



Fig. 80. Ornament aus der Rotkuppelhöhle, Kultst. S. 83, häufig in dieser Stilart als Trenner zwischen bunten Ornamenten.

II,77—II,78

77. In der Geburtsszene ist die Anlage die bekannte. Eine vollbekleidete Zofe stützt die reizvolle Mâyâ, deren hoheitsvoller Ausdruck kaum wiedergegeben werden kann. Die auffallend lange Figur ist mit völlig unbekleidetem Oberkörper dargestellt. Unter dem erhobenen linken Arm springt eine nach unten gewendete Mandorla mit Nimbus für den Kopf aus der Seite, eine taktvolle Art der Darstellung für die künstlerisch unzureichende des weißen Elefanten. Diese Lichterscheinung bemüht sich eine kniende Gottheit mit einem Tuche aufzufassen, hinter ihr ist ein zweiter Gott mit gefalteten Händen und leise geneigtem Haupte. Diese pathetische Figur ist in Stilart 1 und 2 unverwüstlich, sie wird mit Vorliebe für junge Bodhisattvas, welche neben Buddha stehen, Maitreya und Mahâbrahmâ verwendet. Auch hier müssen wir den betenden Gott wegen der hochgebundenen Büßerlocke (jatâ) und der glatten, großen Ohringe Mahâbrahmâ nennen, dann ist der kniende, dreiäugige, der auch hier wieder die oben erwähnte Kappe trägt, Śakra oder Indra. Die Figur der Mâyâ ist aber auf dem an Ort und Stelle noch erkennbaren Schattenumriß der Repliken Fig. 86, 87 ebenso wie ihre Zofe in dieselbe Tracht gekleidet, wie die Königin auf Fig. 86.

78. Auch der Angriff Mâras auf Gautama ist die altbekannte Darstellung. Gautama, in der Mitte thronend, Dämonen, einer mit drei (vier) Köpfen und andere mit Tierköpfen, stürmen auf ihn ein, ihre Waffen versagen, die Lanzen brechen, Mâra selbst stürzt vor ihm zu Boden. Beachtenswert ist sein Plattenpanzer. Der hinter ihm stehende Dämon sucht sein Langschwert zu ziehen. Diese Aktion ist mit merkwürdigem Ungeschick, wodurch die Hände völlig verschränkt wurden, zum Ausdruck gekommen. Vermutlich waren die Vorlagen vier getrennte Pausen, und durch Konfusion mit der danebenstehenden Szene hat sich der sonst so geschickte Zeichner verwirren lassen. Daß hier ein derartiges Versehen eingetreten

II,78—II,80

ist, beweist der überlange Mönch der nebenstehenden Szene. Von den Dämonenfiguren hat sich der mehrköpfige Teufel, welcher einen Berg schleudert, am längsten in der Tradition gehalten. Vasundharâ, die Göttin der Erde, ist klein und in Landestracht zu Füßen Buddhas dargestellt, aus einem Blumenkelche wachsend.

79. Die dritte Szene, die Predigt im Gazellenparke von Benares, ist die einfachste. Buddha in der Mitte en face, vor ihm das Rad mit dem Dharmasymbol darüber, R. und L. davon je eine Gazelle. Die fünf zuhörenden Mönche sind dieselben Typen, wie sie die Stilart überall bietet, auch der mit Vorliebe dargestellte zahnlose Alte, dessen Gesicht später zu so merkwürdigen Entartungen der Ausgangspunkt wurde, ist darunter; die herabhängenden Fleischpartien des Mundes sind hier schon auffallend genug.

80. Die vierte Szene ist das Parinirvâna in der kürzesten Form. Auf einem hohen Pfahl ruht langgestreckt der Sterbende, das Haupt auf die rechte Hand gestützt, zwei eckige Kissen (yazduq) darunter. Zu seinen Häupten steht ein Mönch, hinter ihm zwei betende Götter, vielleicht wieder Indra und Mahâbrahmâ. Im Vordergrund sitzen zwei Figuren, deren Typen eine ungewöhnliche Zähigkeit bewiesen haben. Vajrapâni, Gautamas Sahaja, hat, da seine Funktion zu Ende ist, den Donnerkeil zu Boden geworfen und umfaßt im Schmerz mit den Händen kreuzweis seine Oberarme. Diese Stellung Vajrapânis wechselt mit dem weinend zu Boden Stürzenden bis in die Spätperiode hinein ab. Noch im Lamaismus hat sich dieser Typ in der Gestalt von Bronzen erhalten. Vajrapâni sitzt dann zurückgelehnt mit geöffnetem Munde, die Arme mit dem Donnerkeil kreuzweise vor die Brust haltend, eine noch unerklärte Figur, die als Deckel von Räucherbecken gedient haben mag. Durch welche Zwischenstufen hindurch dieser Typ zu einer so eigenartigen Funktion gelangt ist, entgeht uns noch.