

## II,17—II,18

Buddha verhöhnt, ist unmittelbar unter dem noch mit Gautama verhandelnden Mâra hingestellt, eine deutliche Persiflage des Gottes selbst. L. sieht man einen gift- oder flammenspeienden Tierkopf unter dem Mâra, der von Sârthavâha noch festgehalten, das Schwert ziehen will. Vor der ersten Mârafigur sieht man in Gesichtshöhe Blumen als Symbol der noch friedlichen Rede, auf der anderen Seite aber vor dem zum Angriff sich anschickenden einen Dämon mit Tierkopf, der eine Lanze einlegt, deren Spitze bereits abgeknickt ist. In den oberen Ecken sieht man R. einen vierhändigen und vierköpfig gedachten Dämon, der mit zweien seiner Hände einen großen Feldstein erhebt, um ihn auf Gautama zu schleudern, während die übrigen zwei Hände einen gespannten Bogen halten. Hinter ihm sehen wir einen dreiäugigen Dämon, der mit beiden Händen ein Beil gegen Gautama schwingt, aber in einer so großen Entfernung, daß für den Angegriffenen kaum Gefahr ist. Es erklärt sich dies wieder aus der Arbeit mit Patronen. Vergleichen wir die Repliken, so sehen wir, besonders wenn wir die andere Seite betrachten, daß der Maler hier einen Trommelschläger benutzt hat, um bei der Enge des Raumes das Dämonenheer zu vergrößern. Er hat einfach die Trommelschlägel in ein Beil verwandelt. Der Stein, den der Vierköpfige vor ihm hochhält, ersetzt für das Auge die Trommel, welche der Begleiter des Trommlers auf der andern Seite auf dem Rücken trägt. Es folgt nun noch eine dritte Darstellung des Mâra: sein Zusammenbruch, als die Göttin der Erde die Wahrheit von Gautamas Worten bekräftigt. Mâra stürzt vor Buddha auf die Erde mit hoherhobenen Beinen, so daß seine Krone ihm vom Kopfe fällt.

18. Betrachten wir nun die ganze Reihe der vier Bilder dieser Wand, so tritt schon vom ersten Bilde an eine eigentümliche Lückenhaftigkeit uns insofern entgegen, daß in den ersten zwei Teile der Legende fehlen, das dritte gar nicht mit der Legende stimmt, sondern eine persönliche, in die Legende eingeschobene Sache ist. Es liegt der Gedanke nahe, daß die andere Seite die Lücken ergänzte, so daß dadurch eine volle Reihe sich ergab: wir werden sehen, daß in der „Malerhöhle,“ die von denselben Händen gemalt ist, dieselben Gesetze

## II,18—II,19

gelten. So wird auch dem dritten Bild ein ähnlich allegorisches entsprochen haben: ja man kann, obwohl nichts erhalten ist, sicher sagen, daß Bild 1 auf der anderen Seite das Bad der Nâgas war, daß Bild 2 das Erscheinen des Mönches, der auf der anderen Seite fehlenden vierten Erscheinung, daß Bild 3 die Szene des aus dem Schlafgemach fliehenden, von schlafenden Frauen umgebenen Bodhisattva (vgl. Handbuch 121, Fig. 62, unt. Teil) ein geradezu glänzendes Gegenstück war. Als viertes folgte nun dem Mâraheere entsprechend die Abweisung der Töchter Mâras der Legende gemäß. Und dies ist sicher. Denn im Verputz der Wand fand sich noch die bei der Verteilung der Bildervorgekritzelte Inschrift, Fig. 23,

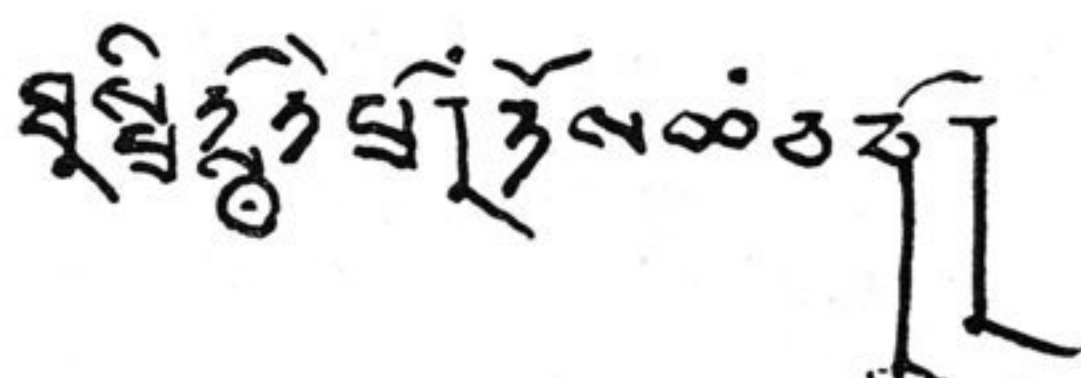


Fig. 23. Inschrift auf der R. Seitenwand.  
Mittelstreif, Mitte.

ASMIN STHĀNE MĀRAM TOSAYAM CAKĀRA.

„An dieser Stelle brachte er den Mâra zur Ruhe“ und darunter eine Kritzelei, die wohl einen Buddhakopf vorstellen sollte, aber so, daß es klar war, daß der, welcher die Inschrift für den Maler hingeschrieben hatte, selbst nicht zeichnen konnte.

19. Welche Gegenstücke in den unteren Streifen den Bildern dieser Wand entsprachen, läßt sich leider nicht mehr feststellen. Die dritte Reihe mit den Nirvâṇaszenen gab sicher reichlich Gelegenheit dazu.

Da nun in dieser Höhle die geläufigsten Szenen der Buddhapredigten alle zerstört sind, die Gemälde der „Malerhöhle“ von der Hand desselben Meisters und seiner Gehilfen aber eine ganze Reihe bieten, so schiebe ich, um die oben besprochenen Kompositionseigentümlichkeiten besser zeigen zu können, diese hier ein, um ein vollständigeres Bild zu gewinnen. Ich tue es um so lieber, als es mir wahrscheinlich erst in sehr langer Zeit, vielleicht aber überhaupt nicht mehr beschieden sein wird, die sehr schönen, aber sehr beschädigten Originale mondiert zu sehen.