Aufschluss darüber gibt das Mahābhārata, indem zwei Hymnen über ihre Funktion sprechen. Außerdem kann man hier gut feststellen, dass ihr Kult sich nun voll etabliert hat. In dem Devīmahātmyam wird die geballte Kraft Durgās gegen die Dämonen beschrieben. Sie wird mit einem Mythos der Veden gleichgesetzt: der Kampf der Götter gegen die Dämonen. Hier wird auch ihre Geburt beschrieben. Sie wurde von den Göttern geschaffen um den Dämon Mahiṣa zu töten. Die Göttin ist also ein Symbol des Sieges des Guten über das Böse, schrecklich und liebevoll zugleich.

Das Bildnis der Göttin entstand durch einen langen Prozess.¹⁹⁰ Die ersten Abbildungen waren noch in Ritzen in einem Baumstamm oder in einem Stein zu finden. Die frühesten Hindus hatten keinen Tempel oder ein Bildnis ihres Gottes. Die Natur selbst, mit all ihren Phänomenen wie Feuer oder Blitzen, war Ausdruck der Kraft und Energie der Götter und wurde auch dementsprechend vermehrt. Erst zu der Zeit der Aryas kam der Gedanke auf, die Götter doch mittels Skulpturen, die sie aus Holz, Stein, Bronze und schließlich aus Lehm fertigten, darzustellen. Es blieb dabei dem Künstler frei zu entscheiden, wie die Gottheit auszusehen habe. Diese Darstellungen der Göttin befanden sich an vielen Orten in ganz Indien. Es hing aber viel von der sozialen Herkunft und vom Verhalten der Hindus ab, wo sie schließlich hingestellt wurde. Sie wurde immer als schöne junge Frau mit viel Schmuck dargestellt und als die große göttliche Mutter von allen verehrt. Im achten

¹⁸⁹ Siehe Divakaran, 1984, S. 277.

¹⁹⁰ Nach Bandyopadhyay, 1987, S. 14f.

Jahrhundert fand sich eine neue Darstellungsform von Durgā ein. Sie wurde nun mit einem Dämon kämpfend und mit zehn Armen dargestellt.

In der Darstellung der Mahiṣāsuramardinī liegt der Fokus auf ihrer unglaublichen Kraft im Kampf gegen den Dämon.¹⁹¹ Doch obwohl sie hier mit dem Tod selbst personifiziert wird, wird hier dennoch auf eine glückverheißende Darstellung mit ausgleichendem Mitgefühl Wert gelegt. Die Darstellung der Göttin als die auf einem Löwen sitzende und die der Mahiṣāsuramardinī entwickeln sich parallel. In den frühesten Jahren ist ihr heroischer Aspekt wichtig, bei dem sie vor oder hinter dem Löwen steht.

Zuerst werden die beiden in der Periode von dem ersten bis zum zweiten Jahrhundert in einer Art Symbiose dargestellt. Erst in der Guptazeit tritt die Göttin immer häufiger in ihrer machtvollen und schrecklichen Form der Dämonentöterin auf. Sie schneidet Mahiṣa den Kopf ab und trampelt darauf herum. In der Folge wird der Löwe am Kampfgeschehen beteiligt und es gab sogar Versuche, diese beiden mächtigen Formen der Göttin in einer einzigen Darstellung zu vereinen. Mahiṣāsuramardinī wird seit der Kuśānazeit dargestellt und es gibt eine Reihe von verschiedenen Formen. Zuerst wird die Göttin mehrhändig dargestellt, wobei ihre beiden Haupthände damit beschäftigt sind, den Büffeldämon zu töten. In späteren Darstellungen tötet sie Mahiṣa mit einem Dreizack. Bisher hat sie immer hinter dem Dämon gestanden, doch während der Guptazeit wurde sie anders gezeigt. Nun steht sie auf ihm, wobei ein Fuß der Göttin den Kopf des Dämons auf den Boden drückt und in einer Hand hält sie den Dreizack, den sie in den Leib des Angreifers stößt. In der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts kam in Nordindien ein neuer Typus auf. Jetzt taucht der Dämon neben seiner Büffelform auch in seiner menschlichen Form auf. Diese Form ist entweder halb aus dem Kopf des Büffels herausgekommen oder steht ganz auf dem Büffel. Dieser Typus hat sich über ganz Nordindien bis in den Dekkan verbreitet.

Chitgopekar ist der Meinung, dass die frühesten Darstellungen von Mahiṣāsuramardinī aus dem ersten Jahrhundert stammen.¹⁹² Zuerst wurden nur Terracottafiguren gemacht und später tauchten die Darstellungen dann in Höhlen und an Tempeln auf. Die brahmanische Figur entstand während der Kuśānazeit in

¹⁹¹ Divakaran, 1984, S. 185ff.

¹⁹² Chitgopekar, 2003, S. 86.

Mathurā im ersten bis zweiten Jahrhundert. Ab diesem Zeitpunkt wurden vermehrt Abbildungen der Göttin aus Stein gemacht. Aber erst seit der Guptadynastie gibt es eine Zunahme an Darstellungen und Darstellungsformen von Durgā. Bei der Darstellung von Mahiṣa und Durgā gibt es keine festgelegten Richtlinien und somit gibt es von allen möglichen Formen verschiedene Varianten.

Allerdings gibt es nach Carmel Berkson drei wichtige Fakten, die die Kategorien bestimmen¹⁹³: Ein Faktor dabei ist, welcher Zeitpunkt der Geschichte, vor oder nach dem Kampf, wiedergegeben ist. Weiters spielen die Beziehung von Durgā und Mahiṣa und schließlich die Darstellung Mahiṣas eine wichtige Rolle. Die Darstellung von Mahiṣa geht von der Büffelform aus, reicht bis zur zweifachen Darstellung von Büffel und Mensch und endet schließlich mit der reinen menschlichen Form.

Vom ersten bis zum siebenten Jahrhundert gibt es eine immer mehr zunehmende Trennung von Dämon und Göttin.

4.3. Beschreibung/Analyse der Skulptur

Bevor ich mich genau mit der Ikonografie der Göttin befasse möchte ich zuerst die Skulptur analysieren und genau beschreiben.

Die Skulptur der Göttin, die sich an der Nordseite des Tempels befindet, ist sehr in die Länge gezogen. (Abb. 1) Dennoch hat man nicht den Eindruck, dass die Beine übertrieben lang wären oder dass dadurch der Torso absurde behandelt worden wäre¹⁹⁴. Doch auch wenn das eine Bein der Göttin in der *ālīdhā* Position gebeugt ist, täuscht das nicht über eine gewisse Unbeholfenheit hinweg.¹⁹⁵ Die Position ist dennoch von einer Ruhe und Gelassenheit geprägt. Handa ist aber der Meinung, dass die Figur der Mahiṣāsuramardinī gegenüber Gaṇeśa oder Viṣṇu minderwertig behandelt worden ist.¹⁹⁶ Die Figur ist für ihn sehr dünn und steif und es fehlt ihr an Tiefe. Da die Figur des Dämons aber wohlproportioniert ist, ist es für ihn möglich, dass hier zwei Handwerker gemeinsam gearbeitet haben. Ein Schüler hat dabei an der Göttin geübt und ein erfahrener Handwerker hat den Rest gemacht.

¹⁹³ Siehe Berkson, 1995, S. 220.

¹⁹⁴ Aryan, 1994, S. 103.

¹⁹⁵ Ibid., S. 103.

¹⁹⁶ Siehe Handa, 2008, S. 246.

Die Skulptur der Durgā ist symmetrisch komponiert. Die in die Länge gezogene Gestalt der Göttin befindet sich genau in der Mitte der Rückwand. Ihre vier Arme zu beiden Seiten sind, bis auf die beiden Vorderen, in ähnlichen Stellungen positioniert. Die vorderen Haupthände dienen der Göttin dazu, den Dämon vernichtend zu schlagen. Mit ihrer linken Hand hält sie den Kopf des Dämons fest, während sie ihn mit dem Schwert in der rechten Hand durchbohrt. Mit ihrem linken Fuß steht Durgā auf dem abgeschlagenen Kopf des Büffels. Auf dem danebenliegenden Torso befindet sich der Dämon nun in seiner menschlichen Gestalt. Er streckt sein linkes Bein nach hinten und beugt das Rechte. Damit befindet er sich in derselben Fußhaltung wie die Göttin, die allerdings ihren rechten Fuß auf das Knie des Dämons stellt. Auch die Handhaltung Mahiṣas gleicht der von Durgā. Die rechte Hand mit dem Schild ist nach unten gerichtet wie auch die Hand Durgās, die in den Haarschopf des Dämons greift. Die linke Hand des Dämons greift auch in seine Haare, allerdings macht er damit die Geste der ihn mit dem Schwert durchbohrenden rechten Hand der Göttin nach.

Links neben Durgā befindet sich noch eine weitere Gestalt in genau derselben Haltung wie der Dämon und auch die Attribute stimmen überein. So hält diese Gestalt in der herabhängenden linken Hand ein Schild und die rechte Hand mit dem Schwert befindet sich über dem Kopf. Auch die Stellung der Beine ist gleich. Das linke Bein ist nach hinten gestreckt, während der Mann sein gebeugtes rechtes Bein auf dem abgetrennten Büffelkopf platziert. Um wen es sich hier handelt ist schwer zu sagen. In den Texten wird diese Person nicht erwähnt und bei den Darstellungen der Durgā Mahiṣāsuramardinī wird der Begleiter selten gezeigt. Mein erster Gedanke war, dass der Mann nur eine weitere Darstellung von Mahiṣa ist, der gerade aus seinem Büffelkörper entwichen, nun die Göttin angreift. Doch da diese Form der Darstellung bei hinduistischer Skulptur eher nicht verwendet wird, habe ich mir Informationen von anderen Kunsthistorikern geholt. Sie beschreiben jedoch nur die Göttin und den Dämon und lassen die Nebenfiguren komplett weg oder sie sind der Meinung, dass sich neben dem Büffeldämon noch zwei andere Dämonen, nämlich Caṇḍa und Muṇḍa, in dieser Skulptur befinden. Nagar und Vogel sind sogar der Meinung, dass diese Figuren die beiden Dämonen nur Śumbha und Niśumbha repräsentieren

können, zwei *āśura*-Könige, die von Durgā zur Strecke gebracht wurden.¹⁹⁷ Da nämlich, wie es Phyllis Grandoff erklärt, für die Menschen früher die Geschichten von Niśumbha, Śumbha und Mahiṣa Teil einer einzelnen großen Geschichte war, bei der die Göttin als Vernichterin verschiedenster Dämonen dargestellt wurde.¹⁹⁸ Dieser Mythos wurde später jedoch aufgeteilt und die Göttin erhielt andere Namen, als sie die Dämonen tötete: Mahiṣāsuramardinī und Niśumbhaśubhaninī. Ich denke, dass andere Kunsthistoriker bezüglich Caṇḍa und Muṇḍa derselben Meinung sind. Doch dieser Meinung kann ich mich nicht anschließen, da ich glaube, dass es sich bei dem Beispiel aus Bajaura wirklich nur um eine reine Darstellung der Mahiṣāsuramardinī handelt und ich es nicht glaubwürdig erachte, dass bei so einem wichtigen Kampf um die Ordnung der Welt noch zwei andere Unruhestifter auftauchen können. Jeder Dämon verkörpert ein anderes Laster, das wir Menschen zu besiegen lernen müssen. Die Göttin gibt uns einen Weg vor und ist so ein Teil des Weges zur Erkenntnis. Aus diesem Grund ist es für mich nicht gegeben, dass bei der Skulptur von Mahiṣāsuramardinī zwei verschiedene Begebenheiten beziehungsweise Dämonen/ Laster gezeigt werden.

4.4. Darstellungsformen der Göttin

Die Göttin wird unter verschiedenen Formen verehrt, die alle einen anderen Namen haben. Eine jede Form ist für eine andere heroische Tat zuständig, die meist den Aufstand von Dämonen und der Wiederherstellung des kosmischen Gleichgewichtes innehat. Sie wird als *Śakti* verehrt und ist als Begleiterin Viṣṇus oder Śivas bekannt. In dieser Form hat sie vier Arme, drei Augen und ein friedliches Gesicht.¹⁹⁹ Steht sie allerdings neben einem Verehrer, hat sie nur zwei Arme und zwei Augen.²⁰⁰ Je nach Text gibt es unterschiedliche Variationen in der Darstellungsform. Ich versuche in dieser Auflistung von Durgās Ikonographie darauf Bezug zu nehmen und diese mit der Skulptur in Bajaura zu vergleichen.

¹⁹⁷ Nagar, 1990, S. 160/ Vogel, 1909, S. 22

¹⁹⁸ Granoff, 1979, S. 139f.

¹⁹⁹ Nagar, 1988, S. 105.

²⁰⁰ Ibid.

4.4.1. Körper, Kleidung und Schmuck

Selbst in Form der Mahiṣāsūramardīnī hat Durgā verschiedene ikonografische Eigenschaften. Das beginnt schon bei dem Ausdruck auf ihrem Gesicht. Verehrt sie die Götter, ist ihr Gesicht friedvoll. Aber bei einem Kampf mit den Dämonen wird ihr Gesichtsausdruck Furcht einflößend. Auf ihrem Kopf trägt die kraftvolle Göttin eine Krone, auf der auch manchmal ein *kirithimukha* zu sehen ist. Die Göttin in Bajaura ist auch mit einer großen Krone wiedergegeben. Ihr Haar unter der Krone ist für gewöhnlich schwarz. Es soll ihre Jugendlichkeit verdeutlichen.²⁰¹ Und Jugendlichkeit braucht die Göttin, denn sie muss stark sein, um mit dem Büffeldämon kämpfen zu können. Ihr Haar wurde ihr von Yama, dem Gott der Unterwelt gegeben. So wird es in dem Devī Bhāgavatam und auch in den anderen Purāṇas angegeben.²⁰²

Natürlich ist Durgā auch mit zahlreichen Ornamenten versehen. Sie trägt viele Ketten um den Hals, wobei sich aber immer eine lange Kette zwischen ihren Brüsten befindet. Ihre Arme und Beine sind reich geschmückt mit Fußkettchen, Armreifen und Armspangen, Zehen- und Fingerringen. Das Reittier Durgās, ihr *vāhana*, ist der Löwe. Jedes göttliche Wesen hat sein eigenes Vehikel. Es zeigt auch die Stärke des Reiters an. Durgā reitet den Löwen, der ein Tier des Waldes ist, um ihre Herrschaft über den Wald zu zeigen.²⁰³

Im Devīmahātmyam wird genau beschrieben, wie der Körper von Durgā entstand:“

„When Viṣṇu and Śīva heard the entreaties of the gods, they knit their brows in fury and contorted their faces, whereupon a great radiance came forth from Viṣṇu’s regefilled countenance, and so, too, from Brahmā’s and Śīva’s. And from Indra’s body and from the bodies of all the other gods. A very great light issued, and it united and became one. The gods saw before them a peak of light like a mountain, blazing brightly and pervading the sky in every direction with its flames. Unequaled light, born from the bodies of all gods, coalesced into a female form and pervaded the three worlds with its splendour. From Śīva’s light came that which formed the Devī’s face. Yama’s radiance formed her hair, and Viṣṇu’s effulgence became her arms. The noon god’s soft light formed her breasts and Indra’s brilliance became her waist. Varuṇa’s light became her legs, and earth’s splendour formed her hips. Her

²⁰¹ Nagar, 1988, S. 108.

²⁰² Devī Bhāgavata, 1974, VIII, 63, S. 380,

²⁰³ Nagar, 1988, S. 27.

*feet took shape from Brahmā's light and her toes from Sūrya's brilliance. From the Vasus' light her fingers formed and from Kubera's light, her nose. From Prajāpati's lustre came her teeth, and from Agni's radiance her three eyes were born. Dawn and dusk became her eyebrows, the wind god's splendour shaped her ears, and all else born of the other god's light shone too as the auspicious Devī."*²⁰⁴

Genauso wie die Körperteile Durgās aus der weiblichen Energie der anderen Götter entstanden sind, sind auch ihre Kleider und ihr Schmuck Gaben der Götter. So bekommt sie nach dem Devī Bhāgavatam von Vishvakarmā all ihren Schmuck, Varuṇa gab ihr eine Blumengirlande und von Himālaya erhielt sie den Löwen als Begleittier.²⁰⁵ Ganz anders wird die Entstehung der Göttin im Varāha Purāṇa dargestellt. Hier wird beschrieben wie sich nur aus den drei Göttern Brahmā, Viṣṇu und Maheśvara ihre eigene weibliche Energie abspaltet und sich daraus ein anderes göttliches Wesen bildet.²⁰⁶ Im Śiva Purāṇa entsteht die Göttin als Inkarnation von Mahālakṣmi aus den wütenden Gesten der Götter, vor allem von Viṣṇu und Śiva.²⁰⁷ Doch auch hier steuert jeder Gott seinen Teil zur „zusammengebastelten“ Göttin bei.

4.4.2. Attribute

Die Attribute bekam Durgā bei ihrer Entstehung von den Göttern geschenkt. Sie waren ihr eine wichtige Hilfe bei der Vernichtung des bösen Dämons. Je nach Text besitzt Durgā andere Attribute.

„From his trident Śiva drew forth another and gave it to her, and Viṣṇu bestowed a discus apun out from his own. Varuṇa gave her a con; and Agni, the eater of oblations, gave her a spear. Vāyu, the wind god, presented a bow and two quivers filled with arrows. Extracting a thunderbolt from his own, Indra, the lord of the immortals, the all-seeing one, gave it to her along with a bell from his elephant Airāvata. From his staff of death Yama produced another staff, and Varuṇa, the lord of waters, gave a noose. Brahmā, the lord of beings, gave prayer beads and an ascetic's waterpot. Sūrya, the bringer of day, bestowed his rays of sunlight on all the pores of her skin; and Kālā, the lord of time, presented a sword and a shining shield. The ocean of milk bestowed a necklace of flawless pearls, ever-new garments, a

²⁰⁴ Devīmahātmyam, 2006, S. 62- 65.

²⁰⁵ Devī Bhāgavata, 1974, Ch. IX, 1-22.

²⁰⁶ Varaha Purāṇa, 1981, 89, 16-17.

²⁰⁷ Skanda Purāṇa, 1976, 46, 1-11.

*celestial crest-jewel, earrings, and bracelets, a radiant crescent shaped ornament, armlets for all her arms, a pair of shining anklets, a necklace beyond compare, and bejeweled rings for all her fingers. Viśvakarman gave her a gleaming axe, weapons of all kinds, and impenetrable armour. Garlands of unfolding lotuses for her head and breast the ocean gave to her, and yet another magnificent lotus to grace her hand. Himālaya, the lord of mountains, gave her a lion to ride upon and jewels of many kinds, and Kubera, the lord of wealth, presented a drinking vessel ever-brimming with wine. Śe, the lord of serpents, who supports this earth, gave her a garland of snakes, adorned with precious gems."*²⁰⁸

Durgā wird im Devīmahātmyam als Mahālakṣmī bezeichnet.²⁰⁹ In dieser Form besitzt sie achtzehn Arme und in ihren Händen befinden sich Symbole der Macht. Jeder Gegenstand hat eine andere Bedeutung: die Gebetskette symbolisiert das spirituelle Wissen, die Axt steht für die Weisheit, die die Ignoranz zerstört, *vajra* bedeutet Unbesiegbarkeit und ist auch ein Symbol für Indra. Der Lotus deutet sowohl im Hinduismus als auch im Buddhismus auf Reinheit, Schönheit und Frieden hin. Im Wassertopf finden sich entweder Wohlstand oder auch Reinheit wieder. Der Stab ist ein Symbol für Disziplin, der Pfahl für das durchdringende Verstehen und der Schild für den Schutz. Die Glocke hat unterschiedliche Bedeutungen, hier wird sie dazu verwendet, die Feinde mit ihrem Geläute zu erschrecken.

Die Waffen, die sie in der Hand halten kann, sind: ein Dreizack (*triśula*), ein Schwert (*khadga*), eine Muschel (*śarikha*), ein Rad (*chakra*), einen Diskus, eine Nadel, ein Ankuśa, ein Bogen, ein Pfeil, ein mūsala, einen Schlagstock (*daṇḍa*), eine Axt und einen Donnerkeil (*vajra*). Ihre musikalischen Instrumente beinhalten eine Glocke (*ghaṇṭa*) und eine Trommel (*damaru*). Einige andere Objekte finden sich auch bei einigen Darstellungen Mahiṣāsoramardinīs. Diese sind zum Beispiel ein Lotus (*padma*), ein Spiegel, ein abgetrennter Kopf, ein Wassergefäß (*kamaṇḍalu*), ein Rosenkranz (*mālā*) oder ein Honigtopf. Es kann natürlich auch sein, dass die Göttin eine Hand frei hat. Sollte dies der Fall sein, macht sie eine bestimmte Geste mit der Hand (*mudrā*). Die *mudren*, die am meisten in Verwendung sind, sind *abhaya*, *tarjini* und *varadamudrā*. Die Gesten der Furchtlosigkeit, der Warnung und der Wunschgewährung. Die Skulptur in Bajaura hält sieben Attribute in den Händen:

²⁰⁸ Devīmahātmyam, 2006, S. 62- 65.

²⁰⁹ Siehe *ibid.*, S. 69.

Einen Dreizack, ein Schwert, ein *vajra*, eine Glocke, einen Bogen mit einem Pfeil und ein Wassergefäß. Es wurden also bei der Herstellung dieser Skulptur die bekanntesten Attribute²¹⁰ verwendet.

4.4.3. Arme

Mahiṣasuramardinī hat zwar eine menschliche Form, aber wie es bei den Hindugöttern üblich ist, besitzt sie eine unterschiedliche Anzahl von Armen. Je mehr Arme ein Gott hat, desto stärker ist er. Dies gilt natürlich auch für Durgā. Ihre zweiarmige Form ist laut Nagar eine frühe Form der Darstellung vor dem 18. Jahrhundert vor Christus.²¹¹ Hier besitzt Durgā auch nur zwei Augen. Bei der vierarmigen Darstellung gibt es viele Texte, die diese Form der Göttin beschreiben. Doch leider divergieren sie bei der Bestimmung der Attribute. Besitzt die Göttin jedoch sechs Arme, ist die Aufteilung ganz klar. Hier hält sie Rad, Muschel, Schwert, Dreizack, Bogen und Pfeil.²¹² Die populärste Form Durgās hat acht Arme. Aber auch hier sind sich die Texte bezüglich der Attribute nicht einig. Dass sich diese Form wirklich großer Beliebtheit erfreut hat, sieht man an dem Beispiel der Durgā Mahiṣasuramardinī aus Bajaura. Auch hier besitzt die Göttin acht Arme, in denen sich die bereits genannten Attribute befinden. In ihrer achtarmigen Form wird sie auch *aṣṭabhuḥjī* genannt.²¹³

4.4.4. Sitz und Stehpositionen

Steht die Göttin für sich alleine, kann sie sich in drei verschiedenen Haltungen befinden: *Samabhanga*, *Dvibhanga* und *Tribhanga*. *Tribhanga* ist jedoch die populärste Pose.

Wird Durgā in einem Kampf dargestellt, zum Beispiel gegen Mahiṣāsura, so befindet sie sich in der *Ālīdhā*- oder *Pratyālīdhāpose*. Bei dieser Pose wird ein Bein auf die Seite gedreht und das Knie wird dabei angezogen, während das andere Bein

²¹⁰ Es gibt allerdings nach Harle ein Attribut, das man nicht so einfach identifizieren kann. Dieses Objekt wird von der Göttin in die Luft gehalten und befindet sich auf vielen Darstellungen aus der Zeit der Kuśānas. Der Gegenstand ist nur mehr in Umrissen zu erkennen, was eine Interpretation sehr schwer macht. Doch aufgrund der prägnanten Handhaltung Durgās wird das Objekt immer als ein Teil ihrer vielen Attribute betrachtet. Harle, 1970, S. 147.

²¹¹ Nagar, 1988, S. 117.

²¹² Ibid., S. 118.

²¹³ Ibid., S. 159.

diagonal nach hinten gestreckt wird. In der *Ālidhāpose* wird das rechte Knie angezogen und in der *Pratyālidhāpose* das linke. Wie bereits erwähnt befindet sich die Göttin am Tempel von Bajaura auch in der *Ālidhāpose*. Ihr rechtes Bein steht angewinkelt auf dem Knie Mahiṣas und ihr linkes Bein streckt Durgā auf dem abgeschlagenen Büffelkopf durch.

4.5. Mahiṣa

Mahiṣa ist ein *āśura*. *Āśura* ist ein indischer Begriff aus dem Sanskrit. Er ist mythologischen Ursprungs und wird als Gegenpart von *deva*, Gott, verwendet. *Āśura* bedeutet „leben“²¹⁴. Ursprünglich wurde dies als Beiname für Kräfte der Natur verwendet. So wurde *āśura* auch gedeutet als „Besitzer von okkulten Kräften“²¹⁵, aber auf neutraler Basis. Im Laufe der Zeit bekam das Wort eine negative Bedeutung. Auch Beane hebt die negative Bedeutung des Terminus *āśura* in der hinduistischen Mythologie hervor.²¹⁶ Er stand ursprünglich mit historischen Geschehnissen in Verbindung, bei denen die *āśuras* einen Teil der Bevölkerung ausmachten. Später tauchten die *āśuras* im Ṛgveda auf, als die Götter mit ihnen einen Streit hatten. Daraufhin kam es eben zu der Zweiteilung von Gut und Böse, *deva* und *āśura*. Die Götter fürchten sich vor den Menschen, die viel Askese betreiben, da sie durch ihre so erhaltene Kraft eine Bedrohung darstellen. Deswegen müssen sie oft eingreifen, um sich zu schützen. Die Kräfte der Götter sind gut oder schlecht, je nach Funktion. Es gab zuerst keine Unterschiede zwischen Göttern und Dämonen, aber die Dämonen haben selber nach *svadharma* gesucht und wurden so zu einer neuen Gefahrenquelle für die Götter. Die Dämonen wurden also zunächst nur als Feinde der Götter und später als das Böse schlechthin verurteilt. Mahiṣa ist eine Figur, die gleichzeitig gut und böse ist. Einerseits ist er Śiva in den Volkssagen und andererseits ist er der Feind der Götter in den Purāṇas. Nachdem sie ihn getötet hat, gewährte Durgā ihm nur deshalb Erlösung, da er doch teilweise gut war.

Nicht nur Durgā auch zu Mahiṣa selbst gibt es viele mythische Geschichten, wie er zu der Gestalt des Büffels kam. Im Vāmana Purāṇa und im späteren Devī Bhāgavata

²¹⁴ Aiyar, 1997, S. 267.

²¹⁵ Ibid.

²¹⁶ Beane, 1977, S. 95.

Purāṇa steht geschrieben, wie Mahiṣa entstanden ist²¹⁷: Sein Vater Rambha bekam von Agni ein Geschenk. Das Geschenk bestand aus einem unsichtbaren Sohn, den Rambha mit der Frau seiner Wahl zeugen sollte. Agni ging auf diesen Wunsch ein, da sein Bruder Indra zuvor den Bruder Rambhas, einen Brahmanen, getötet hat. Dies war auch als Indras Strafe für den Mord zu sehen. Rambha wurde von einer schönen Büffelkuh angezogen und heiratete sie. Aus dieser Verbindung entsprang ein Sohn mit der Gestalt eines Büffels. Kurz nach der Zeugung verstarb Rambha plötzlich und die Büffelkuh folgte ihrem Mann indem sie in das Feuer ging. Agni aber rettete das ungeborene Kind aus dem Mutterleib, um sein Versprechen gegenüber Rambha zu erfüllen.

Der Sohn wurde erwachsen und ging zu dem heiligen Berg Sumeru, um Buße zu tun. Da sich die Götter vor ihm fürchteten, gab Brahmā ihm ein Versprechen: Er sollte niemals von einem Mann getötet werden. Das Versprechen machte sich Mahiṣa zu nutze und zog alle Königreiche erobernd durch die Länder. Er ging sogar soweit sich den Himmel der Götter zu bemächtigen, um diese heimatlos werden lassen. Um sich von diesem Übel zu befreien, fassten die Götter den Plan, ihre Energien zu verbinden und daraus eine Göttin entstehen zu lassen. Diese Göttin war, wie bereits erwähnt, Durgā, die auf einem Berg saß und die Aufmerksamkeit der Minister Mahiṣas erregte. Sie berichteten ihm von der schönen Göttin und er verliebte sich in sie. Mahiṣa wollte sie heiraten und sandte seine Minister aus, um Durgā zu überzeugen, zu ihm zu kommen. Durgā ging darauf nicht ein und kämpfte mit den Ministern, wobei sie viele tötete. Mahiṣa ließ sich trotzdem nicht von seinen Plänen abringen und verwandelte sich in einen schönen jungen Mann. Durgā erklärte sich bereit, seine Freundschaft anzunehmen, zog ihr Einverständnis aber bald darauf zurück. Es folgte ein tausend Jahre dauernder Krieg zwischen den beiden starken Gegnern. Im finalen Kampf schließlich gelang es Durgā, Mahiṣa zu köpfen. Als dann aus dem Rupf noch einmal eine menschliche Gestalt erschien, schlug Durgā ihm noch einmal den Kopf ab. Von dieser Geschichte gibt es viele verschiedene Versionen, wie so oft in den Mythen.

In vielen Geschichten ist der Vater ein weiser ṛṣī und die Büffelkuh eine Dämonin oder eine verzauberte Dämonenprinzessin. Einige Male wird erzählt, dass der Vater wie bereits erwähnt, ein royaler, brahmanischer Dämon ist und die Mutter ein Büffel

²¹⁷ Siehe Berkson, 1995, S. 1f.

oder in einer anderen Version Śiva²¹⁸, der sich als Kuh manifestiert hat. In diesen Versionen stirbt die Kuh im Feuer und Mahiṣa, der sich noch im Bauch seiner Mutter befunden hat, wurde aus diesem geboren. Aber der Sohn, der aus all den eben genannten Verbindungen entsteht, ist ein kraftvoller und intelligenter Dämon.

Im Skanda Purāṇa wird erzählt, dass Mahiṣa seine Kraft nur durch den exzessiven Asketismus seiner Mutter erhalten hat.²¹⁹ Die Śrī Mad Devī Bhāgavatam allerdings gibt Brahma als den Wunschgewährenden an. Wieder eine andere Version erzählt davon, dass Mahiṣa ein großer Anhänger von Śiva war und dieser ihm wegen seinen Anstrengungen einen Wunsch erfüllen wollte. Brahma konnte den Wunsch nach Unsterblichkeit nicht akzeptieren, da alles Leben mit dem Tod verbunden ist. Mahiṣa ging darauf ein und wandelte seinen Wunsch ab. Jetzt wollte er nur von den Händen einer Frau getötet werden. Und da es keine Frau gibt, die ihm gefährlich werden konnte, setzte er es mit Unsterblichkeit gleich.

In früheren Zeiten waren die Götter mit der Natur verbunden, hatten unglaubliche Kräfte und wurde in zwei verschieden verehrte Komponenten geteilt. Diese Form ist im Lauf der Zeit verschwunden, der Gedanke daran blieb aber erhalten. So kämpfen in der Geschichte zwei Wesen aus dem Wald, Durgā und Mahiṣa, gegeneinander. Der Mythos von Mahiṣamardinī wird durch tägliche Verehrung vorangetrieben. Um dem Ritual gerecht zu werden, wurde eine Ikonographie und ein plastisches Bild kreiert und immer wieder weiter entwickelt. Dieser Kampf ist für viele gläubige Hindus sehr wichtig. Mahiṣa steht dabei immer für das dunkle Chaotische in der Unterwelt und Durgā für das lichte Helle, für die Ordnung.

In Mahiṣas Adern fließt dämonisches, tierisches, menschliches, und göttliches Blut. Er vereinigt alles in sich was einen echten Helden in der indischen Mythologie ausmacht: Den Körper eines Bullen von seiner Mutter. Von seinem Vater die göttlichen Vorfahren oder den Status eines dämonischen Brahmanen. Der Dämon/ Büffel wird als Held dargestellt, da er die Fähigkeit besitzt zwischen, den einzelnen Formen zu wechseln. Dieser Wechsel ist in den Mythen verankert und ein ungeschriebenes Gesetz bei den „Primitiven“²²⁰. Mahiṣa hat sogar eine ganze

²¹⁸ Früher hat man im Westen immer Gott/ König/ Bulle und Göttin/ Königin/ Kuh assoziiert. Dies und das Reittier von Śiva, den Bullen Naṇḍi, soll man bei dieser Betrachtung nicht vollkommen außer Acht lassen. Berkson, 1995, S. 39.

²¹⁹ Chitogopekar, 2003, S. 14.

²²⁰ Vgl. Berkson, 1995, S. 11.

Bandbreite von verschiedenen Formen: Er ist Elefant, Löwe, Büffel, Dämon, ein alter Mann, ein junger Mann, König im Kampf und ein Gott. Er strebt wie der Mensch nach Licht und Ordnung, Rationalität und Göttlichkeit, dennoch erreicht er genau das Gegenteil.

Die Göttin ist das Einzige, was Mahiṣa will, nur ist sie für ihn unerreichbar, da sie sein Gegner ist. Sie versucht ihn zu locken, denn sie repräsentiert das Unterbewusste²²¹ und Mahiṣa taucht so vollkommen unbeabsichtigt in ihren Bann ein. Zum Schluss wird Mahiṣa gezwungen, seine Position als Held aufzugeben und er wird zum Opfer, dass sogar noch sein Leben verliert. Mahiṣa verliert seinen Kopf, wird im Himmel wieder lebendig und ist endlich mit seiner Herzensdame vereint.

Der Mythos der Mahiṣamardinī wurde in der Vergangenheit vorangetrieben, als die Bauern noch mit ihren Tieren am Feld arbeiten. Die Menschen waren von diesen Tieren, vor allem von den Bullen, abhängig, verbanden sich mit ihnen und sprachen ihnen magische Fähigkeiten zu. In Indien war der Bulle ein sehr bekanntes Totem. Im Dekkan gibt es eine Göttin mit dem Namen Mahisāmma, die die Büffel kontrolliert. Dieselbe Göttin heißt im angrenzenden Bundesstaat Camuṇḍa Devī. Der Gedanke einer männlichen Tiergottheit und einer Göttin, die sich in Tiergestalt zeigt, hielt sich während den frühen Perioden der Menschheit die Waage. In späterer Folge wird die Göttin nicht mehr in ihrer Tierform dargestellt, sondern ist in menschlicher Gestalt die Jägerin, die den Büffel jagt, der oft ein Liebhaber von ihr war.²²² Die Menschen in dieser Zeit fürchteten die frei lebenden Büffel, die mit ihrer Kraft die Felder zerstörten und dazu auch noch sehr groß waren. Sie wurden als Dämonen oder als Götter gesehen, die dringend zu besänftigen waren.

In ihrem Buch schreibt Berkson, dass Durgā und Mahiṣa wesensgleich sind.²²³ Sie haben dieselben Waffen zum Kämpfen und auch in ihrem Benehmen sind sie nicht voneinander zu unterscheiden. Beide entstehen durch das Opfer anderer. Durgā entsteht durch menschliche Opfer der Dämonen und Mahiṣa durch das Opfer seiner Mutter. Diese starken Wesen sind im Kampf unschlagbar und beide können sich für dafür in brutale und grausame Kreaturen verwandeln. Während den brahmanischen Ritualen wird die Göttin in allen Dingen gesehen. So befindet sie sich zum Beispiel in

²²¹ Durgā selbst wird als Symbol betrachtet, das einen Menschen von dessen unterbewussten Instinkten erlöst und wie ein Verteidigungssystem funktioniert. Siehe Berkson, 1995, S. 9.

²²² Berkson, 1995, S. 83.

²²³ Siehe Berkson, 1995, S. 121ff.

dem Tier, das ihr zu Ehren geopfert wird. Wenn man es so betrachtet, ist die Göttin auch in Mahiṣa zu sehen. Man kann auch sagen, dass er selbst zur Göttin wird. In den ersten Darstellungen der Mahiṣāsuramardinī wird nicht etwa der Kampf dargestellt, sondern es wird die Göttin gezeigt, wie sie den Dämon in Gestalt eines Büffels an ihre Brust drückt. Es wirkt wie eine liebevolle Umarmung.

Im Kalika Purāṇa wird erzählt, dass Mahiṣa sich für Śiva hält und dieser bestreitet das nicht.²²⁴ Er gibt außerdem Auskunft darüber, dass die Göttin Mahiṣa, also ihn selbst, auch in seinen nächsten Leben töten wird. Berkson schreibt dazu: „*This seems to imply that Mahisha, who is literally sacrificed in the battle with devi, is surrogate for Siva, who, according to medieval belief, is the true sacrifice.*“²²⁵

Die Büffelgestalt wurde nicht umsonst dem Dämon verschrieben, da im Allgemeinen der Büffel als sehr dumm gilt und er außerdem nicht als eine göttliche Schöpfung betrachtet wird.²²⁶

Die wohl bekannteste Fassung des Kampfes der Göttin mit Mahiṣa steht im Devīmahātmyam. Hier werden während der Darstellung des Kampfes die unterschiedlichen Namen der Göttin verwendet²²⁷: Nachdem Mahiṣa die Armee von Durgā vernichtet hat, stürmt er auf die Göttin in höchster Rage zu. Als Caṇḍikā das sieht, hebt sie ihre Waffen an und ist bereit ihn zu töten. Mit ihrem Faden versucht sie ihn zu binden, doch Mahiṣa gibt seine Büffelgestalt auf, und nimmt die Form eines Löwen an. Im folgenden Kampf wechselt er wieder seine Gestalt und tritt als Mensch auf. Diesen Augenblick nützt Ambikā, köpft den Dämon und zerstückelt ihn mit ihren Pfeilen. Doch immer wieder wechselt Mahiṣa seine Gestalt. Voller Wut trinkt Caṇḍikā einen göttlichen Trank und unter dessen Einfluss lässt sie noch einen Pfeilhagel auf den Dämon los, der ihn endgültig vernichtet.

Mahiṣa kämpft am Anfang nicht selbst. Er lässt lieber seinen Generälen den Vortritt, die aber alle sofort von Durgā vernichtet werden. Durgā wird in diesem Kapitel sogar zweimal Ambikā genannt. Nachdem alle unterstützenden Kräfte beider Seiten zerstört wurden, bleiben nur mehr Durgā und Mahiṣa zum kämpfen übrig. Mahiṣa, der als kraftvolles dämonisches Wesen präsentiert wird, zeigt die negative Darstellung von *rajas*. Durgā selbst treibt ihr eigenes *rajas* an die Spitze. Während

²²⁴ Berkson, 1995, S. 129.

²²⁵ Ibid., S. 128.

²²⁶ Stietencron, 1983, S. 121.

²²⁷ Devīmahātmyam, 2006, S. 78-81.

jedoch Mahiṣa nur von seinem Hass geleitet wird, hat sich die große Göttin voll unter Kontrolle und kann ihre Aktionen konzentriert durchführen. Um Durgā seine Kraft zu demonstrieren und sie abzulenken, verändert Mahiṣa immer wieder seine Gestalt. Doch die mächtige Göttin verzichtet darauf, ihn dabei zu vernichten, da sich ihre Waffen während dieses Vorgangs als unzureichend herausgestellt haben. Jedes Mal wenn Durgā zum todbringenden Schlag ausgeholt hat, wechselt der Dämon die Form, um diesem so zu entkommen. Da es ihm auch immer wieder gelingt, wird er hochmütig. Durgā trinkt einen Saft, der ihr *rajas* noch mehr anhebt und erklärt ihm ernsthaft den Krieg.

Nur als Mahiṣa seine wahre Gestalt, nämlich die eines Menschen zeigt, ergreift Durgā die Chance und schlägt ihm den Kopf ab. Der Akt des Köpfens steht symbolisch für das spirituelle Erwachen. Dass Durgā Mahiṣa mit dem Pfeil durchbohrt, deutet auf das alles durchdringende Licht des Verstehens hin. In der hinduistischen Lehre gibt es die Leidenschaft und das Begehren, die zur falschen Sicht der Dinge führen. Nur durch das Verstehen der Dinge kann man diese Sichtweise ablegen.

Nach seinem Tod wurde Mahiṣa zum *vāhana* von Yama, dem Gott des Todes. Im Hinduismus bedeutet nämlich der Tod nicht das Ende. Vielmehr wird in jeder Geburt ein Wissen angehäuft, bis man überall und in jedem die Göttlichkeit sieht und akzeptiert. Oder mit den Worten von Chitgopekar ausgedrückt: *„Durga’s conquest of the buffalo-demon therefore suggests that for the coming year she has already conquered death for her devotees. It indicates the victory over samsara, the defeat of death and the achievement of immortality.”*²²⁸

4.5.1. Der Kampf in der Darstellung

Bei der Darstellung von Mahiṣa und Durgā gibt es keine festgelegten Richtlinien und somit gibt es von allen möglichen Formen verschiedene Varianten.

Carmel Berkson gibt einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Darstellung.²²⁹ Zuerst werden die beiden in der Periode von dem ca. ersten bis zum zweiten Jahrhundert in einer Art Symbiose dargestellt. Später wird der Dämon zwar kleiner als die Göttin, aber er bleibt immer noch in der Nähe von Durgā. Ab dem vierten Jahrhundert ist die Position plötzlich genau umgekehrt. Durgā hält mit ihrer linken

²²⁸ Chitgopekar, 2003, S. 27.

²²⁹ Nach Berkson, 1995, S. 221f.

Hand den Dämon am Schwanz oder am Hinterteil fest und mit ihrer rechten Hand hält sie einen Speer, mit dem sie den Dämon durchbohrt. In der Folge wird Durgā nun stehend auf dem abgetrennten Kopf des Dämons dargestellt. Im sechsten Jahrhundert befindet sich Mahiṣa vor der Göttin. Ab dem achten Jahrhundert tritt wieder eine Neuerung auf. Der Dämon wird jetzt von Durgā getötet. Sein Kopf wurde vom Körper abgetrennt und er tritt gerade aus dem Rumpf in menschlicher Form aus. In späterer Folge ist der Dämon in menschlicher Form dargestellt oder er besitzt einen menschlichen Körper mit dem Kopf eines Büffels. Schließlich ist in den zeitgenössischen Darstellungen Mahiṣa vollkommen aus dem Körper aufgetaucht und die beiden Kämpfenden haben wieder fast die gleiche Größe erreicht. Vom ersten bis zum siebenten Jahrhundert gibt es eine immer mehr zunehmende Trennung von Dämon und Göttin.

In den Darstellungen wird Mahiṣa entweder von einem Dreizack oder einem Speer getötet. So wird es auch im Devī Bhāgavatam beschrieben. Die Göttin durchbohrt zuerst die Brust des Dämons mit ihrem Dreizack und köpft dann Mahiṣa mit dem *chakra*.²³⁰ Auch im Vamaṇa Purāṇa ist die todbringende Waffe der Diskus, *chakra*, von Viṣṇu. Das Varāha Purāṇa zeigt ein anderes Ende der Schreckensherrschaft Mahiṣas auf: Hier wird der Dämonenkönig von der Göttin mit einem Speer erstochen.²³¹ Danach schlägt sie ihm mit einem Schwert den Kopf ab und darauf kommt aus dem Rumpf eine menschliche Gestalt hervor, die sogleich in den Himmel zu den *Devas* aufsteigt. Dieselbe Tötungsart wird auch im Śiva Purāṇa beschrieben. Die Göttin wird vor Zorn und durch den berausenden Trank unterstützt, sticht mit einem Speer auf den Dämon ein bevor sie ihm mit einem Schwert den Kopf abschlägt.²³² Auch in der Skulptur in Bajaura wird der Dämon von dem Dreizack der Göttin verletzt.

Nach Stietencron ist es kein Zufall, dass die Darstellung des Sieges der Göttin über den Dämon auf die Verwendung des Dreizacks beschränkt ist.²³³ Denn nur so „*wird die Überwindung Mahiṣas eingeleitet. Endgültig besiegt ist er aber erst, als ihm seine Gegnerin mit einem Schwert oder Diskus den Kopf abschlägt. Der Einsatz einer dieser Waffen, beides Symbole der Zeit, steht in vielen Darstellungen, die meist das*

²³⁰ Devī Bhāgavata, Book V, XVIII, 54-70, S. 417.

²³¹ Vamaṇa Purāṇa, 94, 49-51.

²³² Skanda Purāṇa, 46, 53-60.

²³³ Stietencron, 1983, S. 121.

*erhobene Schwert zeigen, noch bevor. Was aber durch sie vernichtet wird, ist ein Zustand, nicht ein Wesen. Die Unwissenheit wird vernichtet, der āsura selbst und seine Hilfstruppen aber werden transformiert und erhöht. In diesem Sinne kämpft die Göttin nicht nur aus Zorn, sondern auch aus Mitleid: Damit sie in den Himmel gelangen, tötet sie die Göttin.*²³⁴ Ich denke, dass Heinrich von Stietencron hier sehr gut die symbolische Bedeutung des Kampfes hervorhebt. Nicht das Wesen, sondern der Zustand wird vernichtet. Dies ist quasi eine Aufforderung an alle Verehrer, es ihr gleich zu tun und dadurch die Chance zu bekommen, höher aufzusteigen. Die Göttin wird als liches Wesen gepriesen, die allen Menschen hilft, sich von den Kräften der Unwissenheit und der Verblendung zu lösen.

4.6. Der Krieger neben Durgā

Bei der Beschreibung der Skulptur der Mahiṣāsuramardinī ist mir auch besonders die Figur des Kriegers aufgefallen, der sich am Rand der Darstellung am Kampf beteiligt. Und in Betrachtung dieser Figur sind bei mir einige Fragen aufgekommen, mit denen ich mich in diesem Kapitel beschäftigen möchte.

Bei dem Vergleich mit anderen Skulpturen in einer ähnlichen Darstellungsweise des Kriegers ist mir die Skulptur der Durgā Mahiṣāsuramardinī aus Brahmāpurīśvara in Südindien aufgefallen, bei der es sogar zwei Nebenfiguren gibt. (Abb. 20) Die Göttin steht, flankiert von zwei Säulen, auf dem frontal dargestellten, abgeschlagenen Kopf des Büffels. In ihren Händen hält sie verschiedene Attribute: ein Schwert, eine Glocke, ein Dreizack und ein Muschelhorn, ein *śāṅkha* rechts und links einen Speer, ein nicht näher bestimmtes Objekt, einen Bogen und einen abgetrennten Kopf. Auf ihrem Kopf trägt Durgā eine Krone, sie ist mit Ketten, Armreifen und Fußkettchen reichlich geschmückt und um ihre Hüften schlingt sich ein breiter Gürtel, der das eng am Körper anliegende Tuch am rechten Platz hält. Links und rechts neben der Göttin sieht man in zwei Registern unten jeweils einen Krieger und darüber den Löwen beziehungsweise einen Rehbock. Der Rehbock wird von einem *gaṇa*, einem mythologischen Zwergengeschöpf, angeleitet. Die zwei Krieger im unteren Register sind gerade dabei, sich selbst zu opfern. Leider kann ich nur bei dem rechten Krieger diesen Vorgang genau erkennen. (Abb. 21) Der Krieger kniet mit dem rechten Bein

²³⁴ Stietencron, 1983, S. 121.

am Boden während er das linke Knie beugt. Er trägt einen *dhotī* und hat viele Ketten um den Hals hängen. Mit der linken Hand fasst er sich an den Haarschopf und trennt sich mit dem Schwert, das er in der rechten Hand hält, den Kopf ab. Laut Bhattacharyya ist das Reh nach einer textlichen Grundlage in Südindien das Reittier Durgās.²³⁵ Er verweist auch auf eine Pallava Inschrift, bei der es heißt, dass man als treuer Anhänger Durgās sich selbst verstümmelt oder mit einem Schwert sich selbst den Kopf abhackt.²³⁶ Das war vor allem in der Pallava und der Chola Ära sehr in Mode.

Nun stellt sich aber die Frage nach dem Krieger in der Skulptur aus Bajaura. Hier hat er das Schwert erhoben, aber es ist nicht ganz eindeutig, ob er nun gegen Durgā kämpft oder gerade dabei ist, sich selbst den Kopf abzutrennen. Bei der eben genannten Darstellung ist diese Aktion aber ganz genau zu erkennen. Auch bei einer Skulptur aus Bagali ist die Situation klar. (Abb. 22) Hier steht der Krieger mit dem Rücken zum Betrachter. Die rechte Hand hat das Schwert zu Durgā hin erhoben. Mit der linken Hand aber hält sich der Krieger einen spitzen Gegenstand, wahrscheinlich ein Dolch, an den Hals. Dies könnte auch ein Hinweis auf die anschließende Selbstopferung sein. Diese Art einer Opfergabe war wie bereits zuvor erwähnt im Süden von Indien weit verbreitet. In bestimmten indischen Texten, wie dem *Śatapathabrahmana*²³⁷, wird auch von solchen Opferungen gesprochen. Wenn man es von dieser Sichtweise betrachtet, kann man in Bajaura ein ähnliches Geschehen sehen. Der Krieger auf der linken Seite von Durgā hebt die rechte Hand mit dem Schwert hoch und macht einen Schritt in Richtung der Göttin. Das Schwert ist allerdings nicht erhoben, sondern ist so nach unten gerichtet, sodass man nur den Schwertgriff in der Hand erkennt und dabei ist, sich im Halsbereich zu verletzen. Wahrscheinlich gab es einen gewissen Einfluss aus dem Süden von Indien, der sich immer wieder bei den Bildhauern, die der Göttin besonders devot waren, beliebt war.

Eine andere Überlegung von mir dazu ist, dass es sich bei dieser Nebenfigur nicht immer um einen opferbereiten Krieger handeln muss. Da der Krieger allerdings nicht

²³⁵ Bhattacharyya, 1977, S. 164.

²³⁶ Ibid., S. 164.

²³⁷ Im *Satapatabrahmana* steht allerdings auch wie man ein solches Opfer ersetzen kann. Dazu muss man nur Reis mit dem Blut von Schafen mischen um ein dem Menschenfleisch würdiges Opfer darzubringen. Mishra, 1984, S. 44.

im einem Akt der Selbstopferung dargestellt ist, sondern sich mit erhobenen Schwert der Göttin zuwendet, bekommt so eine Darstellung noch mehr kriegerischen Charakter.

Was mir auch noch auffällt, ist dass der Krieger und Mahiṣa gleich aussehen. Ich denke, dass es sich dabei auch um eine kontinuierliche Darstellungsart handeln könnte. So wie in der Skulptur aus dem Victoria & Albert Museum in London (Abb. 23). Doch da die meisten Krieger in den bereits oben genannten Beispielen und in den im nächsten Kapitel folgenden Vergleichsbeispielen die Waffe oder sich selbst in Richtung Durgā drehen, gehe ich davon aus, dass es Krieger aus dem Heer des Büffeldämons ist.

Die Darstellungsart mit dem Krieger kommt nicht immer vor. Meist wird nur auf den Kampf zwischen der Göttin und dem Dämon oder auf die große Mutter allein fokussiert. Ich nehme an, dass die Krieger zuerst mit Mahiṣa gegen Durgā gekämpft haben. In den Texten wird der Kampf sehr detailliert beschrieben, doch es ist immer Mahiṣa der als letzter überbleibt. Vielleicht sollen diese Krieger auch nur unterstützend bei der Betrachtung der Skulptur wirken und dabei auf den lange andauernden Kampf hinweisen, der sich ja in jedem Anhänger von *Devī* abspielt.

4.7. Vergleichsbeispiele

Die lang gezogenen Gliedmaßen der Göttin sind nicht einzigartig in der Region Kulu. Auch bei einigen Bronzeskulpturen aus dem Bezirk Chamba lässt sich diese Form feststellen. So zu Beispiel bei der Figur der Mahiṣasuramardinī aus Brahmaur, die auch heute noch verehrt wird (Abb. 24). Am Sockel der Skulptur ist das Datum der Entstehung eingraviert. Demzufolge stammt „*Lakshna Devī*“ aus dem frühen achten Jahrhundert nach Christus, ist also etwas älter als die Skulptur der Durgā in Bajaura.²³⁸ Die Göttin ist vierarmig dargestellt, mit einem Dreizack und einem Schwert rechts und einer Glocke links. Mit ihrer zweiten linken Hand hält die Göttin den Büffel am Schwanz fest, damit es für ihn kein Entkommen mehr gibt. Mit ihren Beinen steht sie in der *ālīdhā*-pose, wobei sich ihr rechtes Bein auf dem Kopf des Büffels befindet. Den Dreizack in der rechten Hand ist die Göttin bereit den Dämon zu vernichten. *Lakshna Devī* ist geschmückt mit zahlreichen Halsketten, sowie

²³⁸ Ohri, 1991, Bild 4.63.

Armreifen und –spangen. Auf ihrem Kopf befindet sich eine große Tiara, die die üppige Haarpracht im Zaum hält. Bekleidet ist die Göttin mit einem um die Hüften geschwungenen Tuch, das mit einem breiten Gürtel zusammen gehalten wird. Ein weiteres Tuch liegt über ihren Schultern und fällt jeweils zwischen Hauptarm und zweiten Arm schön gefaltet herab. Bei dem direkten Vergleich der beiden Skulpturen zeigt sich, dass die Gliedmaßen in beiden Fällen sehr lang gestreckt sind. Auch die Stellung der Beine und die Art und Weise der Dekoration der Göttin ist gleich.

Auch eine Skulptur der großen Göttin, Śakti, ist erwähnenswert. (Abb. 25) Genau wie die vorige Bronzeskulptur stammt diese aus dem Bezirk Chamba. Die Skulptur, die in *Chhatrari* verehrt wird, wurde in der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts gefertigt, so steht es in der Widmung.²³⁹ In ihren vier Armen hält die Göttin einen Lotus und einen Speer rechts und zwei weitere Objekte, die ich nicht näher bestimmen konnte, links. Die Göttin ist geschmückt mit einer großen Tiara, einer breiten Halskette, Armreifen und Ohrringen in Blütenform. Wie die zuvor genannte Skulptur trägt auch diese Göttin ein Tuch, das von einem Gürtel an den Hüften befestigt wird und der gefaltete Schal fällt über die Schultern herab. Diesmal aber verläuft er über die beiden Haupthände. Der Rock ist so eng anliegend, dass sich die Beine ganz genau darunter abzeichnen. Bei dieser Skulptur wird die Länglichkeit der Gliedmaßen noch deutlicher betont als bei der davor genannten. Hier ist auch die Verjüngung der Taille mehr gegeben. Die Skulptur in Bajaura befindet sich durch ihre Länglichkeit in denselben Proportionen wie Śakti. Ich nehme damit an, dass es gewisse gegenseitige Einflüsse seitens der Bronzekunst und der Bildhauerei gab.

Ein anderes Beispiel für die Darstellung des Kampfes ist eine Statue der *Mahiṣāsūramardīnī* aus dem westlichen Indien, die heute im British Museum of London steht. (Abb. 26) Die Skulptur ist aus schwarzem Stein und wird ins 10.-12. Jahrhundert datiert. Auch hier ist die Göttin *aṣṭabhuḡī*, also die Achtarmige. Einige ihrer Arme sind bereits abgebrochen, doch man kann noch einige Attribute identifizieren. So hält sie in ihrem rechten Armen ein Schwert und einen Speer, während sie links einen Bogen hält und mit ihrer rechten Haupthand in den

²³⁹ Ohri, 1991, Bild 4.64.

Haarschopf des Dämons greift. Bekleidet ist die Göttin mit einem um die Hüfte gefalteten Tuch, das von einem Gürtel gehalten wird. Gut erkennbar ist auch der viele Schmuck, der vor allem aus unterschiedlichen Halsketten, Armreifen, Fußkettchen und Ohrringen besteht. Der Dämon Mahiṣa befindet sich auf ihrer linken Seite. Deutlich zu sehen ist der abgeschlagene Kopf des Büffels. Der Dämon ist gerade in Begriff in menschlicher Gestalt aus dem Rumpf des Büffels zu steigen und tritt dabei auf dem vor ihm liegenden Kopf. Die Göttin selbst drückt den Körper des Büffels mit dem linken Fuß hinunter und durchbohrt Mahiṣa mit dem Speer. Rechts neben der Göttin steht, wie bei der Skulptur aus Bajaura, eine Figur, die den rechten Arm mit einem Schwert erhoben hat und mit der anderen Hand ein Schild hält. Der erhobene Schwertarm ist, wie die Stellung der Beine, genau wie bei Durgā, Der Schwertkämpfer hat ein Bein angewinkelt während er das andere ausstreckt. Dies ist wie bei Durgā der Fall, nur spiegelverkehrt. Hinter dem Büffelkörper befindet sich meiner Meinung nach der Löwe, der helfend in den Kampf eingreift. Die Rückplatte wird von einem Feuerkranz eingerahmt und an den oberen Ecken befinden sich zwei *vidyādhara*s, die die Göttin verehren.

Auch bei einer anderen Skulptur der Göttin lässt sich eine ähnliche Darstellungsform beobachten (Abb. 22). Die Steinfigur aus Bagali (Karnataka) befindet sich zurzeit im Kallesvara Tempel im *ragamandapa* und wird in das 10-12. Jahrhundert datiert.²⁴⁰ Wie bei der vorigen Darstellung ist Durgā auch hier achtarmig dargestellt. Die Göttin hält in ihren rechten Armen einen Speer, ein Schwert und ein *chakra*. Mit einer Hand greift sie hinter ihrem Rücken, um einen Pfeil aus dem Köcher zu holen. Links hält sie ein Schwert, ein Schild, eine Glocke und ein Muschelhorn, *śārikha*. Durgā ist auffällig geschmückt. Sie trägt eine große, mit vielen Ornamenten verzierte Krone, auf deren Seite riesige Schleifen als Ohrringe hinunterfallen. Weiters hat sie viele Ketten um den Hals hängen, wobei die längste zwischen ihren Brüsten herunterhängt, ebenso viele Armreifen, -spangen und Fußkettchen. Um ihre Hüften herum hält ein breiter Gürtel das Gewand fest. Rechts vor der Göttin liegt der verwundete Büffel, dem man ganz deutlich die zwei Schrammen am Hals ansieht.

²⁴⁰ American Institute of Indian Studies:
http://dsal.uchicago.edu/images/aiis/aiis_search.html?depth=Get+Details&id=13456

Über dem Kopf des Tieres steht der Dämon in Menschengestalt. Der Dämon wird gerade von dem rechten Fuß der Göttin niedergedrückt und mit den Dreizack in ihrer rechten Hand angegriffen. Mahiṣa hat im Versuch den Angriff abzuwehren die linke Hand mit dem Schild erhoben, doch der Dreizack durchbohrt diesen leicht. Gut erkennbar ist auch die Wunde, die Durgā dem Dämon bereits an der Seite zugefügt hat und aus der das Blut herausquillt. Hinter dem Büffel ist der Löwe, der Begleiter Durgās, zu sehen, der sie im Kampf mit den Dämonen unterstützt. Links neben der Göttin befindet sich ein Krieger mit erhobenem Schwert in der einen und mit einem Messer in der anderen Hand. Der Krieger steht allerdings mit dem Rücken zu dem Betrachter, was recht ungewöhnlich ist. Ziemlich auffällig hier ist auch die Ähnlichkeit der Beinstellung von Durgā und dem Dämon. Beide haben das rechte Bein angehoben und stützen sich auf dem Büffel beziehungsweise im Fall von Durgā auf dem Dämon ab.

Eine ähnliche Darstellung stammt aus dem 12. Jahrhundert und ist aus Chamba (Abb. 27).²⁴¹ Die Göttin steht dabei wieder auf dem Dämon. In ihren rechten Händen hält sie ein *chakra*, ein Zepter, einen Dreizack und ein Schwert. Links hält sie einen Schild einen Bogen und das Haar eines Dämons, der neben ihr steht. Geschmückt ist die große Göttin mit einer Krone, großen Ohrringen, vielen Ketten, Arm- und Fußreifen. Um ihre Schultern schlingt sich eine breite Girlande, die ihr bis zu den Füßen reicht. Bekleidet ist sie mit einem um die Hüften zusammengebundenen Tuch, doch der dazugehörige Gürtel ist wegen der Hand nicht erkennbar. Durgā drückt mit dem linken Fuß den Kopf des Büffels zu Boden, während sie sich mit dem rechten Fuß am Hinterteil abstützt. Auf dem Rücken des klar ersichtlich erlegten Tieres befindet sich der Dämon in menschlicher Gestalt, der gerade mit dem Dreizack tödlich verwundet wird. Links neben der Göttin steht wie bereits erwähnt ein anderer Dämon. Auch er hält wie Durgā ein Schwert in der rechten Hand und ist genau wie sie mit einer Girlande geschmückt. Auch Mahiṣa befindet sich wieder in derselben Beinposition wie die Göttin. Rechts neben der Göttin sieht man noch die Überreste des Löwen, der Durgā in die Schlacht begleitet hat.

²⁴¹ Nagar, 1988, Bild 46.

Weiters gibt es noch eine Skulptur aus Bihār, aus ca. dem 10. Jahrhundert (Abb. 28).²⁴² Dieser Typus mit dem abgeschlagenen Büffelkopf breitete sich vom Süden Indiens, von dem Cālukya-Reich, aus und kam im 9. und 10. Jahrhundert bis nach Ostindien.²⁴³ Die Göttin steht in ālidhā-Position auf dem Dämon. In ihren acht Händen, hält sie ein Schwert, ein *chakra*, einen Stab und den leider nicht mehr vorhandenen Dreizack rechts. Links hält sie einen Bogen, eine Glocke, ein Schild, und ein weiteres von mir nicht identifizierbares Objekt. Wieder einmal ist Durgā reichlich geschmückt. Auf dem Kopf befindet sich eine große Krone, um ihren Hals hängen zahlreich Ketten und an ihren Händen und Füßen erkennt man dünne Kettchen. Das feine, eng anliegende Tuch, das die Göttin um die Hüften trägt, wird von einem breiten, mit Ornamenten versehenen Gürtel gehalten. Auch hier tritt der Dämon in menschlicher Form auf, nachdem seine Büffelgestalt geköpft wurde. Der Torso des Büffels liegt unter dem rechten Bein der Göttin, mit dem sie den Dämon nieder drückt. Der abgeschlagene Kopf liegt vor dem Torso und am Hinterteil sieht man, wie sich der Löwe Durgās daran fest beißt. Aus dem Hals des Büffels steigt der Dämon empor und wird von der Göttin mit dem Dreizack durchbohrt. Der Dämon steigt mit seinem linken Bein auf den abgetrennten Büffelkopf während er mit seinem rechten Fuß noch in dem Torso feststeckt. Er versucht noch mit seiner linken Hand den Angriff der Göttin mit dem Dreizack abzuwenden, doch er hat gegen sie keine Chance. Mahiṣa ist reich geschmückt, mit einer Krone, großen Ohrringen und Armspangen. Um die Hüften trägt der Dämon einen *dhotī*, der von einem Gürtel zusammengehalten wird. Über der Göttin, am Wandrücken, befinden sich zwei *vidyādhara*s und zwischen ihnen hängt eine Blumengirlande. Links neben der Göttin befindet sich wieder ein Krieger mit erhobenem Schwert. Er hat dieselbe Beinhaltung wie Durgā, nur seitenverkehrt. Mit seiner rechten Hand hebt er das Schwert in Richtung der kämpfenden Göttin und mit seiner linken Hand hält er ein Schild, das er an seine rechte Körperhälfte hält. Bekleidet ist der Krieger mit einem *dhotī*, der gut erkennbar auf seinen Beinen anliegt. Der Krieger trägt eine Kette um den Hals und eine Krone auf dem Kopf. Weiters ist er noch mit großen Ohrringen geschmückt.

²⁴² Stietenron, 1983, S. 161.

²⁴³ Ibid., S. 135.

Ein weiteres gutes Beispiel der Mahiṣāsūramardīnī befindet sich zur Zeit im Victoria & Albert Museum in London.²⁴⁴ (Abb. 23) Durgā ist in der *ālīdhā* Pose dargestellt. Sie ist, wie schon in den Beispielen zuvor, mit vielen Ketten, Armreifen, Fußkettchen und Ohrringen geschmückt. Auf ihrem Kopf trägt sie eine *śikhara*-förmige Krone. Ihr Gewand besteht aus vielen herabhängenden Kettenteilen und wird von einem breiten Gürtel fixiert, der der Göttin sogar bis an die Fesseln reicht. In den Händen ihrer acht Arme befinden sich die Attribute der Göttin. Rechts hält sie Schwert, Dreizack, *chakra* und *vajra* und links Bogen, Glocke, *kheṭaka* und den Kopf des Dämons. Mit ihrem linken Fuß drückt die Göttin den Büffel nieder, der, anders als bei den anderen Beispielen, mit dem Kopf dargestellt ist aber sonst nur eine Einstichwunde auf der Seite aufweist. Über dem Büffel befindet sich der Dämon in Menschengestalt. Er wird von einer Hand Durgās am Kopf zu Boden gedrückt, wird dabei gleichzeitig mit dem Rücken über das gebeugte Knie der Göttin gelegt und mit dem Dreizack verwundet. Auch Mahiṣa ist mit Ketten und einer Krone geschmückt. In seiner linken Hand hält er ein Schild, sein rechter Fuß ist angezogen. Hinter dem Büffel ist noch eine weitere menschliche Gestalt mit einem Stab zu sehen. Auf der rechten Seite der Göttin befindet sich ein Krieger. Der Krieger ist wie Durgā und Mahiṣa mit Ketten, einer Krone, Armreifen und Fußkettchen geschmückt. Er befindet sich in derselben Beinposition wie die Göttin, denn er hat das linke Bein gebeugt und es vor dem anderen Bein platziert. In seiner linken Hand hält er einen Schild und in seiner rechten Hand ein Schwert. Hinter der Personengruppe befindet sich *makara toraṇa* mit einem *kirithimukha* auf der Spitze.

Wie die Skulptur in Bajaura sind die oben genannten Skulpturen ähnlich aufgebaut. Durgā drückt den Büffel zu Boden, während sie auf den Dämon, der in menschlicher Gestalt aus dem Torso des Büffels emporsteigt, einsticht. In dem Ikonographieteil habe ich bereits die verschiedenen Darstellungsformen beschrieben und mit den mir verfügbaren Textstellen verglichen. Nun möchte ich meine dargebrachten Beispiele untereinander und vor allem mit der Ausgangsskulptur in Diskussion stellen.

Alle von mir beschriebenen Skulpturen sind achtarmig. Die Göttin ist immer reichlich geschmückt. Dies zeigt den hohen Stellenwert von Durgā. Sie trägt immer eine große

²⁴⁴ Victoria and Albert Museum:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O25015/durga-mahisasuramardini-sculpture-unknown/>

ornamental verzierte Krone, oft in der Form einer *śikhara*. Durgā hat mehrere Ketten um den Hals hängen und sie trägt einen breiten Gürtel um die Hüften, der ihre Kleidung zusammenhält. In ihren Händen hält Durgā die Attribute, die sie von den Göttern bekommen hat. Die Attribute sind immer verschieden, nur das Schwert und der Dreizack beziehungsweise Speer sind immer vorhanden.

Die Göttin steht auch immer mit einem Fuß auf dem Körper des Büffels und drückt diesen zu Boden. Auf dem Büffel oder direkt aus seinem Hals kommend befindet sich der Dämon in menschlicher Form, der von Durgā verwundet wird. Den eigentlichen Tod des Dämons, nämlich das Abschlagen des Kopfes, sieht man nicht. Nur dem Büffel wird der Kopf abgetrennt, aber der Dämon kann sich im letzten Augenblick retten, indem er seine Form verändert. Allerdings konnte ich nur bei der Skulptur in Bajaura feststellen, dass Mahiṣa, wie schon zuvor beschrieben, zweimal dargestellt ist. Augenscheinlich handelt es sich hierbei um eine besondere Form der Darstellung, denn sonst würde diese öfter auftreten.

5. Resümee

Der Tempel in Bajaura, Himachal Pradesh, ist ein gut erhaltener Tempel im Nagarastil. Er war eine royale Stiftung und wurde unter anderem auch als Grenzmarkierung genutzt. Der Tempel besitzt einen quadratischen Grundriss. Das Dach besteht aus einer *śikhara* mit *laṭina*-Muster. Auf allen vier Seiten des Tempels befinden sich *rathas*. Darin stehen auf einem kleinen Podest drei wichtige Götter des Hinduismus. Im Süden sitzt Gaṇeśa, im Westen steht Viṣṇu mit zwei Begleiterinnen und im Osten kämpft Durgā mit Mahiṣa. Weiters möchte ich noch erwähnen, dass der Kult um die *pañchopāsakas* auch in Bajaura Fuß gefasst hat. Alle fünf Götter befinden sich am Tempel beziehungsweise war es im Fall von Sūrya, der von einem anderen Tempel kommt wichtig, hinzugefügt zu werden, um das ganzheitliche kosmologische Bild zu wahren.

Der Kult der Durgā Mahiṣāsuramardinī war, wie man sagt, ein Spätzünder. Er kam erst in der Kuṣāṇazeit auf, wurde aber lange Zeit nur im Kleinen praktiziert. Erst nachdem sich der Kult etabliert hat wurde der Kreis der Anhängerschaft größer. Nun wurde es immer wichtiger eine geeignete Form der Göttin für die Verehrung zu finden. Da der Kult zuerst auf Nordindien beschränkt war, löste die Verbreitung des Kultes einen Triumphzug aus, der schließlich ganz Indien einnahm. Dadurch kam es zu neuen Ideen bei der Darstellung der Göttin, die sich gegenseitig beeinflussen aber auch nebeneinander existieren konnten. Verändert hat sich nun, dass die Göttin den Büffel mit ihrem Knie zu Boden drückt. Im Süden Indiens entstand ein neuer Typus der Darstellung von Mahiṣa. Hier wurde er nun als Mensch mit einem Büffelkopf gezeigt. Dies zeigt eine Umbewertung des Dämons.²⁴⁵ Im 7. Jahrhundert tauchte im Süden noch ein anderer Typus auf. Bei diesem Typus wird nicht der Kampf selbst dargestellt sondern das was unmittelbar danach passiert. Die Göttin steht friedlich und in ihrer vollen Schönheit auf dem abgeschlagenen Kopf des Büffels.²⁴⁶

Im achten Jahrhundert kam schließlich dieser Typus auf, der darzustellen Ziel meiner Arbeit ist. Durgā drückt den Büffel zu Boden während aus seinem Torso der Dämon in menschlicher Gestalt hervorkommt und die Göttin den Dreizack/ Speer in seine

²⁴⁵ Nach Stietencron wird Mahiṣa nun menschlicher dargestellt. Das geht soweit, dass nur noch ein Mensch mit Büffelhörnern dargestellt wird. Dieser Typus hat sich aber nicht durchsetzen können, da man ihn nicht eindeutig als Dämon identifizieren konnte. Stietencron, 1983, S. 133.

²⁴⁶ So wird die volle Verehrungswürdigkeit des Dämons erreicht. Stietencron, 1983, S. 134.

Seite stößt. Infolgedessen gab es noch Neuerungen. So gab es eine neue Auffassung, Mahiṣa als einen Anhänger Śivas, *bhakta*, und sogar als seine Inkarnation darzustellen. Da es den Anhängern Śivas missfällt, den Büffel zu verletzen, tritt in der Kunst wieder eine Neuerung auf, bei der man kaum Verletzungen am Tier findet, der Dämon aber trotzdem aus dem Nacken emporsteigt.

Wie bereits im Haupttext erwähnt, ist die Skulptur der Durgā Mahiṣāsuramardinī eine Besonderheit. Diese Skulptur ist eine Ausnahme in den Darstellungsformen. Dadurch dass der Tempel gut situiert an einer Handelsstraße lag, gab es natürlich verschiedene Einflüsse. So kann man Einflüsse der Guptas an den Augen, den Haaren und der Kleiderfalten erkennen. Gleichzeitig kann man aber auch einen Stil feststellen, der sich nur in Norden von Indien gehalten hat. Den Stil von Chamba sieht man am tief hinab gesetzten Nabel und an dem Heiligenschein, der mit Flammen umrandet ist. Die in die Länge gezogenen Gliedmaßen der Göttin zeugen auch von dem Einfluss aus Chamba, wie ich anhand der Bronzeskulpturen darzustellen versucht habe.

Ganz ungewohnt bei dieser Skulptur ist die Tatsache, dass der Dämon Mahiṣa zweimal in Gestalt eines Menschen dargestellt ist. Zuerst sieht man wie er den Körper des Büffels verlässt, nachdem ihm die Göttin den Kopf abgeschlagen hat. Da sich Mahiṣa aber nicht mit einer Niederlage zufrieden geben will, gibt er die Büffelform auf und entweicht dieser in menschlicher Form um weiter mit Durgā kämpfen zu können. Dann sieht man den Dämon als Menschen, der gerade von der Göttin mit einem Dreizack durchbohrt wird. Diese Darstellungsart habe ich sonst bei keiner anderen Skulptur von Durgā Mahiṣāsuramardinī gefunden. Natürlich steht bei dieser Darstellung der Kampf im Mittelpunkt und meist wird auch der Augenblick gezeigt, in dem die Göttin den Dämon gerade mit dem Dreizack durchbohrt, doch so erzählreich wie in Bajaura sind die anderen Beispiele nicht. Bei anderen Darstellungen wird die Situation mit einer zwei-in-eins- Erzählform dargebracht. Oder anders ausgedrückt: In dem Moment in dem der Dämon seine Büffelform verlässt, wird sein Tod durch die Göttin vollstreckt. In Bajaura ist noch Spielraum gegeben, der es erlaubt sich vorzustellen, dass der Dämon doch noch eine Weile kämpfen konnte, er aber gegen die Allmacht von Durgā keine Chance hatte. Ich denke, das ist

sicher ein weiteres Mittel um die wahre Größe der Göttin und auch die Ergebenheit des Künstlers darzustellen.

Ein anderes Merkmal, dass die Skulptur von Bajaura zur Besonderheit werden lässt, ist die Nebenfigur. Hier ist ein Krieger dargestellt, der sich selbst verstümmelt, um durch seine Opferbereitschaft die Liebe zur Göttin zu zeigen. Auch diese Darstellung kommt nicht allzu häufig vor, da sich die Künstler meist nur auf den Kampf allein konzentrieren oder der Göttin weibliche Begleiterinnen zur Seite stellen. Das zur Schau stellen der Opferbereitschaft zeigt deutlich, wie der Kult sich nun voll und ganz etabliert hat und *bhakti* nun ein wichtiger Bestandteil bei der Verehrung der Göttin ist.

Nach Divakaran wurden viele Skulpturen der Göttin lose aufgefunden, doch oft blieben die Skulpturen am Tempel, der oft Viṣṇu, Śiva oder der Göttin selbst geweiht war, erhalten.²⁴⁷ Befindet sich die Skulptur Durgās in einem Śivatempel, so findet die Göttin im Norden ihren Platz. Dort ist sie in einer ihrer siegreichsten Formen wiedergegeben: als göttliche Kraft, die die Welt vor den Dämonen schützt. Im achten Jahrhundert vollzog sich nämlich ein Wandel. Da wurde nun nicht mehr die liebevolle Göttin dargestellt, sondern die Kraftvolle, die Siegreiche. Wird sie als solche gezeigt, bildet sie oft eine Triade mit Gaṇeśa und Skanda oder auch mit Gaṇeśa und Viṣṇu, so wie es auch in Bajaura der Fall ist. Dass sie mit guten Göttern wie Gaṇeśa verbunden wird, zeigt ihren liebevollen Charakter, mit dem sie in frühen Śivatempeln angerufen wurde.

²⁴⁷ Nach Divakaran, 1984, S. 284ff.

6. Bibliographie

Sanskrit Literatur

Devīmahātmyam

Kāli, Devadatta [Übers.]: Devīmāhatmyam in praise of the goddess, Delhi: Motilal Banarsidass 2006.

Skanda Purāṇa

Awasthi A. B. L.: Studies in Skanda Purāna: Brahmanical art and iconography, Lucknow: Kailash Prakashan, 1976.

Devī Bhāgavatam

Vijñanananda, Swami: Śrī Mad Devī Bhāgavatam, ed. Von B. D. Basu, translated von Swami Vijñanananda. New York: AMS Press, Vol. VIII, 1974 .

Varaha Purāṇa

The Varāha purāṇa, critically ed. by Anand Swarup Gupta, Varanasi: All-India Kashiraj, 1981.

Sekundäre Literatur

Aiyar, 1997

Aiyar, Indira Shankar: Durga as Mahishasuramardini: A dynamic myth of the goddess, New Delhi: Gyan, 1997.

Anand, 1997

Anand, Mulk Raj [Hrsg.]: Splendours of Himachal heritage, New Delhi: Abhinav Publ., 1997.

Aryan, 1994

Aryan, Subhashini: Himadri Temples, Shimla: Indian Inst. of Advanced Study, 1994.

Bandyopadhyay, 1987

Bandyopadhyay, Pranab: Mother Goddess Durga, Calcutta: Image India, 1987.

Beane, 1977

Beane, Wendell C.: Myth, cult and symbols in Śākta Hinduism: a study of the Indian mother goddess, Leiden: Brill, 1977.

Berkson 1995

Berkson, Carmel: The divine and demoniac: Mahisa's heroic struggle with Durga, Oxford: Oxford Univ. Press, 1995.

Bernier 1989

Bernier, Ronald M.: Himalayan towers: temples and palaces of Himachal Pradesh, New Delhi, 1989.

Bhattacharyya 1977

Bhattacharyya, Narendra Nath: the Indian Mother Goddess, New Delhi: Manohar, 1977.

Bhattacharya 1963

Bhattacharya, Tarapada: The canons of indian art, Calcutta: Mukhopadhyay, 1963.

Chetwode 1972

Chetwode, Penelope: Kulu: the end of the habitable world, London: J. Murray Ltd, 1972.

Chib 1977

Chib, Sukhdev Singh: This beautiful India: Himachal Pradesh, New Delhi: Light Life, 1977.

Chitgopekar 2003

Chitgopekar, Nilima: The Book of Durgā, New Delhi: Viking, 2003.

De Lippe 1978

de Lippe, Aschwin: Indian mediaeval sculpture, Amsterdam: North Holland Publ., 1978.

Desai 1993

Desai, Vishakha N. [Hrsg.], Darielle Mason: Gods, guardians, and lovers: temple sculptures from North India A.D. 700 – 1200, New York, NY: The Asia Society Galleries, 1993.

Divakaran 1984

Divakaran, Odile: Durgā – the great Goddess: Meanings and Forms in the early period, in: Meister, Michael W.: Discourses on Śiva: proceedings of a symposium on the nature of religious imagery, 1984, S. 271-288.

Granoff 1979

Granoff, Phyllis: Mahiṣāsūramardīnī: An Analysis of the Myths, in: East and West, Vol 29., 1979, S. 139-151.

Gupta 2007

Gupta, Swarajya Prakash: Elements of Indian art: including temple architecture, iconography & iconometry, New Delhi: Indraprastha Museum of Art and Archaeology, 2007.

Handa 2008

Handa, Om Chanda: Panorama of Himalayan architecture, New Delhi: Indus Pub. Co, Temples, 2008.

Harle 1970

Harle, James Coffin: On a disputet Element in the Iconography of early Mahiṣāsoramardinī images; in: *Ars Orientalis*, 1970, S. 147-153.

Harle 1974

Harle, James Coffin: Gupta sculpture: Indian sculpture of the fourth to the sixth centuries A.D., Oxford: Clarendon Press, 1974.

James 1959

James, Edwin Oliver: The Cult of the Mother-Goddess: an archaeological and documentary study, New York: Praeger, 1959.

Kinsley 1990

Kinsley, David R.: Indische Göttinnen: weibliche Gottheiten im Hinduismus, Frankfurt am Main: Insel-Verl, 1990.

Kramrisch 1955

Kramrisch, Stella: Indische Kunst: Traditionen in Skulptur, Malerei und Architektur London: Phaidon-Verl., 1955.

Krishna Deva 1996

Krishna Deva: Temples of India, New Delhi: Aryan Books Internat, 1996.

Majumdar 1982

Majumdar, R.C. [Hrsg.]: A comprehensive history of India, New Delhi: People's Publ. House, Vol III/II, 1982.

Mazumdar 1906

Mazumdar, B. C.: Durgā: Her origin and history; aus: *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1906, S. 355- 362.

Meyer 1992

Mayer, Alexander Leonhard: Xuanzang: Übersetzer und Heiliger, Wiesbaden: Harrassowitz, 1992.

Meister 1991

Michael W. Meister, Dhaky, M. A.: Encyclopaedia of Indian temple architecture, North India, Dehli: American Institute of Indian Studies, 1991.

Mishra 1984

Mishra, Vijaykanta: Mahiṣahamardinī, New Delhi: Rajesh Publ, 1984.

Moorcroft 2000

Moorcroft, William: Travels in India: Himalayan provinces of Hindustan and the Punjab, in Ladakh and Kashmir, in Peshawar, Kabul, Kunduz and Bokhara from 1819 to 1925, Delhi: Low Price Publ., 2000.

Nagar 1988

Nagar, Shantil Lal: Mahishasuramardini in Indian Art, New Delhi: Aditya Prakashan, 1988.

Nagar 1990

Nagar, Shanti Lal: The temples of Himachal Pradesh, New Delhi: Aditya Prakashan, 1990.

Ohri, 1975

Ohri, Vishwa Chander: Arts of Himachal, State Museum Simla: Department of Languages and Cultural Affairs, 1975.

Ohri 1991

Ohri, Vishwa Chander: Sculpture of the western Himalayas: history and stylistic, Delhi: Agam Kala Prakashan, 1991.

Postel 1985

Postel, Michel, A. Neven; K. Mankodi: Antiquities of Himachal, Bombay: Franco-Indian Pharmaceuticals, 1985.

Rose 1986

Rose, Horace Arthur: Hindu gods & goddesses, Compiled by H. A. Rose. Ed. by S. P. Gulati, Delhi: Amar Prakashan, 1986.

Sharma 2008

Sharma, R. S. (Hrsg.): A comprehensive History of India, in 12 Vol., Vol. IV/II, New Delhi: People's Publ. House, 2008.

Stietencron 1972

Stietencron, Heinrich von: Gaṅgā und Yamunā: zur symbolischen Bedeutung der Flußgöttinnen an indischen Tempeln, Wiesbaden: Harrassowitz, 1972.

Stietencron 1983

Stietencron, Heinrich von: Die Göttin Durgā Mahiṣāsūramardīnī. Mythos, Darstellung und geschichtliche Rolle bei der Hinduisierung Indiens, in: Visible Religion, Annual for Religious Iconography, Vol. II: Representations of Gods, Leiden: Brill, 1983, S. 118-166.

Thakur 1996

Thakur, Laxman S.: The architectural heritage of Himachal Pradesh: origin and development of temple styles, New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1996.

Viennot 1964

Viennot, Odette: Les divinités fluviales Gangā et Yamunā: aux portes des sanctuaires de l'Inde; essai d'évolution d'un thème décoratif, Paris: Presses Univ. de France, 1964.

Vogel 1909/10

Vogel, Jean Philipe: The Temple of Mahadeva at Bajaura, Kulu, in: Annual Report of Archaeological Survey of India, 1909/10.

Internetquellen**Bangalinet**

http://www.bangalinet.com/durga_navratri.htm am 14. Okt. 2012

American Institute of Indian Studies

http://dsal.uchicago.edu/images/aiis/aiis_search.html?depth=Get+Details&id=13456

am 14. Okt. 2012

Victoria and Albert Museum

<http://collections.vam.ac.uk/item/O25015/durga-mahisasuramardini-sculpture-unknown/> am 14.Okt. 2012

7. Abbildungen



Abb. 1: Durgā Mahiṣāsuramardini, Nord-*ratha*, Bajaura, ca. 11. Jahrhundert.



Abb. 2: Karte von Indien.

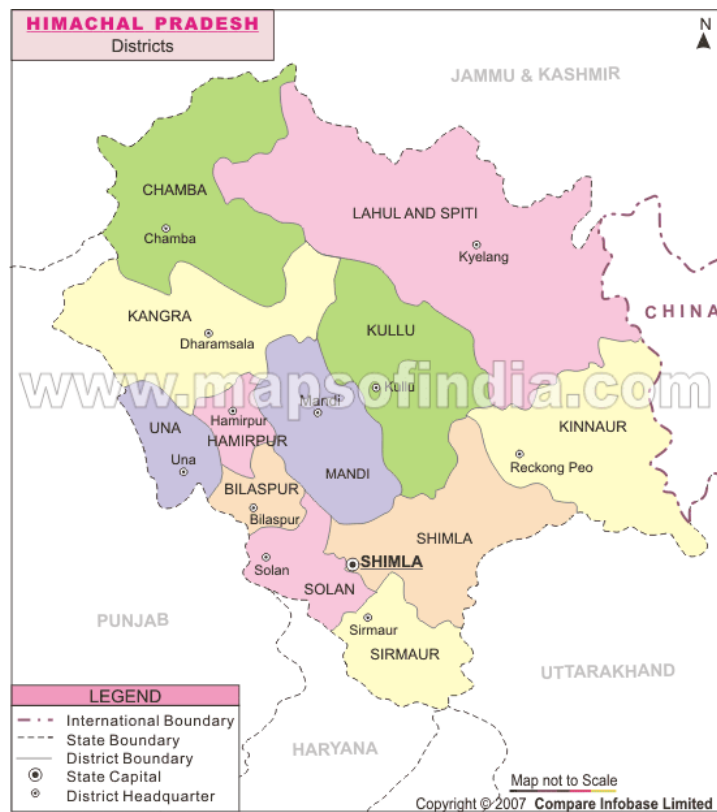


Abb. 3: Himachal Pradesh.



Abb. 4: Der Kulu-Distrikt in Himachal Pradesh.

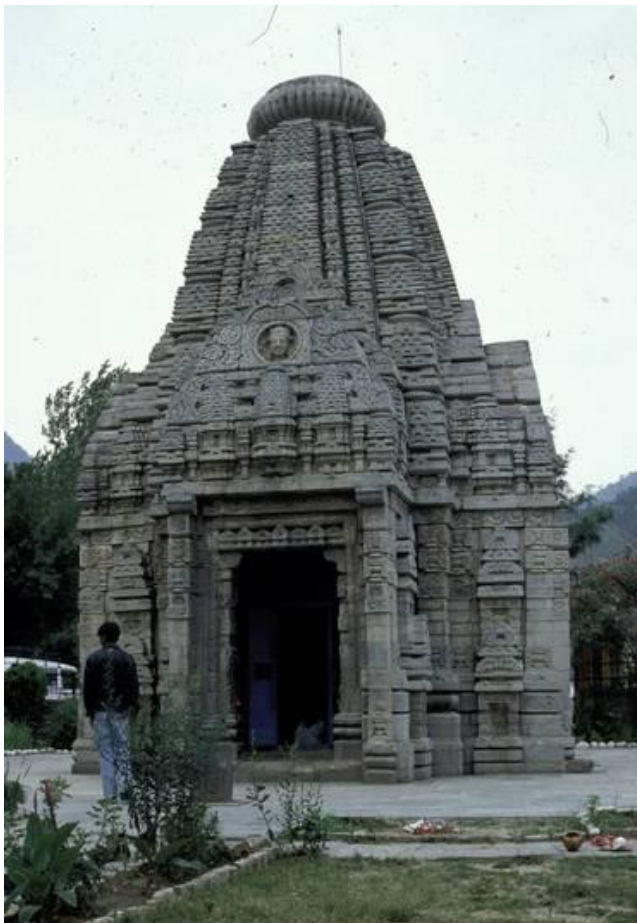


Abb. 5: Viśeśvara Mahādevatempel in Bajaura, ca. 9. Jhd.

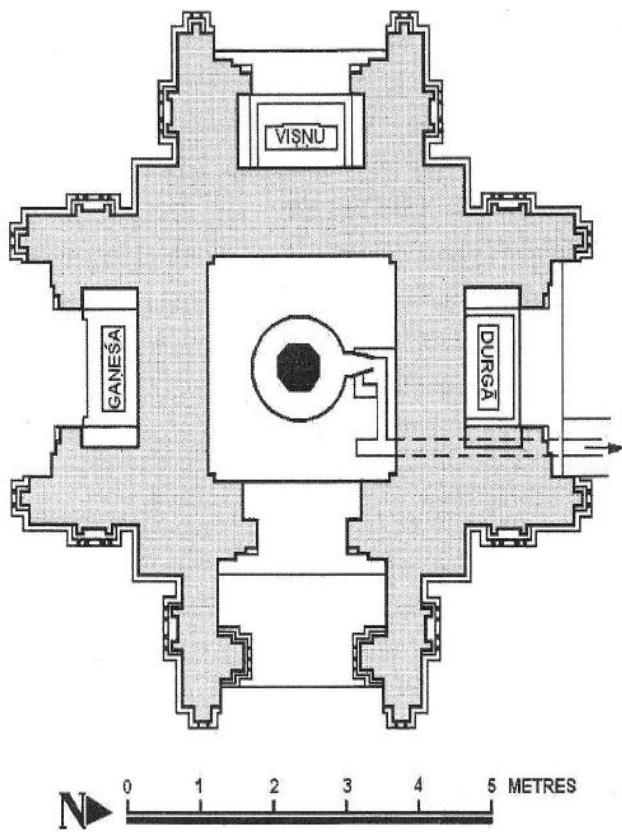


Abb.6: Grundriss des Tempels in der *catusar*-Form.

Fig. 55. Vishveshvar Mahadev temple at Bajaura.

Abb. 7: *yoni-lingam* im Sanktum.





Abb. 8: Bajaura, Nord-rathika, *vedibandha*.



Abb. 9: Bajaura, Himmlische Liebespaare, *kinnara mithunas*.



Abb.10: Bajaura, *gatapallava*, an der Nord-Westecke des Tempels.



Abb. 11: Bajaura, *kirithimukha* am Tempel.



Abb. 12: Bajaura, Gesims über der östlichen Nische, mit Mahādeva im Medaillon.

Abb. 13: Bajaura, *śikhara* des Tempels.





Abb. 14: Bajaura, *laṭina*-Motiv auf der *śikhara* des Tempels.



Abb. 15: Gaṅgā, auf der linken Seite des Eingangs, Bajaura.



Abb. 16: Yamunā, auf der rechten Seite des Eingangs, Bajaura.

Abb.17: Sūrya, Bajaura, 8. Jhd., Himachal State Museum, Shimla.





Abb. 18: Viṣṇu, West-*ratha*, Bajaura.

Abb. 19: Gaṇeśa, Süd-*ratha*, Bajaura.





Abb. 20: Mahiṣāsuramardini,
Brahmapuriśvara, Pulmangai, ca.
910-920.

Abb. 21: Mahiṣāsuramardini,
Brahmapuriśvara, Pulmangai Detail, Krieger
neben Durgā, der sich selbst opfert.



Plate 241. Warrior, detail of Durgā panel, Brahmapurisvara, Pullamangai
(Tamil Nadu, Chola, about 910-920. See p. 173.



Abb. 22: Mahiṣāsuramardini, Begali, Karnataka, 8-14. Jhd.

Abb. 23: Mahiṣāsuramardini, Victoria & Albert Museum London, Mitte 13. Jhd.





Abb.24: Lakshana Devi, frühes 8. Jahrhundert (nach der Inschrift), Brahmaur, Chamba.

Abb. 25: Shakti Devī, zweites Viertel des 8. Jahrhunderts (nach der Inschrift), Chhatrarhi, Chamba.





Abb. 26: Mahiṣāsuramardini, British Museum London, 10-12. Jhd.

Abb. 27: Mahiṣāsuramardini, Chamba, 12. Jhd.





Abb. 28: Mahiṣamardini, Bihār, 9.-10. Jhd.

8. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/4170/> am 14.10. 2012

Abb. 2:

Maps of India:

<http://www.mapsofindia.com/maps/india/india-political-map.htm> am 14.10. 2012

Abb. 3:

Maps of India:

<http://www.mapsofindia.com/maps/himachalpradesh/himachalpradesh.htm> am 14.10.2012

Abb. 4:

Maps of India:

<http://www.mapsofindia.com/maps/himachalpradesh/districts/kullu.htm> am 14.10.2012

Abb. 5:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/ic/717/> am 14.10.2012

Abb. 6:

Handa, 2008, S. 244.

Abb. 7:

http://3.bp.blogspot.com/_rMfM6cVrJ58/SViyySrj2iI/AAAAAAAAAes/3ZTM7R_tfF0/s1600-h/Bajaura+Temple+Sanctum+Sactorum.JPG am 14.10.2012

Abb. 8:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14091/> am 14.10. 2012

Abb. 9:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14090/> am 14.10. 2012

Abb. 10:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14093/> am 14.10. 2012

Abb. 11:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/ic/717/#page=2> am 14.10. 2012

Abb. 12:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14087/> am 14.10. 2012

Abb. 13:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/4171/> am 14.10. 2012

Abb. 14:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14088/> am 14.10. 2012

Abb. 15:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/4142/> am 14.10. 2012

Abb. 16:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14111/> am 14.10. 2012

Abb. 17:

Ohri, 1975, S. 141.

Abb. 18:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14128/> am 14.10. 2012

Abb. 19:

Western Himalaya Archive:

<http://whav.aussereurop.univie.ac.at/whav/media/14122/> am 14.10. 2012

Abb. 20:

de Lippe, 1978, Bild 240. S. 328.

Abb. 21:

de Lippe, 1978, Bild 241. S. 329

Abb. 22:

American Institute of Indian Studies:

http://dsal.uchicago.edu/images/aiis/aiis_search.html?depth=Get+Details&id=13456
am 14.10. 2012

Abb. 23:

Victoria and Albert Museum:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O25015/sculpture-durga-mahisasuramardini/> am
14.10. 2012

Abb. 24:

Ohri, 1991, Bild 4.63.

Abb. 25:

Ohri; 1991, Bild 4.64.

Abb. 26:

Huntington Archive:

<http://huntington.wmc.ohio->

[state.edu/public/index.cfm?fuseaction=showThisDetail&ObjectID=19392&detail=large](http://huntington.wmc.ohio-state.edu/public/index.cfm?fuseaction=showThisDetail&ObjectID=19392&detail=large)
am 14.10. 2012

Abb. 27:

Nagar, 1988, Bild 46.

Abb. 28:

Stietencron, 1983, Bild 23.

9. Anhang

9.1. Deutsches Abstrakt

In dieser Arbeit geht es um eine Skulptur der Durgā Mahiṣāsūramardinī *in situ* auf der Nordseite des Tempels in Bajaura im Kulutal in Himachal Pradesh. Ich habe versucht den Stil dieser Skulptur zu erklären und durch Vergleiche mit ähnlichen Beispielen die Einzigartigkeit der Skulptur zu betonen.

Der Tempel wurde in *nāgara*-Stil als Grenzmarkierung gebaut. Der Grundriss ist quadratisch mit einem *śivaliṅgam* in der Mitte. An den Wänden außerhalb des Tempels befinden sich *rathas*, in denen eine Gottheit hineingestellt wurde. Im Süden sitzt Gaṇeśa, im Westen steht Viṣṇu und im Osten tötet Durgā den Dämon Mahiṣa. Alle vier Götter gehören zu den fünf *pañcādevopāsanas*. Auch der fünfte Gott, Sūrya, wurde auf dem Tempelgrund gefunden. Er stammt jedoch von einem anderen Tempel und hat deswegen einen anderen Stil. Sūrya befindet sich zurzeit im Himachal State Museum in Shimla.

Die Skulptur in der Nord-*ratha* besitzt lange Gliedmaßen. Einige Einflüsse aus Chamba kann man am tiefen Nabel und den Heiligenschein mit Flammen erkennen. Auch Merkmale der Guptas sieht man an den Augen, dem Haar und den Gewandfalten. Die anderen Skulpturen am Tempel weisen dieselben Einflüsse auf.

Im Vergleich mit andern Skulpturen treten zwei interessante Dinge an der Skulptur in Bajaura zu Tage. Zum einen ist die Darstellung von Mahiṣa anders. Er wird zweimal gezeigt, aber bei den Vergleichsbeispielen nur einmal. Einmal kämpft er mit Durgā und wird dabei gerade von dem Speer verwundet und ein anderes Mal taucht er aus dem Torso des geköpften Büffels auf. Sehr interessant ist auch der Krieger neben Durgā. In den meisten Skulpturen der Durgā Mahiṣāsūramardinī wird er nicht gezeigt. In Bajaura jedoch befindet er sich auf der linken Seite der Göttin und auch bei den Vergleichsbeispielen ist der Krieger vorhanden. Wichtig zu nennen ist ein Beispiel, bei dem der Krieger neben Durgā sich als Opfergabe mit einem Dolch den Kopf abtrennen will. Dies ist meiner Meinung nach auch in Bajaura der Fall.

9.2. English abstract

The content of this work is a sculpture of Durgā Mahiṣāsūramardīnī *in situ* on the north side of the temple in Bajaura inside the Kulu valley in Himachal Pradesh. During this work I tried to explain the style of this sculpture and in comparison with other similar sculptures also from this region, I wanted to show the uniqueness of the Durgā sculpture.

The temple at Bajaura is built in the nāgara type as royal foundation, with the function as a boundary mark. The layout of the temple is square with a *Śiva liṅgaṃ* in the middle. Outside the temple on every side is a *ratha*, a niche with a divinity inside. In the south is Gaṇeśa sitting, in the west stands Viṣṇu and in the north you see Durgā killing the demon Mahiṣa. Interesting to know is that all four gods are part of the five *pañcādevopāsanas*. In fact, the remaining god Sūrya was discovered at the temple complex of Bajaura, but he was originating from a different temple and has a different style than the other temple sculptures. He is now situated in the Himachal State Museum in Shimla.

The sculpture which is situated in the north *ratha* of the temple in Bajaura has long limbs. Some Chamba features can be seen, especially on the deep set navel and the halo with flames. The influence of the Guptas is visible on the eyes, the hair and the folding of the garments. These features are also visible on the other sculptures in the two other *rathas* on the temple.

In comparison to the other similar sculptures two interesting things can be said about the sculpture in Bajaura. First, the depiction of Mahiṣa is really different. He is not shown one time, as in the examples, but here you can see him two times. Once he is in the middle of the fight with Durgā and is about to get pierced with a spear and the other time he is just emerging from the trunk of the beheaded buffalo. Secondly what I think is also worth to refer to, is the warrior beside Durgā. In most of the sculptures of Durgā Mahiṣāsūramardīnī he is not shown. But in the sculpture of Bajaura he is on the left side of the goddess and also in all the examples of comparison the warrior is depicted. Interesting is the fact, that in one example I evinced, that the warrior beside the goddess is about to commit suicide by severing his head with a sword as offering. This scene is in my opinion also existent in the Bajaura sculpture.

9.3. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Iris Marion Binder
Geburtsdatum	2. Mai 1987
Geburtsort	Wien
Staatsbürgerschaft	Österreich

Schulbildung

1993–1997	Volksschule
1997-2005	AHS (Gymnasium)
2005	Matura mit gutem Erfolg
2005 bis 2012	Studium der Indologie an der Universität Wien Nebenfach: Kunstgeschichte