

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
Kommission für Sprachen und Kulturen Südasiens

WIENER ZEITSCHRIFT
FÜR DIE
KUNDE SÜDASIENS

UND
ARCHIV FÜR INDISCHE PHILOSOPHIE

FÜR DAS INDOLOGISCHE INSTITUT
DER
UNIVERSITÄT WIEN

herausgegeben von

G. OBERHAMMER

Band XXI
1977

KOMMISSIONSVERLAG E. J. BRILL, LEIDEN — KÖLN
KOMMISSIONSVERLAG GEROLD & CO., WIEN

DER KÖNIG MIT DEM SCHWERT
DIE IDENTIFIZIERUNG EINER AJANTAMALEREI¹

Von Dieter Schlingloff, München

In Höhle II der buddhistischen Klosteranlagen von Ajanta (Abb. 1) ist die erste Zellentür auf der rechten Seite der Haupthalle von einer Malerei umrahmt, deren Einzelheiten leider teilweise zerstört sind

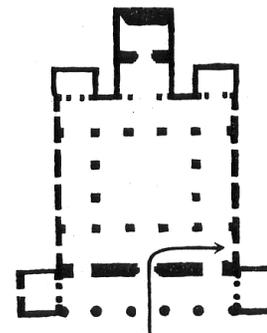


Abb. 1 Ajanta, Höhle II, Grundriß

(Abb. 2)². Die augenfälligste der hier dargestellten Szenen³, auf die jeder Besucher von den Fremdenführern aufmerksam gemacht wird, findet sich oben links: Man sieht hier einen König, der in seiner Rechten ein blankes Schwert hält. Vor ihm verneigt sich in Proskynese eine mit

¹ Zeichnungen von M. HELMDACH.

² Die Nachzeichnung dieses Bildes beruht auf einer der zwischen 1872 und 1885 angefertigten Kopien von J. GRIFFITHS (Nr. 2, E). Die Kopie wird im Victoria and Albert Museum in London aufbewahrt (Indian Section, 80—87). Mrs. P. M. ROHATGI, London, danke ich für die freundliche Übermittlung der im India Office befindlichen Fotografie dieser Kopie (Neg. Nr. 3575—3579; Print Nr. 5978—5982).

³ Diese Szene ist in folgenden Publikationen wiedergegeben: M. C. DEY, *My Pilgrimages to Ajanta and Bagh*, London 1925, p. 181: „A King Punishing one of his Court Dancers“ (Kopie); S. B. P. PRATINIDHI, *Ruler of Aundh, Ajanta, A Handbook*, Bombay 1932, Plate 36: „Punishment“ (Kopie); G. YAZDANI, *Ajanta, The Colour and Monochrome Reproductions of the Ajanta Frescoes based on Photography, Part II*, 1933, Plate XLV: „A Palace

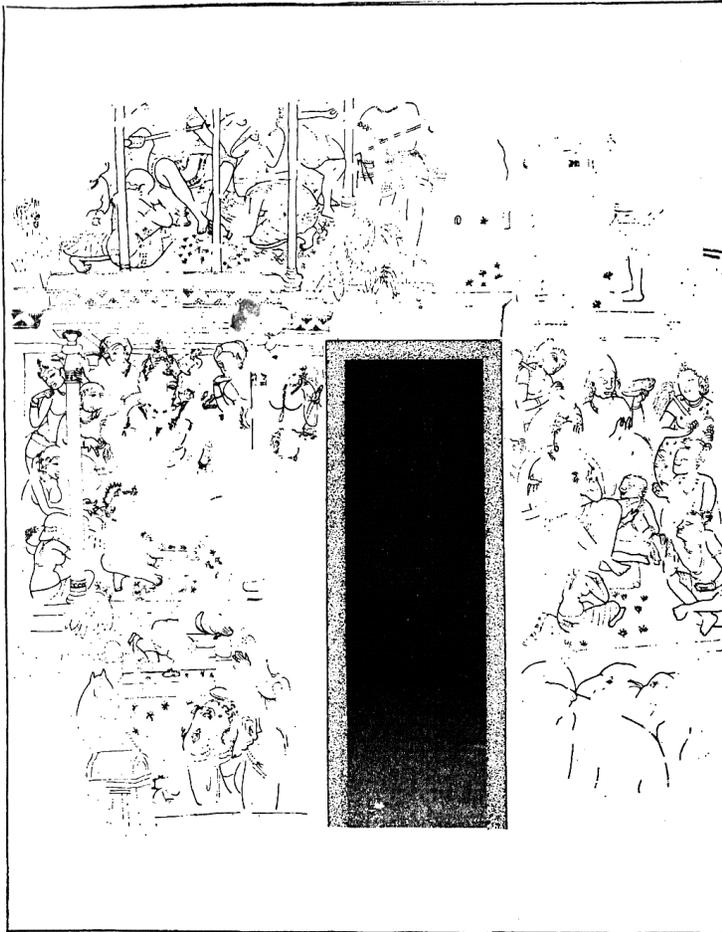


Abb. 2 Ajanta II (Malerei)

einem durchsichtigen Seidengewand bekleidete Dame. Die übrigen, um den sitzenden König gruppierten Personen zeigen durch ihre Gestik, daß etwas Außergewöhnliches, Schreckenerregendes im Gange ist. Der König, so scheint es, hat sein Schwert gezogen, um Rache für eine ihm ange-tane Schmach zu nehmen, und die ihn um Gnade anflehende Dame scheint mit dieser Untat in irgendeinem Zusammenhang zu stehen.

In dieser Richtung geht denn auch die heutige offizielle Deutung des Bildes: nach der Beschriftung soll es sich um eine Darstellung der Legende von Kṣāntivādin handeln. Kṣāntivādin war ein Asket, der in einem Park die Frauen des Königs belehrte, während der König selbst von Müdigkeit übermannt eingeschlafen war. Wieder erwacht, suchte der König seine Gespielinnen und fand sie der Predigt des Asketen lauschend. Wutentbrannt fragte der König den Asketen nach dem Inhalt seiner Lehre und schlug ihm mit seinem Schwert die Glieder einzeln ab, als der Asket ihm erklärte, daß er Sanftmut (*kṣānti*) predige. Bekanntlich ist diese Legende in der linken Veranda-Vorhalle der Höhle II dargestellt⁴; dort sind Gemäldereste mit Inschriften erhalten, die den auf einem Rohrstuhl sitzenden predigenden Asketen zeigen. Die Deutung unseres Bildes auf die Kṣāntivādin-Geschichte wird jedoch durch eine Beobachtung hinfällig, die überhaupt alle Spekulationen über eine vermeintliche Bestrafung oder einen Racheakt seitens des Königs ad absurdum führt. Unterzieht man sich nämlich der Mühe, hochzusteigen und das Gemälde aus der Nähe zu betrachten, macht man eine überraschende Entdeckung: der König hat sein Schwert gar nicht gezogen, um es quasi als Richtschwert waagrecht vor seiner Brust zu halten, sondern um sich damit in seinen eigenen linken Oberarm zu schneiden. Deutlich sieht man, wie die Spitze des Schwertes über den Arm hinausragt und wie die Schwertschneide in den Arm eingedrungen ist, so daß bereits ein Fetzen gelösten Fleisches nach vorn überhängt. Ein König, der so etwas tut, vollzieht keinen Racheakt; er schneidet sich in das eigene Fleisch, um als Bodhisatva eine heroische Tat zum Nutzen anderer Wesen zu vollbringen. Folglich kann in den verschiedenen Szenen dieses Gemäldes nur eine Geschichte dargestellt sein, in welcher der Buddha in einer seiner früheren Geburten als König ein Selbstopfer vollzieht⁵.

Scene: A Lady Kneeling at the Feet of a Rājā in an Angry Mood (not identified)" (Farbfotografie); R. S. GUPTA and B. D. MAHAJAN, Ajanta, Ellora and Aurangabad Caves, Bombay 1962, Plate XIX: „Ksantivadin Jataka" (Farbfotografie); O. TAKATA and M. TAEDA, Ajanta, Tokyo 1971, Plate 117: „Jātaka or Avadāna Scene" (Schwarzweißfotografie).

⁴ H. LÜDERS, Ārya-Śūra's Jātakamālā und die Fresken von Ajantā, Nachr. v. d. Kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Jg. 1902, S. 758—62 = Philologica Indica, Göttingen 1938, S. 73—77; englische Übersetzung von J. BURGESS in: Indian Antiquary 1903, p. 326—28. Vgl. D. SCHLINGLOFF, Jātakamālā-Darstellungen in Ajanta, Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens, Bd. XVI, 1972, S. 55—65.

⁵ Ohne die Handlung des Königs zu erkennen, hatte schon A. FOUCHER die Vermutung ausgesprochen, daß es sich bei diesem König um den Bodhisatva handeln müsse, s. A. FOUCHER, Lettre d'Ajanta, Journal Asiatique,

Nun sind ja in der buddhistischen Literatur solche Aufopferungslegenden nicht gerade selten. In unzähligen Existenzen, so versichern die Texte, habe der Bodhisatva sein Leben hingegeben, um dereinst ein Buddha zu werden. Durch seine Hingabe errettete er andere Wesen vor dem Hungertod, vor todbringenden Krankheiten oder Gefahren. Oft freilich opferte sich der Bodhisatva auch nur, um einem bösen Brahmanen zu willfahren, einen weisen Ausspruch zu erkaufen oder um irgend jemandem einen Gewinn zu verschaffen. Es zeigt sich nun allerdings, daß die Mehrzahl dieser meist ebenso einfältigen wie blutrünstigen Geschichten keine große Resonanz hatten, denn in der bildenden Kunst wurden im wesentlichen nur diejenigen unter den Aufopferungslegenden gestaltet, die auf einem höheren ethischen Niveau standen. Zu den ihrer Beliebtheit wegen mehrfach dargestellten Legenden gehört die Erzählung von König Śibi und der Taube⁶. Diese Geschichte ist nicht

Sér. XI, T. XVII, Paris 1921, p. 216 = transl. by M. S. A. HYDARI, Preliminary Report on the Interpretation of the Paintings and Sculptures of Ajanta, Journal of the Hyderabad Arch. Soc. Nr. 5, 1919/20, p. 73. Daran anschließend weist M. LALOU auf eine Geschichte im Vinaya der Mūlasarvāstivādin hin, in welcher der Bodhisatva sein Blut für die Kranken gibt; s. M. LALOU, Trois récits du Dulva reconnus dans les peintures d'Ajanta, Journal Asiatique, Sér. XII, T. III, Paris 1925, p. 336.

⁶ In der buddhistischen Literatur sind folgende Fassungen dieser Erzählung bekannt: T 201, Nr. 64, Taisho Vol. IV, 321—23 (Nanjo 1182), transl. S. BEAL, Abstract of Four Lectures, London 1882, p. 31—41, trad. E. HUBER, *Aśvaghōṣa, Sūtrālaṅkāra*, Paris 1908, p. 330—41, Fragmente des Sanskrittextes ed. H. LÜBERS, Bruchstücke der Kalpanāmaṇḍitikā des Kumāralāta, Königlich-Preußische Turfan-Expeditionen, Kleinere Sanskrittexte, Heft 2, Leipzig 1926, S. 181; T 202, Nr. 1 (5), Taisho Vol. IV, 351 (Nanjo 1322), Übersetzung der tibetischen Parallele von I. J. SCHMIDT, Der Weise und der Tor, Aus dem Tibetischen übers. und mit dem Originaltexte hrsg., Leipzig 1843, S. 16—20 = T 160, Nr. 2, Taisho Vol. III, 330 (Nanjo 1312), trad. O. A. IVANOWSKI, Sur une traduction chinoise du recueil bouddhique Jatakamala, trad. du russe par M. DUCHESNE, Revue de l'Histoire des Religions, XLVII, Paris 1903, p. 304, cf. J. BROUGH, The Chinese Pseudo-Translation of Arya-Sura's Jataka-Mala, Asia Major, NS 16, London 1964, p. 34; T 208, Nr. 2, Taisho Vol. IV, 531 (Nanjo 1366), trad. E. CHAVANNES, Cinq cents contes et apologues, Vol. II, (repr.), Paris 1962, Nr. 197, p. 70—72; T 152, Nr. 2, Taisho Vol. III, 1 (Nanjo 143), trad. E. CHAVANNES, Cinq cents contes et apologues, (repr.) Paris 1962, Vol. I, Nr. 2, p. 7—11; T 1509, Taisho Vol. XXV, 87—88 (Nanjo 1169), trad. E. LAMOTTE, Le traité de la Grande Vertu de Sagesse de Nāgārjuna (Mahā-prajñāpāramitāsāstra) t. I, Louvain 1944, p. 255—56, (in Anm. 1 wichtige Literaturübersicht); T 1521, ch. 3, Taisho Vol. XXVI, 35 (Nanjo 1180); T 2121, ch. 25, Taisho Vol. LIII, 137—38 (Nanjo 1473); BAK, Nr. 55, Bodhisattva-Avadhānakalpalatā, Nr. 55, Sarvadvādānam, ed. S. C. DAS, Avadhāna Kalpalatā, A collection of legendary stories about the Bodhi-

auf die buddhistische Literatur beschränkt, sie findet sich auch in der brahmanischen⁷ und jainistischen⁸ Überlieferung. Ihrer ursprünglichen Konzeption nach sollte die Erzählung wohl den tragischen Konflikt des gerechten Königs veranschaulichen: Eine von einem Falken verfolgte Taube flüchtet sich zum König. Der König nimmt sie unter seinen Schutz und verwehrt dem Falken, sie zu töten. Nun appelliert jedoch auch der Falke an die Gerechtigkeit des Königs: die Taube sei seine rechtmäßige Beute; er und die Seinen müßten zugrunde gehen, wenn sie nicht frisches Fleisch zur Nahrung erhielten. Da der König als Schützer aller seiner Untertanen kein anderes Wesen dem Verderben preisgeben darf, bleibt für ihn nur ein einziger Ausweg aus dem Dilemma:

sattvas by Kshemendra with its Tibetan version, Calcutta 1888—1919, Vol. II, p. 119—25, new ed. by P. L. VAIDYA, Darbhanga 1959, Vol. II, p. 334—37. Kurzfassungen bzw. Erwähnungen der Erzählung finden sich in folgenden Werken: T 155, Nr. 11, Taisho Vol. III, 119 (Nanjo 321); T 193, ch. 5, Taisho Vol. IV, 89 (Nanjo 1323); Laṅkāvatāra Sūtra, ed. B. NANJIO, Bibliotheca Otaniensis I, Kyoto 1956, p. 251; BAK, Nr. 2, Vers 109, ed. S. C. DAS, Vol. I, p. 49, ed. P. L. VAIDYA, Vol. I, p. 19; Rāṣṭrapālāparipreṣhā, Sūtra de Mahāyāna, publ. L. FINOT, Bibliotheca Buddhica II, St. Pétersbourg 1901, Nr. 8, p. 22; Jātakastava of Jñānayaśas, ed. D. R. SHACKLETON BAILEY, Asiatica, Festschrift Friedrich Weller, Leipzig 1954, S. 26, v. 16; (Khotanese) Jātakastava, ed. M. J. DRESDEN, Transact. of the American Philos. Soc., NS. 45, 5, Philadelphia 1955, Nr. 51, p. 444; s. auch Sanskrithandschriften aus den Turfanfunden, Teil II, herausgeg. v. E. WALDSCHMIDT (Verz. d. Orient. Handschr. in Deutschland X, 2), Wiesbaden 1968, Nr. 176 (p. 25), Bl. 56, Vers 25. Die Indienpilger Fa-hien, Song-Yun und Hiuan-Tsang lokalisieren einen mit der Legende im Zusammenhang stehenden Stūpa, s. J. LEGGE, Record of Buddhistic Kingdoms, Being an account by . . . Fa-hien, Oxford 1886, p. 30—31; H. A. GILES, The Travels of Fa-hsien (399—414 A. D.), or Record of the Buddhistic Kingdoms, London 1923, p. 12; E. CHAVANNES, Voyage de Song-Yun dans l'Udyāna et le Gandhāra (518—522 p. C.), Bull. de l'Ecole Franç. d'Extrême-Orient, III, Hanoi 1903, p. 427; S. JULIEN, Voyages des pèlerines Bouddhistes, Paris 1853, t. I, p. 117; T. WATTERS, On Yuan-chwang's travels in India (A. D. 629—645), Vol. I, p. 234—35; S. BEAL, Si-yu-ki, Buddhist Records of the Western World, Vol. I, London 1884, p. 125.

⁷ Mahābhārata, Crit. Ed., Āraṇyakaparvan, ed. V. S. SUKTHANKAR, Poona 1942, 3, 130, 19—131; Āraṇyakaparvan, Appendix I, Nr. 21; Anuśāsanaparvan, ed. P. L. VAIDYA, Poona 1966, Appendix I, Nr. 8; Mārkaṇḍeya-Purāna III, 15ff.; Kathāsaritsāgara of Somadevabhata, ed. Pandit DURGAPRASĀD and KĀSĪNĀTH PĀNDURANG PARAB, Bombay 1889, I, 7; transl. C. H. TAWNEY, The Ocean of Story, Vol. I, London 1924, p. 84; Tantrākhyāyika III, 7, hrsg. J. HERTEL, AKGWG, Phil.-hist. Kl. 1910 (N. F. 12), Nr. 2; übers. J. HERTEL, Tantrākhyāyika, Teil II, Leipzig 1909, vgl. TH. BENFEY, Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen, T. 1, Leipzig 1859, S. 388.

⁸ J. J. MEYER, Hindu Tales, London 1909, Appendix, p. 301f.

er muß dem Falken als Ersatz für die Taube sein eigenes Fleisch und Blut geben. Es widersprach freilich indischer Mentalität, diese Tragik bis zur letzten Konsequenz zu führen; der Konflikt löst sich in einer religiösen Scheinwelt. Weder der Falke noch die Taube sind wirkliche Tiere, Gott Indra hatte sich in den Falken und einer seiner Vasallen in die Taube verwandelt, um die Tugend des Königs Śibi auf die Probe zu stellen. Als der König dem Falken so viel Fleisch aus seinem Körper geben will, wie dem Gewicht der Taube entspricht, bewirkt Indra durch einen Zaubertrick, daß die Taube immer schwerer wird, so daß der König immer mehr Fleisch schneiden und schließlich selbst auf die Waage steigen muß. Erst nachdem der König dieses Opfer vollbracht hat, zeigt sich Indra in seiner wahren Gestalt; der König wird von seinen Wunden geheilt und von Göttern und Menschen gepriesen. In dieser, und nur in dieser Form wird die Geschichte in den Texten überliefert. Zwischen den einzelnen Fassungen finden sich nur geringe Abweichungen: teils läßt der König zuerst eine Waage herbeiholen und schneidet dann ein Stück Fleisch aus dem Gewicht der Taube entsprechendes Stück Fleisch aus seinem Körper⁹; teils schneidet er sogleich ein Stück Fleisch und läßt erst dann eine Waage holen, als der Falke das genaue Gegengewicht der Taube als Ersatz verlangt¹⁰. In zwei Fassungen wird ein Diener beauftragt, das Fleisch aus dem Körper des Königs zu schneiden. In der einen Version erklärt sich der Diener dazu unfähig¹¹, in der anderen dagegen führt er die grausame Tat tatsächlich aus¹². In dieser Fassung, — einer offensichtlich späten Form der Erzählung —, hat sich Indra überhaupt nicht in einen Falken, sondern in einen Jäger verwandelt, der das Fleisch fordert. Wahrscheinlich wollte der Erzähler durch diese Änderung die Verwerflichkeit des Jägerberufs und des Fleischgenusses überhaupt anprangern.

Unter den bildlichen Darstellungen der Legende finden sich nun ebenfalls zwei, in denen nicht der König selbst, sondern eine andere Person das Fleisch aus seinem Körper schneidet. Ein Relief aus Gandhāra (Abb. 3)¹³ zeigt, wie ein Mann vor dem König kniet und Fleisch aus seinem Schenkel schneidet, während ein anderer den König stützt. Zu Füßen des Königs sitzt die Taube, und rechts daneben steht der

⁹ T 208, Saṃyuktāvadāna.

¹⁰ T 202, Der Weise und der Thor; T 1509, Mahāprajñāpāramitā-śāstra.

¹¹ T 201, Sūtrālamkāra-Kalpanāmaṇḍitikā.

¹² Bodhisattva-Avadānakalpalatā, Nr. 55.

¹³ L. D. BARNETT, Antiquities of India, London 1913, Plate XXII; M. LONGWORTH DAMES and T. A. JOYCE, Note on a Gandhāra Relief Representing the Story of King Sivi, Man 1913, No. 11, Plate 8.

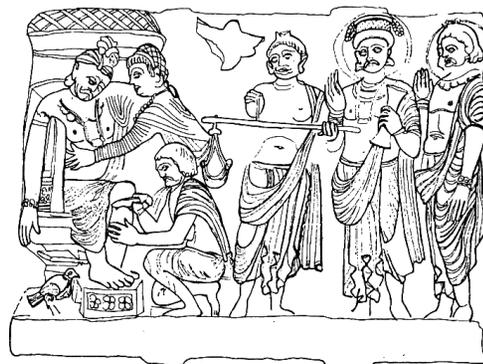


Abb. 3 Gandhāra (Relief)

Mann mit der Waage. Rechts neben dieser Gruppe sieht man die beiden Götter Indra und Viśvakarman, die nun wieder ihre wahre Gestalt angenommen haben. Ein Relief aus Amarāvati (Abb. 4)¹⁴, von dem leider nur noch die linke Hälfte erhalten ist, zeigt in der oberen Szene



Abb. 4 Amarāvati (Relief)

¹⁴ J. BURGESS, The Buddhist Stupas of Amaravati and Jaggayyapeta, Arch. Survey of Southern India, N. S. VI, London 1887, Plate XIV, 5; A. FOUCHER, Les sculptures d'Amarāvati, Revue des Arts Asiatiques, 5, Paris 1928, p. 15, Plate VIII, fig. I; C. SIVARAMAMURTI, Amaravati Sculp-

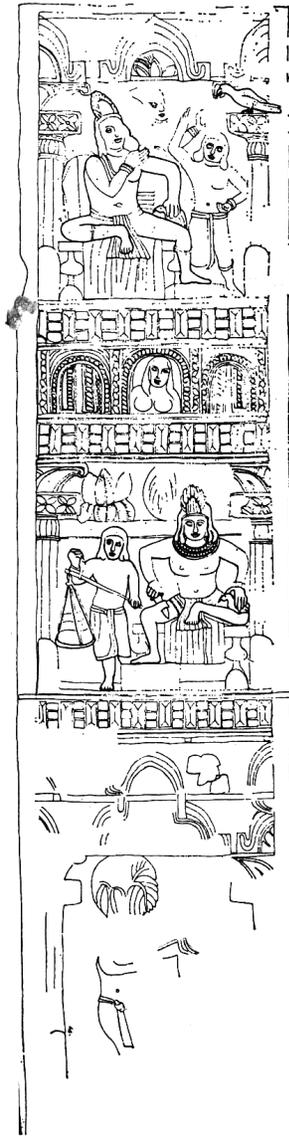


Abb. 5
Mathurā (Relief)

den König auf seinem Thronszitz, von zahlreichen Personen umgeben. Die Taube, die sich zu ihm geflüchtet hat, sitzt auf seinem linken Oberschenkel. In einer weiteren Szene unten links schneidet ein Mann Fleisch aus dem linken Oberarm des Königs, rechts daneben steht der Mann mit der Waage. Andere Reliefs dagegen stellen der Mehrzahl der literarischen Fassungen entsprechend dar, wie der König eigenhändig das Selbstopfer vollzieht. Ein Reliefpfeiler aus Mathurā (Abb. 5)¹⁵ zeigt auf dem obersten Bild den König, zu dem sich die Taube geflüchtet hat; auf einem Pfeiler rechts oben sitzt der Falke und fordert sein Recht. In der Szene darunter schneidet sich dann der König mit einem Messer Fleisch aus seinem rechten Oberschenkel, während neben ihm der Mann mit der Waage steht. Die dritte Szene darunter ist fast völlig zerstört; in ihren Umrissen lassen sich zwei Personen erkennen, bei denen es sich wahrscheinlich um Indra und Viśvakarman handelt.



Abb. 6 Amarāvati (Relief)

Ein weiteres Relief aus Amarāvati (Abb. 6)¹⁶ zeigt den König, wie er im Begriff steht, selbst auf die Waage zu steigen¹⁷. Diese Darstellung

tures in the Madras Government Museum, Bulletin of the Madras Government Museum, N. S. IV, 1942, Plate XXVIII; PH. STERN/M. BÉNISTI, *Évolution du Style Indien d'Amarāvati*, Paris 1961, Plate XXVIII, b.

¹⁵ Arch. Survey of India, Annual Report, 1909—10, Plate XXVI; L. BACHHOFFER, *Early Indian Sculpture*, Vol. II, New York 1929, Plate 94; J. PH. VOGEL, *La Sculpture de Mathurā*, *Asiatica* XV, Paris 1930, Plate XXc; K. D. BAJPAI, *The Kusana Art of Mathura*, *Mārg*, A Magazine of the Arts, March 1962, Plate 18.

¹⁶ J. FERGUSSON, *Tree and Serpent Worship*, London 1868, Plate LXXXIII.

¹⁷ In der Malerei Zentralasiens ist diese Szene mehrfach dargestellt; vgl. A. GRÜNWEDEL, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin 1912, S. 114, fig. 130 u. 251; E. WALDSCHMIDT, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 6. Teil, Berlin 1928, S. 44f.

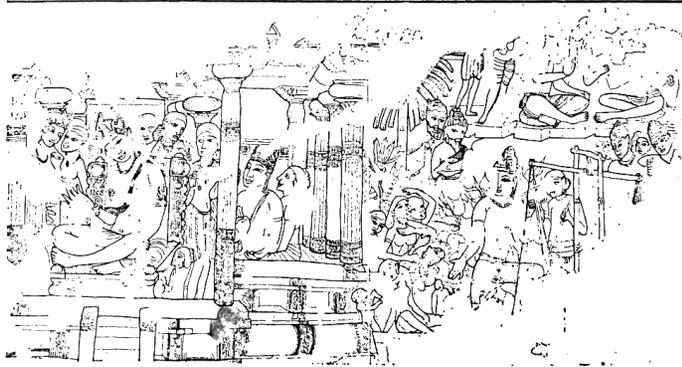


Abb. 7 Ajanta I (Malerei)

erinnert an das bekannte und schon von Foucher¹⁸ identifizierte Gemälde in Höhle I von Ajanta (Abb. 7)¹⁹. Auch dort wird nicht dargestellt, wie der König Fleisch aus seinem Körper schneidet, sondern wie er mit

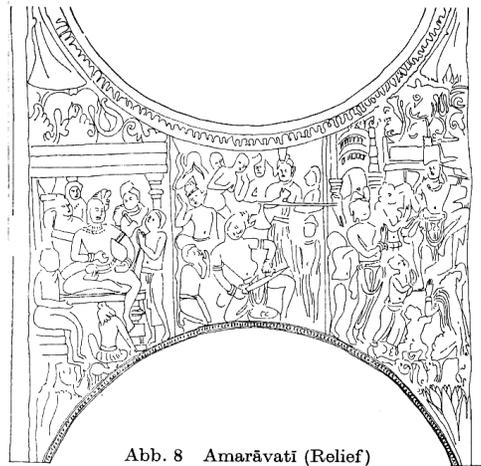


Abb. 8 Amarāvati (Relief)

¹⁸ In dem oben, Anm. 5 genannten Aufsatz, p. 211 = transl. p. 64.

¹⁹ Eine Wiedergabe dieses Gemäldes findet sich in folgenden Werken: J. GRIFFITHS, *The Paintings in the Buddhist Cave-temples of Ajanta*, Vol. I, London 1896, Plate 9; V. GOLOUBEW, *Documents pour servir à l'étude d'Ajanta, Les peintures de la première grotte*, *Ars Asiatica* X, Paris 1927, Plate XLIII; G. YAZDANI, *Ajanta, Part I*, Oxford 1930, Plate V;

seinem linken Fuß auf die Waage tritt. Die beiden anderen Szenen dieser Malerei²⁰ zeigen den Darstellungen der Reliefs entsprechend den auf seinem Thron sitzenden König, zu dem sich die Taube geflüchtet hat (links), sowie Indra und Viśvakarman bei ihrer Besprechung im Götterhimmel (rechts oben). Ein drittes Relief aus Amarāvati (Abb. 8)²¹ ist deshalb von besonderem Interesse, weil seine Darstellung in allen wesentlichen Details einem Relief aus Nāgārjunikoṇḍa (Abb. 9)²² ent-

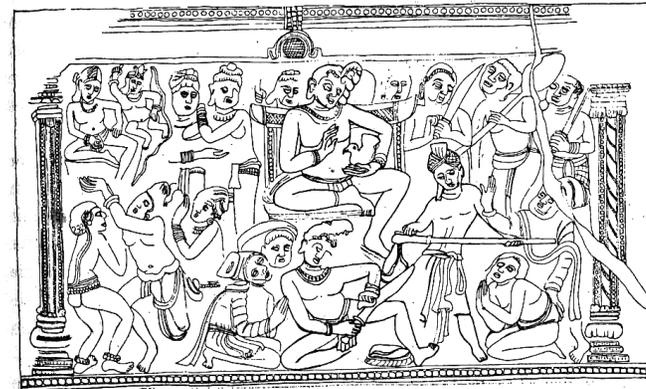


Abb. 9 Nāgārjunikoṇḍa (Relief)

spricht. Wenn auch das Relief aus Amarāvati aus drei Einzelszenen besteht, während das Nāgārjunikoṇḍa-Relief diese drei Szenen kompositorisch vereinigt, beruhen doch beide Darstellungen offensichtlich auf dem gleichen Vorbild. Die erste Szene — in Nāgārjunikoṇḍa links, in Amarāvati rechts — zeigt den von seinem Hofstaat umringten Gott Indra, wie er mit Viśvakarman spricht, der mit ehrerbietig zusammengelegten Händen vor ihm steht. In der nächsten Szene — in Amarāvati

R. S. GUPTA and B. D. MAHAJAN, *Ajanta, Ellora and Aurangabad Caves*, Bombay 1962, Plate XI; O. TAKATA and M. TAEDA, *Ajanta*, Tokyo 1971, Plate 76 + 79.

²⁰ Die darunter liegenden Szenen gehören zu einer anderen Geschichte.

²¹ J. FERGUSSON, *Tree and Serpent Worship*, London 1868, Plate LX; D. BARRETT, *Sculptures from Amaravati in the British Museum*, London 1954, Plate XXVI; PH. STERN/M. BÉNISTI, *Evolution du style Indien d'Amarāvati*, Paris 1961, Plate LVI.

²² J. PH. VOGEL, *Excavations at Nāgārjunikoṇḍa*, *Annual Bibliography of Indian Archaeology*, Vol. V (1930), Leiden 1932, p. 5—6, Plate IIb; P. R. RAMACHANDRA RAO, *The Art of Nāgārjunikoṇḍa*, Madras 1956, Plate XXXIII.

links, in Nāgārjunikoṇḍa in der Mitte — hat sich dann die Taube unter den Arm des auf seinem Thron sitzenden Königs Śibi geflüchtet. In dem Relief aus Amarāvati fehlt allerdings die Taube; es bleibt zu untersuchen, ob der Künstler vergessen hat, sie darzustellen, oder ob sie von einem Kunstsammler aus dem Stein herausgebrochen wurde. Die dritte und letzte Szene — in Nāgārjunikoṇḍa unter der vorhergehenden, in Amarāvati in der Mitte — zeigt dann den König am Boden knieend und mit einem Schwert Fleisch aus seinem rechten Oberschenkel schneidend. Vor ihm steht ein mit seinem Fleisch gefülltes Gefäß und rechts neben ihm der Mann mit der Waage. In Nāgārjunikoṇḍa verneigen sich zwei Frauen ehrfürchtig vor dem König, in Amarāvati umgeben ihn mehrere Personen, die teils betend vor ihm knieen, teils deutliche Gesten des Schreckens zeigen.

Wenden wir uns nun von diesem Darstellungstypus ausgehend der Ajanta-Malerei in Höhle II zu, erkennen wir deutlich rechts von dem König, der sich das Fleisch aus seinem Arm schneidet, den Mann mit der Waage. Damit ist die eindeutige und zweifelsfreie Identifizierung der Malerei als einer Darstellung der Śibi-Erzählung gesichert, denn die Waage ist ein ikonographisches Charakteristikum dieser Geschichte; sie findet sich in allen Śibi-Darstellungen, sonst jedoch nirgendwo. Von dieser Erkenntnis ausgehend, lassen sich nun auch die anderen Einzelheiten des Gemäldes leicht erklären. Wie wir sahen, hat die Frau, die sich zu Füßen des Königs verneigt, ebenso ihre ikonographische Parallele in den Reliefs wie die Personen, die den König mit allen Anzeichen des Entsetzens umstehen. Rechts neben der Zellentür, wo die Malerei unfertig geblieben ist, ist die im Götterhimmel spielende Szene vorgezeichnet, in der Indra (links) dem Viśvakarman seinen Entschluß mitteilt, die Tugend König Śibis auf die Probe zu stellen. In gleicher Höhe auf der linken Seite der Zellentür sehen wir dann den von seinem Hofstaat umgebenen König im Palast sitzen. Der Körper des Königs im mittleren Teil dieses Bildes ist nicht mehr ganz erhalten, aber sein weit ausladender linker Arm läßt vermuten, daß den ikonographischen Parallelen entsprechend auch hier die Taube unter dem Arm des Königs dargestellt war. Unter dieser Szene hat der Künstler die beiden Vögel nochmals gemalt. Im Original heute kaum noch zu erkennen, zeigt die aus dem vorigen Jahrhundert stammende Kopie von GRIFFITHS die Taube deutlich neben einem zwerghaften Menschen, während der Falke rechts auf einer Mauer sitzt. Wahrscheinlich wollte hier der Maler darstellen, wie die Taube Einlaß zum König erlieht. Die beiderseits der Zellentür zuunterst gemalten Elefanten sind bloße Szenenfüller.

In kulturgeschichtlicher Hinsicht ist die Ikonographie unserer Śibi-Erzählung nicht sonderlich ergiebig; man wird sie schwerlich für

die Geschichte der altindischen Chirurgie auswerten können, wie dies versucht wurde²³. Von einigem kulturgeschichtlichen Wert sind die Darstellungen nur in ihrer Wiedergabe der verschiedenen Typen von Waagen (Abb. 10). Wir finden einmal die üblichen gleicharmigen Balkenwaagen mit zwei Waagschalen, bei denen auf eine Schale die Gewichte, auf die andere das zu Wiegende gelegt wurde. Diese Waagen wurden entweder mit der Hand gehalten oder waren an einem massiven Gestell aufgehängt

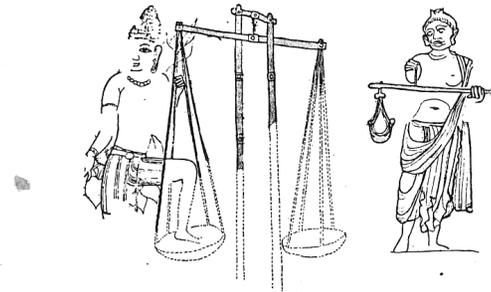


Abb. 10 Zwei Typen indischer Waagen

(a). Wie die Reliefdarstellungen zeigen, waren jedoch daneben auch die ungleicharmigen Schnellwaagen im Gebrauch (b), die im griechisch-römischen Bereich seit der hellenistischen Zeit vor allem für den Kleinverkehr üblich waren. Die römischen Waagen bestanden aus einem mit einer Skala versehenen und an einem Haken gehaltenen Waagebalken; an dem längeren, mit der Skala versehenen Hebelarm hing ein verschiebbares Gewicht, an dem kürzeren die Waagschale. Wurde ein zu wiegender Gegenstand auf die Waagschale gelegt, mußte der Waagebalken durch Verschieben des Gewichtes in die waagerechte Stellung gebracht werden; an der Position des Schiebegewichtes konnte man auf der Skala das Gewicht der Ware ablesen. Daß dieser im römischen Reich gängige Waagentyp auch im alten Indien üblich war, zeigt neben unseren Darstellungen auch das Arthaśāstra, welches innerhalb der Vorschriften für die Eichung von Maßen und Gewichten zuerst die verschiedenen Gewichtsteine, sodann die Skalen auf den Waagebalken behandelt²⁴.

²³ D. V. S. REDDY, *The Art of Surgery in Ancient Indian Sculptures*, Bull. of the Inst. of the History of Medicine, Vol. VI, Baltimore 1938, p. 81—87; vgl. R. P. KANGLE, *The Steelyard in Kauṭilya*, P. K. Gode Commemoration Volume, Poona 1960, p. 189—93.

²⁴ Kauṭilya *Arthaśāstra*, ed. R. P. KANGLE, Bombay 1960, 2.19, 14 u. 2.19.18.

Der früheste archäologische Beleg einer solchen Waage aus Sirpur stammt aus dem 7. bis 8. Jahrhundert n. Chr.²⁵ Wie unsere Darstellungen unterscheidet sich auch diese Waage von den Schnellwaagen der griechisch-römischen Antike dadurch, daß sie kein Laufgewicht besitzt. Das Fehlen eines Laufgewichts bedeutet, daß der Haken, an dem die Waage gehalten wird, nicht starr mit dem Waagebalken verbunden werden darf, sondern längs der Skala so lange verschoben werden muß, bis die waagerechte Stellung des Balkens das genaue Gewicht anzeigt. Waagen dieser Bauart sind noch heute in Indien im Gebrauch.

²⁵ M. G. DIKSHIT, Two Prakrit Verses on Weighing Scales, *Indian Historical Quarterly* 27, Calcutta 1961, p. 189—91.