

ADALBERT J. GAIL

### Religiöse Reliefs in Brunnen (*dhārā, hiti*) des Kathmanduales\*

Man nimmt einen erfrischenden Trunk zu sich, man wäscht sich selbst und seine Wäsche, man besorgt sich in Krügen Wasser für den heimischen Haushalt, man trifft sich hier und plaudert. Die Rede ist von einer der farbigsten Einrichtungen des Kathmanduales, Körperpflege- und Kommunikationszentrum seit alter Zeit, den Wasserversorgungs- und Brunnenanlagen (Skt.-Nep.: *dhārā*, New.: *hiti*).

Sie sind so klein, dass sich kaum eine Handvoll Menschen in ihnen bewegen kann, sie sind so gross, dass Dutzende ihren Reinigungsgelüsten nachgehen können, sie sind rund, quadratisch, rechteckig, kreuzförmig, empfangen ihr Wasser von einem bis zu 22 Speiern. Sie befinden sich an öffentlichen Plätzen, sind einem Tempel zugeordnet oder dienen als königliches Bad innerhalb der Palastanlage. Sie sind aus Ziegeln konstruiert, aus Haustein oder beidem. Die Wasserspeier selbst (*praṇāla*) präsentieren sich in Stein oder Messing, fast immer figural gestaltet als Makaras, Tierkompositionen und nicht selten mit zentralen religiösen Darstellungen, womit wir schon bei unserem Thema sind. Es geht mir nämlich nicht darum, die verschiedenen Konstruktionstypen nepalischer Brunnen zu behandeln – das ist bereits geschehen (Becker-Ritterspach 1995)<sup>1</sup> – sondern die örtlichen Wasserquellen als religiöse Plätze vorzustellen.

Die Idee der Wasserquelle als lebensspendendem Nass und somit verehrungswürdigem, heiligen Ort scheint in Indien vorgeprägt. Schon zahlreiche

---

\* Ich danke der DFG Bonn, die meine Forschungen grosszügig unterstützt hat.

<sup>1</sup> In ihrer Rezension zu Becker-Ritterspachs Buch charakterisiert M. Slusser (1996: 177) idealtypisch, da nicht auf alle Anlagen anzuwenden, die Konstruktionsform des nepalischen Brunnen: 'Typologically corresponding to the step-well of India, the Nepali sunken fountain is constructed in a series of terraces of diminishing size that, in effect, mirror in reverse the nearby multi-roofed temples. They are furnished with one or more stairways that lead to a brick or, preferably, stoneflooring, the waterspouts and drains – an area referred to as the "conduit basin". Auf S. 179 weist sie mit Recht des Autors Bezeichnung der hitis als "water conduits" zurück: "They are fountains".'

kuṣāṇischen Durgā-Darstellungen haben sich in Brunnen gefunden. In Nordindien steht am Ende der Entwicklung der Rāṇī vāv (Queen's stepwell) in Patan (Gujarat), der sich fast wie die Hohlform eines überreich skulptierten indischen Tempels ausnimmt (Mankodi 1991).

Die Wasser sind in südasiatischer Tradition das Reich der Nāgas, deren Verehrung Wasser, d.h. Fruchtbarkeit, garantiert (Vogel 1926).

Der Schlangenring um das königliche Bad in Patan (Taf. X) und die acht kobrabeschränkten Nāgas evozieren den Gedanken in exemplarischer Weise. Nun ist seit langem klar und facettenreich belegt, wie sehr sich im Kathmandu-tal buddhistische und hinduistische Kunst assimiliert haben. Räumliche Nähe bedingte hier, bei weitgehender religiöser Toleranz und Vermischung, ikonographische Anleihen beiderseits. Da in der Darstellungspraxis sogar geschlechtsspezifische Unterschiede mitunter nicht mehr wahrnehmbar sind, kann es passieren dass man nicht einmal mehr zweifelsfrei entscheiden kann, ob wir eine hinduistische Sarasvatī oder ihren theologisch-buddhistischen Partner Mañjuśrī vor uns haben.

Assimilationen, Fusionen, ja Konfusionen erleichtern nun keinesfalls mein Vorhaben, das Material in übersichtlicher oder halbwegs systematischer Weise zu präsentieren. Sollte es sich an ikonographischen Typen orientieren, blieben die jeweiligen Brunnen als historisch geschaffene respektive gewachsene Artefakte, als vorfindliche Monumente ignoriert; orientiere ich mich ausschliesslich an den Brunnen, an ihrem Gewordensein oder Sosein, wird ikonographisch Vergleichbares getrennt.

Jedes Dilemma sucht einen Mittelweg, eine Versöhnung gegenläufiger Prinzipien in einem verantwortbaren Kompromiss, d.h. beide Orientierungen sollen gelten.

Die folgende Auswahl soll möglichst alle Formen von Brunnen erfassen, vom Dorfbrunnen bis zum königlichen Bad; sie möchte in religiöser Hinsicht sowohl typische wie rare Reliefs vorstellen und verzichtet auf die Behandlung solcher Anlagen und Bilder, die in der Literatur wohlbekannt und auch vom Verfasser schon behandelt worden sind.

In Indien stammt die Masse, mehr als 90%, aller Steinskulpturen aus dem Inneren oder ist, häufiger, Wandschmuck der Tempel. Vor diesem Hintergrund ergibt sich für die religiöse Plastik Nepals ein diametral anderes Bild.

In Nepal gibt es an den traditionellen Tempeln sowohl der Hindus wie der Buddhisten aus Ziegelstein und Holz gefertigte Strukturen, holzgeschnitzte Figuren, kaum je Steinskulpturen. Letztere finden sich vorwiegend als Kultfiguren im Tempelsanktum, bei den Buddhisten als Figuren freistehender Caityas und – Hindus wie Buddhisten betreffend – in den Brunnenanlagen.

Für das Studium der nepalesischen Steinplastik sind daher die Brunnenanlagen nicht weniger wichtig als die Tempel. Anders formuliert: die Hitis der Newars sind religiöse Stätten, sie sind eine Art Bindeglied zwischen Hausaltären und Tempeln.

Einige der bedeutendsten religiösen Reliefs Nepals, von denen leider seit 1951 ein gewichtiger Teil gestohlen wurde (Schick 1989; Bangdel 1989), befinden sich in Brunnen.

Sehr viele dieser Anlagen geben kein Wasser mehr, sind verwahrlost, wurden zu Abfallgruben. Der Grund dafür ist einfach. Von den Bergen ringsum gelangte immer reichlich Wasser ins Tal. Brunnen wurden an den Stellen gebaut, wo Wasseradern ohnehin in greifbarer Nähe waren. Regelrechte Wasserleitungen mit Hilfe etwa von Tonrohren waren nicht notwendig.

Dieses System ist durch die moderne Bauweise, d.h. tiefere Fundierung der höher ragenden Betonskelette für Wohn- und Geschäftsbauten, gründlichst in Unordnung geraten. Den Brunnen wurde buchstäblich das Wasser abgegraben.

### *Alkohiti*

Vom historischen Standpunkt aus ist Alkohiti am nördlichen Stadtrand Patans eine der interessantesten Anlagen.

Sie besteht im wesentlichen aus einem rechteckigen, etwa 1 m tiefen Becken, dessen Boden plattiert ist (Taf. 1a). Die Wände sind aus Ziegeln gefertigt, an der Nordseite verputzt. Drei als Makaras geformte steinerne Wasserspeier leiten hier das Wasser in eine mässig breite Vertiefung. Eine Fülle von Motivstüpas, Tempelchen und Nischen mit religiösen Reliefs befinden sich inner- und ausserhalb des Brunnenbeckens (Taf. 1b).

Mehrere kleinere und grössere Steinreliefs sind in eine Ziegelwand südlich des Brunnenbeckens eingelassen. Eine Inschrifttafel, die in ihren oberen, oval geformten Bogen eine Darstellung Viṣṇus und Lakṣmīs umschliesst, stellt fest, dass der Brunnen N.S. 535 = 1415 n. Chr. unter Matuhumdeva und Vaidya Vajrācārya erbaut und im Jahre N.S. 1082 = 1962 unter Mahendra Vikrama Shāh Deva wiederhergestellt worden ist, wobei auch hier wiederum buddhistische Initiatoren, Viśvavajra Vajrācārya und Pañcavajra Vajrācārya, genannt werden. Locke (1985: 50 und 52) berichtet, dass sich die Originalinschrift von N.S. 535, auf die sich diese hier bezieht, im Āgam des Ānā Bāhā (Ānanda Vihāra) befindet (P 98),<sup>2</sup> in dem der Vajrācārya gewohnt habe.

Dieses historische Zeugnis schafft aber nur scheinbar Klarheit über die Geschichte der Anlage. Zum einen nämlich weisen Objekte weit hinter das 15. Jh. zurück, zum anderen scheint der Brunnen eine Phase erlebt zu haben, in der weniger Buddhisten als Hindus ihren Charakter prägten.

Versuchen wir, hier Schritt für Schritt vorzugehen.

<sup>2</sup> P-Nummern beziehen sich auf die Katalogisierung des Patan-Monumente in Pruscha (1975: Bd. 2).

Über der nördlichen Einfassung des Beckens stehen fünf Votivcaityas (Taf. Ib), die allesamt noch in der Licchavizeit, d.h. bis 889 n. Chr., hergestellt worden sein müssen. Darauf deuten nicht nur der halbkugelige *aṇḍa*-Teil und charakteristischer Nischendekor, sondern auch das vorkanonische Bildprogramm hin (Slusser 1982: I, 170 f.; II, Abb. 254 f.). Die Spitzen der Caityas sind hier, wie in den weitaus meisten Fällen, mallazeitliche Erneuerungen (etwa 17. Jh.). Ein auffälliges und in seiner Art unvergleichbares Gebilde befindet sich in der Südostecke des Beckens (Taf. Ia). Ein dreistufiger, zementverputzter Ziegelunterbau bildet nach Westen in ganzer Höhe eine Nische, in der ein fast vollplastischer Buddha mit Erdberührungsgeste sitzt. Auf der oberen Stufe dieses Sockels, nach Osten versetzt, steht ein Licchavicaitya, dessen Basis eingemauert ist, dessen Doppelsockel sich auf allen vier Seiten zu je einer Nische öffnen, die auf drei Seiten von meditierenden, im Osten von einem erdberührenden Buddha besetzt sind.

Wie es zu diesem Kompositgebilde gekommen ist, lässt sich heute nur mehr schwer eruieren. Jedenfalls scheint hier bei der Rekonstruktion weniger archäologischer Rat, als eine Zusammenarbeit von Priester und Maurer Pate gestanden zu haben. Die Nischenfigur im Unterbau, einer völligen Neukonstruktion (vielleicht aus dem Jahre 1962), könnte Kultfigur eines Klostersanktums gewesen sein. Sie ist ebenso vorstellbar als Nischenfigur eines grösseren Stūpas, eine Annahme indessen, für die licchavizeitliche Vergleichsstücke fehlen. Dass die Figur trotz abgeriebener Oberfläche auf hervorragende Qualität und hohes Alter verweist, hat Lain S. Bangdel (1987: Abb. 147) richtig erkannt. Sie gehört zu dem relativ kleinen Kreis von über 50 cm grossen buddhistischen Steinfiguren, die im Kathmandutal erstmalig für die Mitte des 6. Jh.s nachweisbar sind und mit nicht geringem zeitlichen Abstand Einfluss und Wirkung der Gupta-Schule Sarnaths auf die Kunst im Kathmandutal offenbaren. Verglichen mit dem noch etwas dicklichen Avalokiteśvara von 550 n. Chr. (Pal 1974: Abb. 8; Bangdel 1987: Abb. 146), würde ich die Figur eher später, d.h. um 600 n. Chr. plazieren. Da der jetzige Standort und die Ausrichtung nach Westen nichts besagen und die kanonische Verteilung der Jinas auf ihre jeweiligen Richtungen in Nepal licchavizeitlich noch nicht nachweisbar ist, wird es sich höchstwahrscheinlich um Buddha Śākyamuni handeln.

Dies gilt m.E. auch für die vier Nischenfiguren des Votivstūpas: eine erdberührende Figur im Verein mit drei meditierenden Buddhas. Trotz ihrer geringen Ausmasse (etwa 8 cm) sind Einzelheiten wie Kopfform, Haartracht, Körpermodellierung bei transparenter *saṅghāṭī* gut zu erkennen. Der Nischenrahmen besteht aus kurzen Pilastern, auf denen Kinnaras bogenbildend in ein *kīrttimukha* (*grāsamukha*) münden. Die Ecklöwen, deren beide Hinterkörper sich jeweils zu einem Vorderkörper vereinen, sind von anderen Licchavicaityas wohlbekannt (Slusser 1982: II, Abb. 283 f.).

Die oben besprochenen Caityas und Figuren befinden sich in oder im Umkreis der Anlage (Taf. Ia). Ob sie schon vor der inschriftlich bezeugten Begründung des Brunnens dort waren oder erst später hier versammelt wurden, lässt sich wohl nicht mehr feststellen. Weitere künstlerische Zeugnisse vor dem Gründungsdatum 1415 n. Chr. gibt es jedenfalls nicht.

Nucleus des Brunnens, so wie er sich heute darstellt, sind die drei steinernen Wasserspeier sowie drei über ihnen in die Nordwand eingelassene Bildnischen, die schon allein deshalb unsere Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen, als hier jeweils hinduistischen Reliefs im Hintergrund buddhistische Reliefs, erstere teils oder ganz verdeckend, vorgesetzt sind (Taf. IIa, b).

Über dem westlichen Wasserspeier sind in die ovale, spitz zulaufende Nische Viṣṇu und Lakṣmī als stehendes Paar eingesetzt, deren Unterkörper durch einen sitzenden Amitābha (Taf. IIa) verdeckt werden. Auf der Ostseite respektive über dem östlichen Wasserspeier ein vergleichbares Bild: ein achtermiger Viṣṇu umgeben von 13 Medaillons – von denen 12 wohl die *dvādaśāditya* als sitzende Viṣṇus repräsentieren, das dreizehnte Relief über dem Nimbus des zentralen Viṣṇu habe ich nicht genau sehen, mithin nicht identifizieren können –, wird im Unterteil von einem Amoghasiddhi verdeckt (Taf. IIb). Vom rechteckigen Zentralrelief über dem mittleren Wasserspeier ist nur der aus Pilastern, Makaras und *kīrttimukha* gebildete Rahmen zu sehen, denn davor sitzt ein Vairocana mit Begleitfiguren und, diesem wiederum vorgesetzt, aber nicht verdeckend, ein wunschgewährender Ratnasambhava (Taf. III).

Fragt man sich nun, welcher Art das Hintergrundrelief über dem mittleren Speier gewesen sein könnte, so sprechen zwei Gründe auch hier für ein hinduistisches Thema: der eine ist analogisch im Hinblick auf die Situation der Seitenreliefs, der andere ist die naheliegende Frage, warum ein buddhistisches Relief durch ein weiteres buddhistisches völlig verstellt worden sein sollte.

Das ikonographisch interessanteste Relief ist der teilweise verdeckte, halbweibliche Viṣṇu (Taf. IIb), der in der Kultfigur des halbverfallenen Pyramidentempelchens P 116 westlich des Palastplatzes ein Gegenstück hat (Weitere Parallelen: Bangdel 1989: Abb. 128; Schick 1989: Abb. 77 f.; sowie die 12 halbweiblichen Viṣṇu am Svathanārāyaṇa-Tempel: vgl. Gail 1984-88: I, Taf. 24-25).

Eine verlässliche Datierung ist nicht einfach. Wenn aber irgendwelche künstlerischen Arbeiten innerhalb des Brunnens Anspruch erheben können, dem inschriftlich bezeugten Schaffungs- bzw. Renovierungsdatum zuzugehören, so sind es die drei 'Hintergrundreliefs' über den Wasserspeiern. Logischer wäre die Annahme, dass die vorgesetzten Jina-figures dieser buddhistisch inspirierten Phase angehören. Ich halte es aber doch für wahrscheinlicher, dass diese Buddhas mit ihrer schweren, faltenreichen Gewandung ins Ende des 17. Jh.s gehören, wie ein Vergleich mit den Buddhas

eines Votiveityas im Ukubāhā Gathica nahelegt: zu beachten ist besonders der die rechte Schulter bedeckende Gewandteil beim Amoghasiddhi des Ukubāhā Gathica und des Ratnasambhava über dem zentralen Speier des Alkohiti (Taf. III).

Kaum vor dem 17. Jh., eher noch später lässt sich der kleine Śikhara-Viṣṇutempel in der Nordostecke des Brunnens datieren, da Tempel dieser 'indischen' Art als reine Steintempel vor der Mitte des 16. Jh.s nicht bezeugt sind (Taf. Ia, IVa), im 17. und 18. Jh. aber sehr beliebt werden.

Noch jünger scheint der eindachige, Śiva geweihte Pyramidentempel im Nordosten, ausserhalb der Brunnenanlage, zu sein (Taf. Ia, IVa).

Auf der Westseite, ausserhalb des Gewändes, befindet sich schliesslich noch ein bunt bemalter, sitzender Śākyamuni, der mit hoher Wahrscheinlichkeit der zweiten Erneuerung im Jahre 1962 zuzuweisen ist.

Schliesslich ist eine moderne Inschrift zu erwähnen, die sich als Schriftband am oberen Rand der zementverputzten Nordseite des Brunnengewändes entlangzieht: *om namo bhagavate ratnaketurājāya – tathāgatāyārhathe samyaksambuddhāya // tadyatha // om ratne 2 mahāratne*. Sie bezieht sich wohl auf den über dem mittleren Wasserspeier plazierten Ratnasambhava (Taf. III).

Wenn man das lebenspendende Nass eines Brunnens als Juwel interpretiert, hat Ratnasambhava hier einen adäquaten Platz als Hauptadressat.

Der Abrundung halber, nicht so sehr aus künstlerischen Gründen möchte ich abschliessend noch einige Reliefs erwähnen, die sich wie die Inschrifttafel in einer Ziegelwand südlich des eigentlichen Brunnens befinden. Dabei handelt es sich um einen stehenden, vierarmigen Viṣṇu (der sich in korrosionsbedingter Auflösung befindet), ein Umāmaheśvara-Relief (Taf. IVb), einen Sūrya mit Siebenspänner über keulenträgenden Dämonen (Taf. Va) und endlich einen Mañjuśrī mit Viṣṇu (Taf. Vb), der vielleicht am besten belegen kann, dass es nicht ungebührlich ist, im Zuge einer buddhistisch inspirierten Renovierung des Brunnens hinduistische Götter als ursprüngliche 'Betreuer' der Wasserspeier anzunehmen.

### Kontihiti

Künstlerisch und ikonographisch gesehen, ist Kontihiti im Westen des 1392 n. Chr. erbauten Kumbheśvara-Tempels eine der interessantesten Brunnenanlagen Patans oder gar des Kathmanduales. Da reich mit Wasser versorgt, ist sie zugleich besonders lebhaft von Wasserholern und Wäschern bevölkert. Das künstlerisch wertvollste Relief, 30 cm hoch, befindet sich über dem zentralen Wasserspeier an der Nordseite der kreuzförmigen Anlage (Taf. VIa).

Bangdel hat dem Werk ein besonders schönes, ganzseitiges Photo gewidmet, die Bezeichnung als Kāliyadamana ist unakzeptabel (Slusser 1982: II, Abb. 407; Bangdel 1987: Abb. 92). Zu sehen ist eine männliche Figur mit

Diadem und Keule in beiden Händen, deren Füße ganz oder teilweise in den eleganten Windungen einer Schlange verschwinden (Taf. VIb). Nach oben hin ordnet sich der Schlangenkörper in symmetrische Lagen und mündet in sieben, juwelenbekrönte Kobraköpfe, die sich schirmartig über dem Kopf der männlichen Figur ausbreiten. Unten rechts ist eine kniende Nāginī zu sehen, die einen korbähnlichen Gegenstand in den Händen hält und von einer Kobra beschirmt wird.

Handelte es sich um das Thema Kṛṣṇa Kāliyadama, so müsste die männliche Figur Kṛṣṇa sein, die siebenköpfige Kobra die Schlange Kāliya repräsentieren. Dies aber ist ganz unwahrscheinlich. Die Kobrahaube gehört zur männlichen Figur selbst. Ganz normal nämlich ist in Nepal die Darstellung des Schlangenkönigs in zwei Gestalten gleichzeitig, einer anthropomorphen und einer theriomorphen, wie sich gerade auch im Komplex des benachbarten Kumbheśvara-Tempels ausmachen lässt (Slusser 1982: II, Abb. 577 f.). Slusser und Bangdel haben sich offenbar durch die einzigartige Kāliyadama-Skulptur vom Hanuman Dhoka Palast zu falscher Identifizierung verführen lassen (Bangdel 1987: Abb. 90), ein Werk, das zwar ähnliche Kompositionsmerkmale aufweist, hinsichtlich seiner Unterschiede zu unserem Relief aber gerade erhellend ist. Kṛṣṇa ist hier als kleiner, dicklicher Knabe dargestellt, Kāliya mit Diadem und menschlichem Körper, dessen Beine sich in den chaotisch verstrickten Windungen seiner Schlange Gestalt verlieren, die ihre sieben Köpfe wiederum über seinem Diadem ausbreitet. Unten rechts taucht der anthropomorphe Oberkörper von Kāliyas Gemahlin in ihren Schlangenkörper ein, dessen Ende, der Kobrakopf, ihren menschlichen Kopf überwölbt.

Der charakteristische Unterschied der beiden überragenden Kompositionen liegt also darin, dass im Kāliyadama-Werk der menschliche und der Schlangenkörper der beiden Nāgas eine Einheit bilden, während sie im Nāgarāja-Relief getrennt sind. Da die Schlange in südasiatischer Tradition jederzeit allegorisch für die Wasser stehen kann, hat sie über dem Wasserspeier einen geradezu selbstverständlichen Platz. In Nayahiti (s. weiter unten S. 14) ist es Balarāma, die Verkörperung der Weltschlange Ananta, die den Mittelspeier patronisiert. Bangdels Datierung des Reliefs ins 9. Jh. ist akzeptabel. Ein Verwandter in Qualität und Machart (Diadem!) ist ein 920 n. Chr. datierter Mañjuśrī aus Kathmandu (Slusser 1982: II, Abb. 474 f.).

An der nördlichen Schmalseite des westlichen Kreuzarmes ist ein rechteckiges Relief eingelassen, das vor allem aus ikonographischen Gründen unsere Aufmerksamkeit beansprucht (Gail 1990). Unter einem als Balustrade wiedergegebenen Wagenkasten sieht man sieben Pferdeköpfe mit aufgerichteten Vorderbeinen, von denen der mittlere sich nach vorn, die übrigen sich zur Seite wenden. Über dem Kasten erscheint zentral der Oberkörper Aruṇas und der Oberkörper des hinter ihm stehenden Sonnengottes, der zwei seinen Kopf flankierende Lotusblüten an den Stengeln festhält.

Über Sūrya nun taucht ein weiterer Oberkörper auf, und zwar derjenige Śivas, welcher mit der oberen Linken einen mächtigen Dreizack hält.

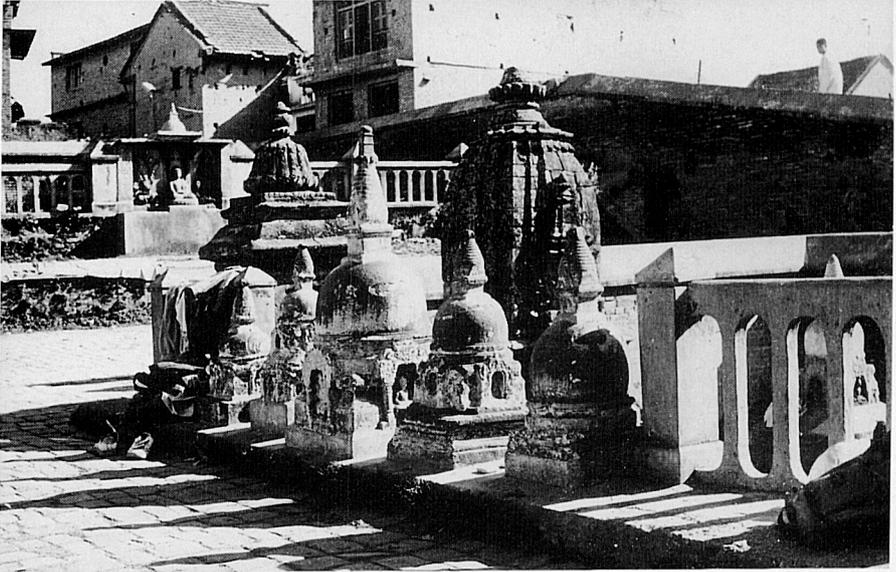
Inhaltlich ist das Relief einmalig, ohne Vergleich in Indien oder Nepal. Konzeptionell erinnert es freilich an eine Bildform, die in Nepal, nicht in Indien, vereinzelt anzutreffen ist: die buddhistische Hari-Hari-Hari-Vāhana-Lokeśvara-Mūrti (Mallmann 1975: 109). Figuren der einen Glaubensrichtung werden vom Repräsentanten eines anderen Kults als «Pantokrator» überhöht. Diese Dominanz signalisierenden Bildformen sind mithin typologisch zu unterscheiden von synkretistischen wie Harihara, Sūrya-Nārāyaṇa etc., wo eher Verschmelzung und Identität ausgedrückt werden sollen. Der hier betrachtete Bildtyp ist nicht synkretistisch, sondern inklusivistisch. Die Überlegenheit Śivas über den Sonnenkult soll ins Auge springen wie die Überlegenheit Lokeśvaras über die drei Haris. (Sollte mit dem untersten Hari, dem Löwen, das Reittier der Mahālakṣmī oder der Bhagavati/Durgā gemeint sein, würde die Unterordnung des Viṣṇuismus wie des Śaktismus unter den Buddhismus durch diesen Bildtyp ausgedrückt werden). Von den Nebenfiguren des stark abgeriebenen Reliefs sind nurmehr die unmittelbaren Nachbarn Aruṇas und Sūryas auszumachen, nämlich ein vierarmiger Brahmā auf deren rechter, ein vierarmiger Viṣṇu auf deren linker Seite.

Angesichts des schlechten Erhaltungszustandes und nicht vorhandener Vergleichsstücke kann ich mich zu einem Datierungsversuch nicht entschliessen.

Quasi Gegenfigur des Śiva-Sūrya-Reliefs ist ein Meisterwerk, das in die nördliche Schmalseite des östlichen Kreuzarmes eingelassen ist: Umāmaheśvara. Der Bildtyp selbst ist, zumindest in dieser Form, ein besonders origineller Beitrag Nepals zur hinduistischen Ikonographie. Wie manche anderen Bildformen des Kathmandutales (Garuḍa, Viṣṇu Vikrānta) fand das Thema früh seine quasi-kanonische Ausprägung und lässt sich, substantiell kaum verändert, vom etwa 5. Jh. bis in die späte Mallzeit verfolgen. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass Śiva in ikonischer Form auf dem Boden Nepals niemals häufiger dargestellt worden ist – mit Ausnahme vielleicht des *caturmukhaliṅga* – als in der Umāmaheśvara-Form, die ihn mit Gattin, Söhnen und weiterem Personal als *deus otiosus* auf dem Kailāsa zeigt.

Er hat hier den Stellenwert, den in der śivaitischen Bildgeschichte Südindiens über mehr als 1000 Jahre Śiva als König der Tänzer (Naṭarāja, Naṭeśa) einnahm. Wenn aber der tanzende Śiva zu allererst kosmologisch-universale Konturen hat, so weist der nepalische Umāmaheśvara, nahezu idyllisch, mehr auf ihn als König des Kathmandutales und schützenden Vater seiner Bewohner hin.

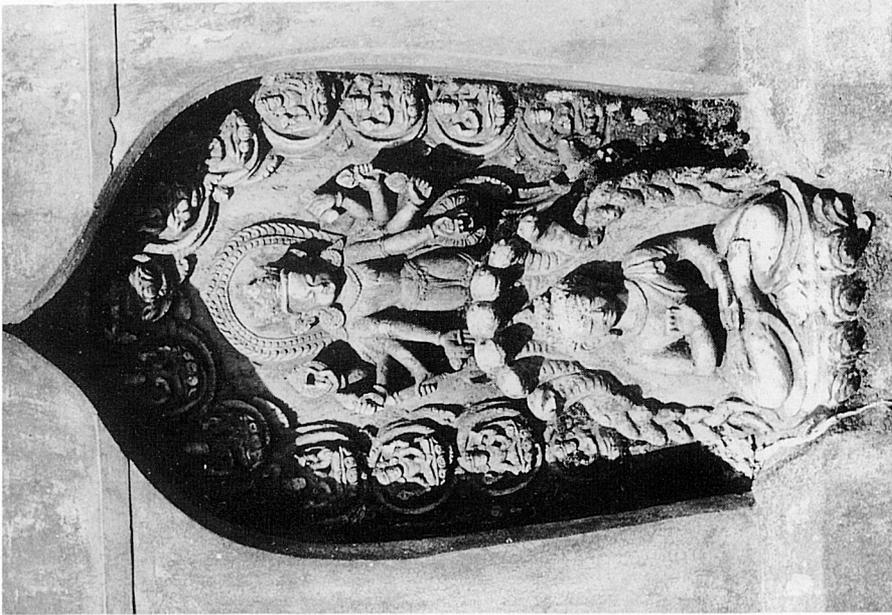
Das Verständnis Śivas als königlichen Landesherrn wird auch damit bekräftigt, dass er, anders als in Indien, in der Ekamukhaliṅga-Form nicht nur als Yogī, sondern auch bekrönt dargestellt werden konnte (Slusser 1982: II, Abb. 245; inzwischen gestohlen).



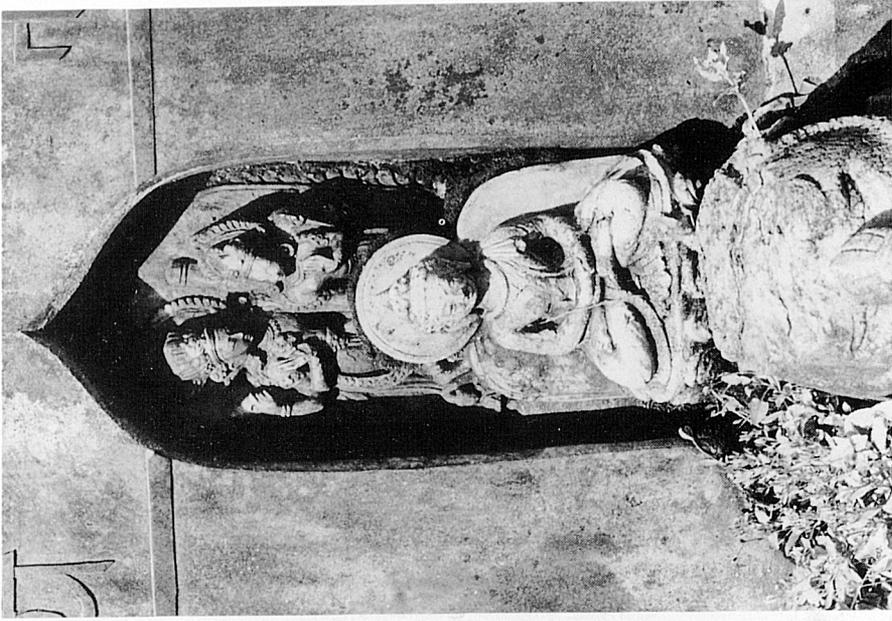
a) Patan. Alkohiti (Photo A.J. Gail).



b) Patan. Alkohiti. Licchavi-zeitliche Votivstüpas (Photo A.J. Gail).



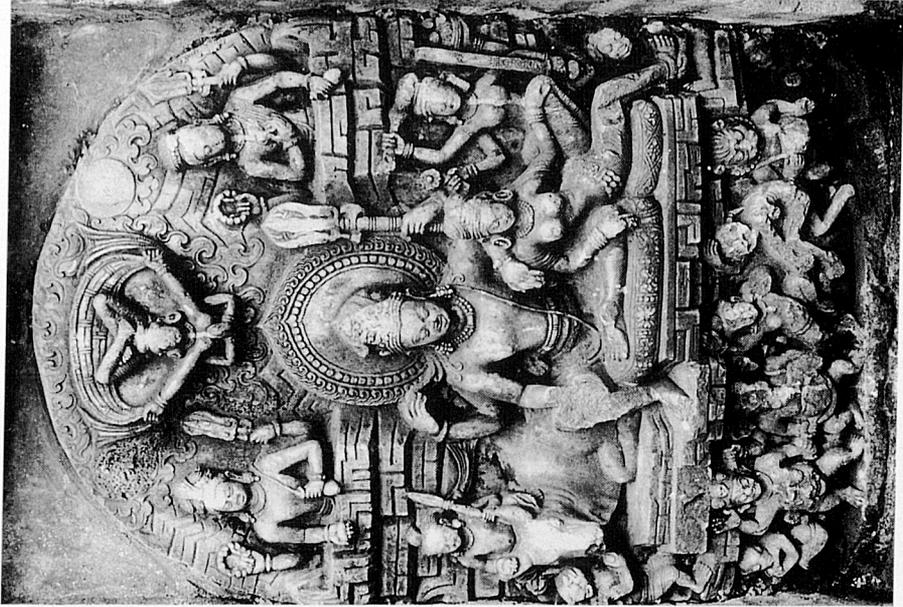
a) Patan. Alkohiti, Westlicher Wasserspeier: Lakṣmī-Nārāyaṇa und Amitābha (Photo A.J. Gail).



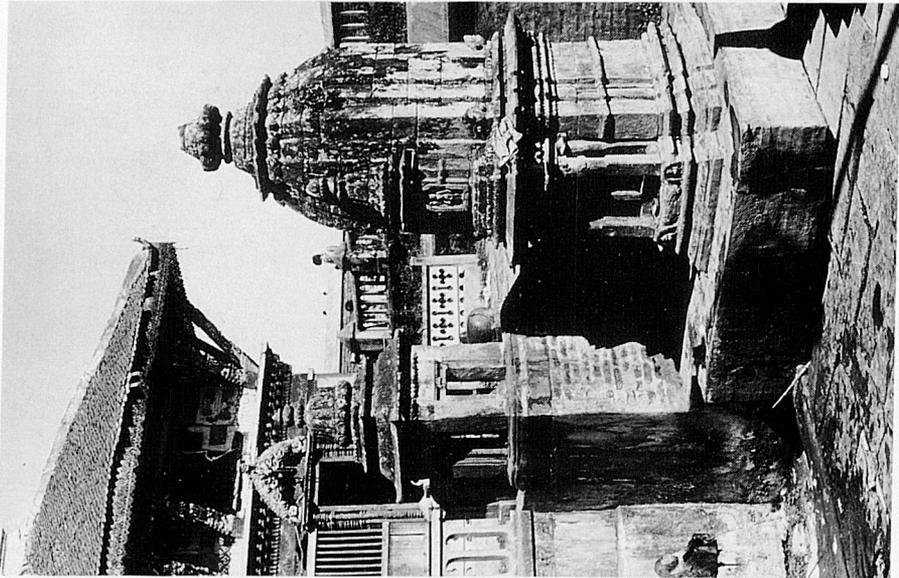
b) Patan. Alkohiti, Östliche Wasserspeier: Viṣṇu Ardhanārī und Amoghasiddhi (Photo A.J. Gail).



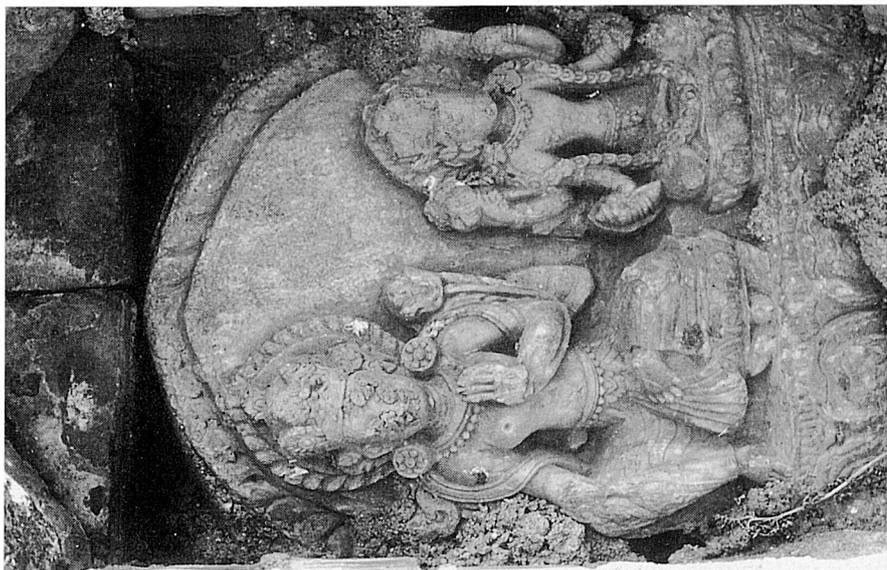
Patan. Alkohiti, Mittlerer Wasserspeier mit Vairocana und Begleitfiguren  
und Ratnasambhava (Photo A.J. Gail).



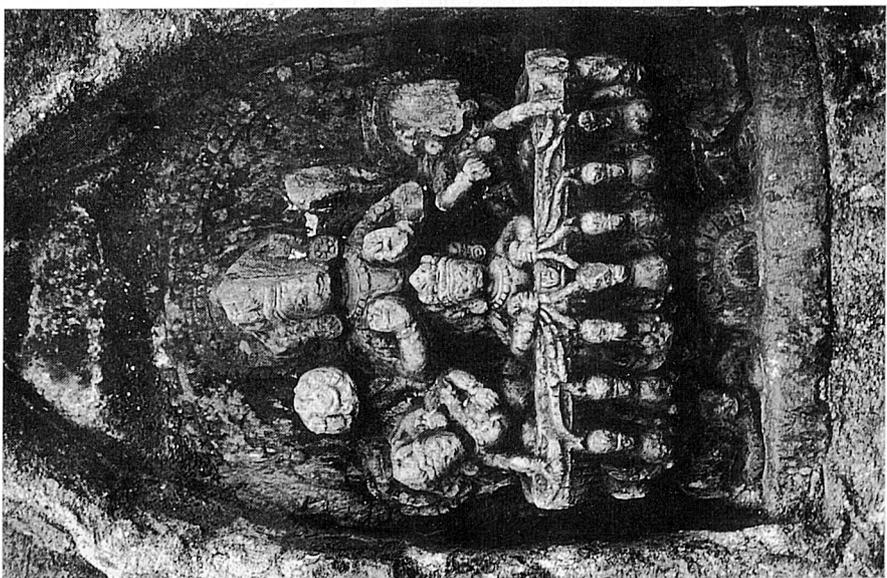
b) Patan. Alkohiti, Südwand: Umāmaheśvara  
(Photo A.J. Gail).



a) Patan. Alkohiti, Nordostecke: Śiva- und Viṣṇu-Tempel-  
chen (Photo A.J. Gail).



b) Patan. Alkohiti. Mañjuśrī (?) und Viṣṇu  
(Photo A.J. Gail).



a) Patan. Alkohiti, Südwand: Saptāsva-Sūrya  
(Photo A.J. Gail).



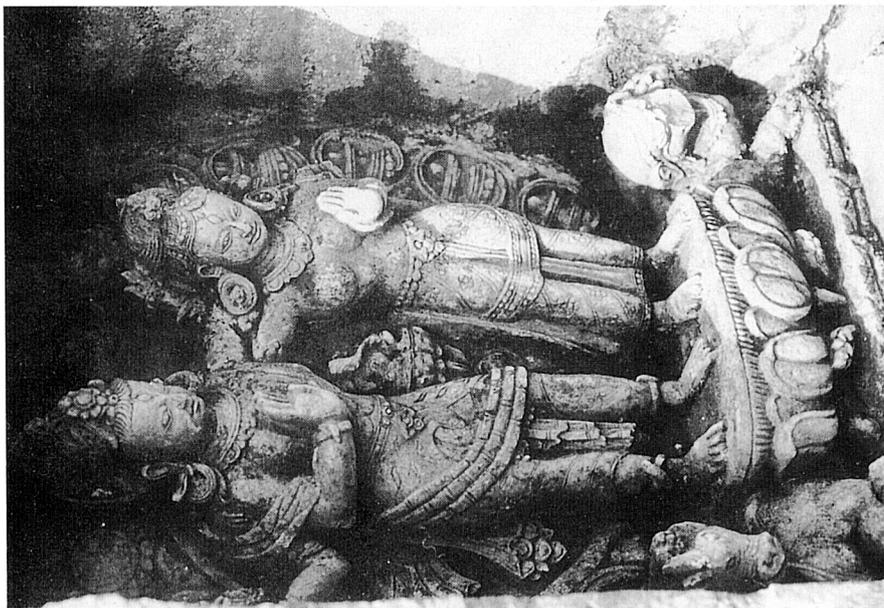
a) Patan. Kontihiti von Süden (Photo A.J. Gail).



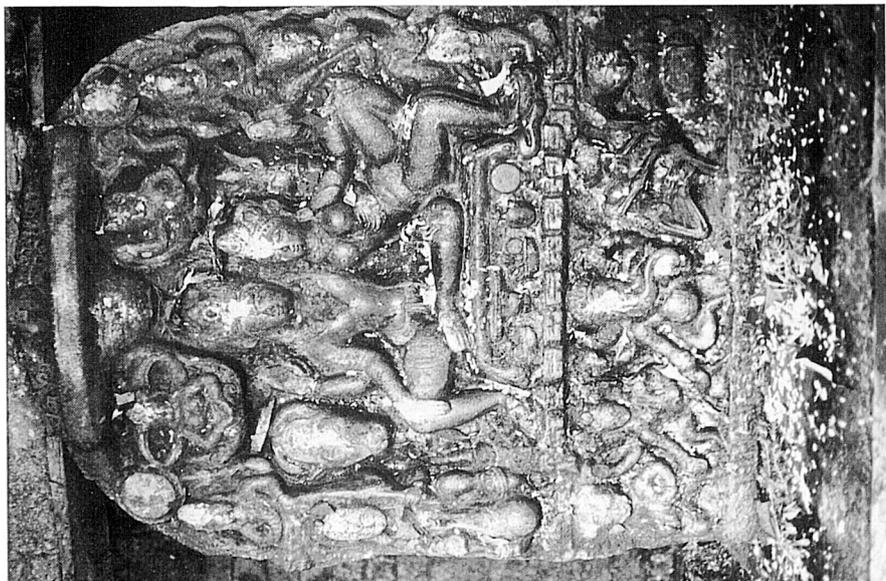
b) Patan. Kontihiti, Zentraler Wasserspeier: Nāgarāja (Photo A.J. Gail).



c) Patan. Kontihiti, Mitte: Viṣṇuitische Caturmukha-Stele (Photo A.J. Gail).



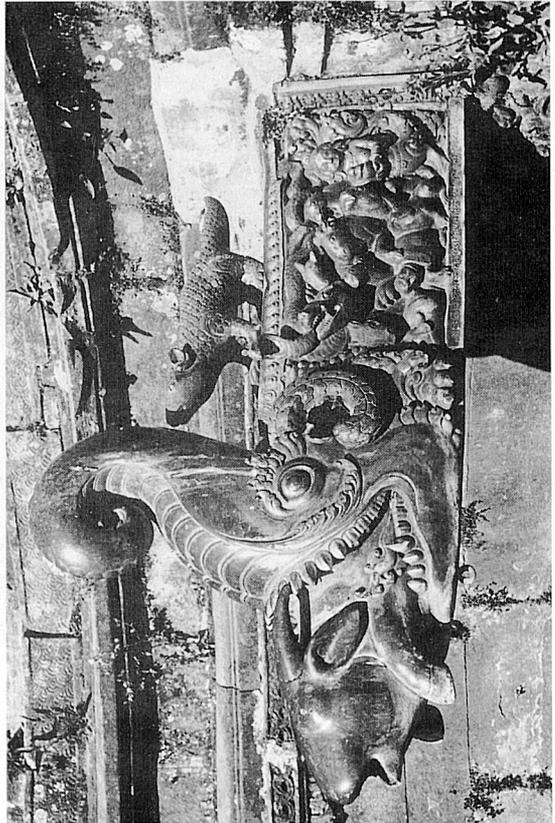
b) Patan. Kontihiti, Südwand: Umāmāheśvara  
(Photo A.J. Gail).



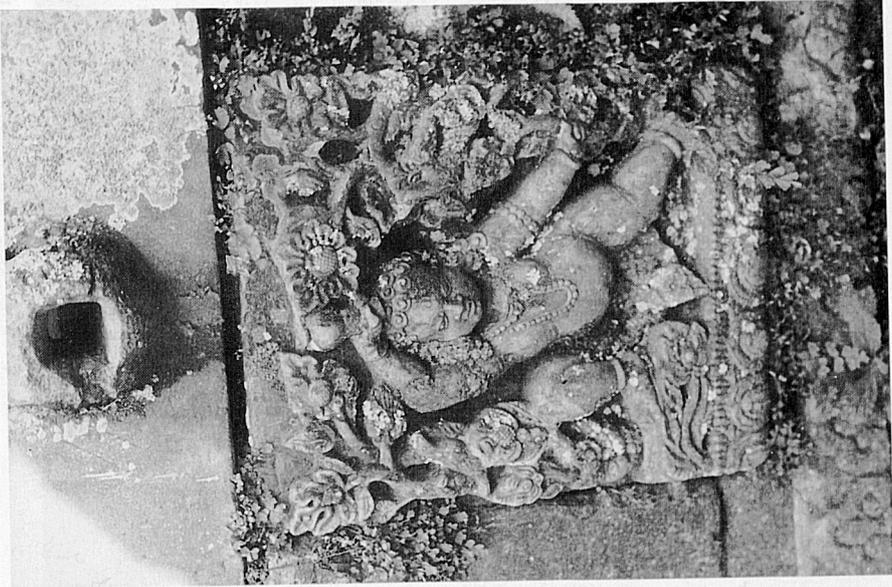
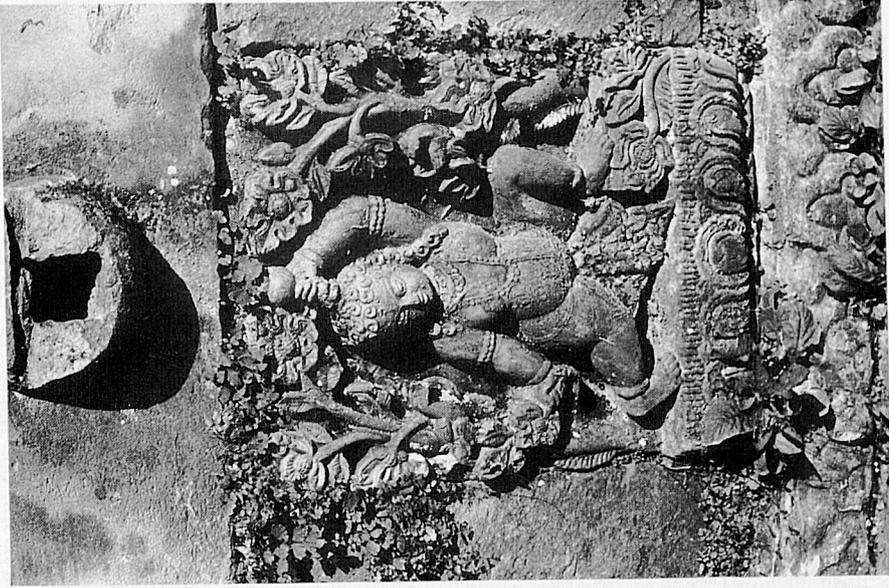
a) Patan. Kontihiti, Kultbild des Umāmāheśvara-Tempels P-143 von 987 n. Chr. (Photo A.J. Gail).



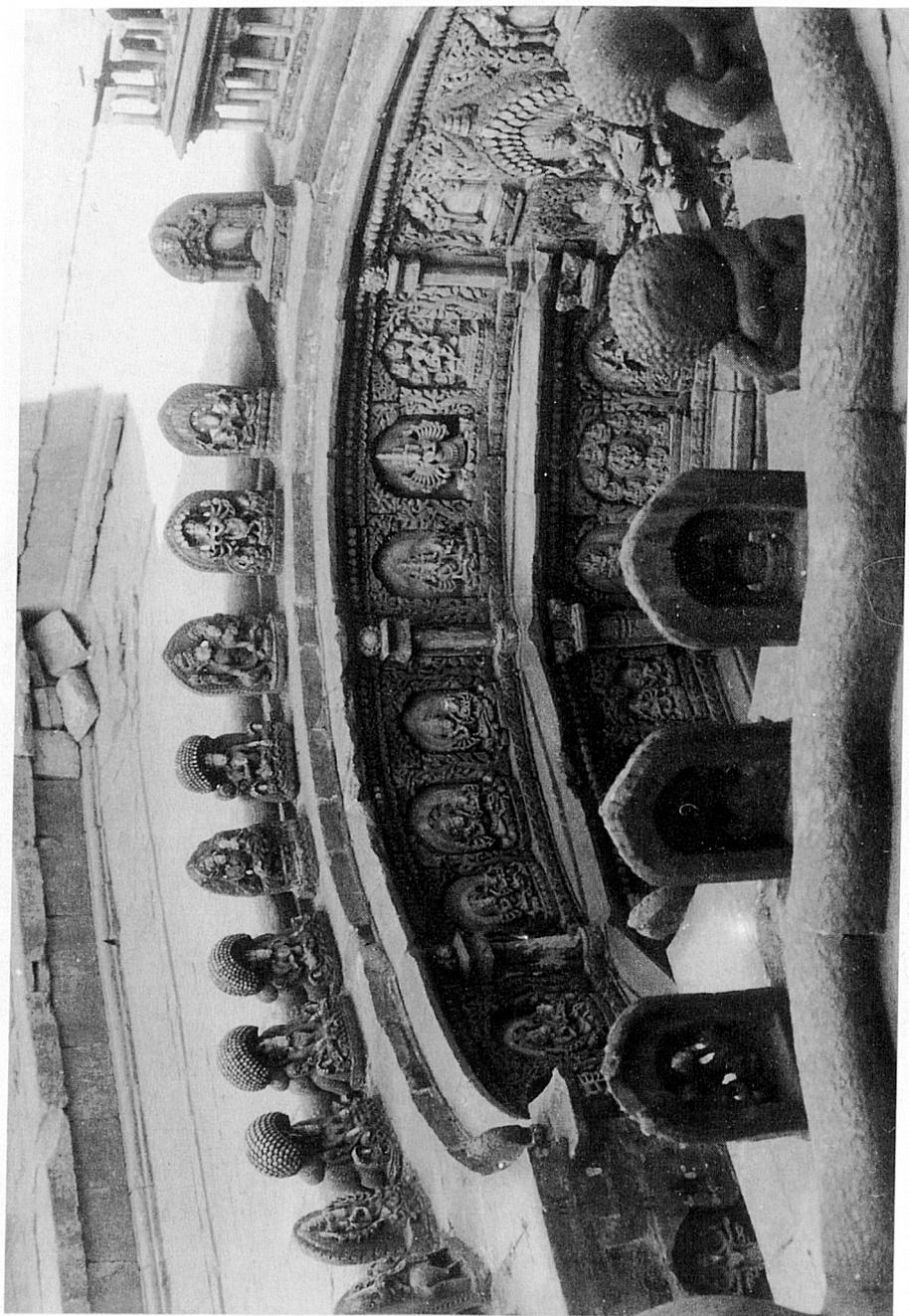
b) Bhaktapur. Sundhārā, Bhagīratha (Photo A.J. Gail).



a) Bhaktapur. Sundhārā. Zentraler Wasserspeier von 1688 n. Chr. (Photo A.J. Gail).



a) und b) Bhaktapur. Sundhārā. Zwei Gāṅgā-Reliefs (Photo A.J. Gail).



Patan. Palast, Sundharicok: Königliches Bad um 650 n. Chr. (Photo A.J. Gail).



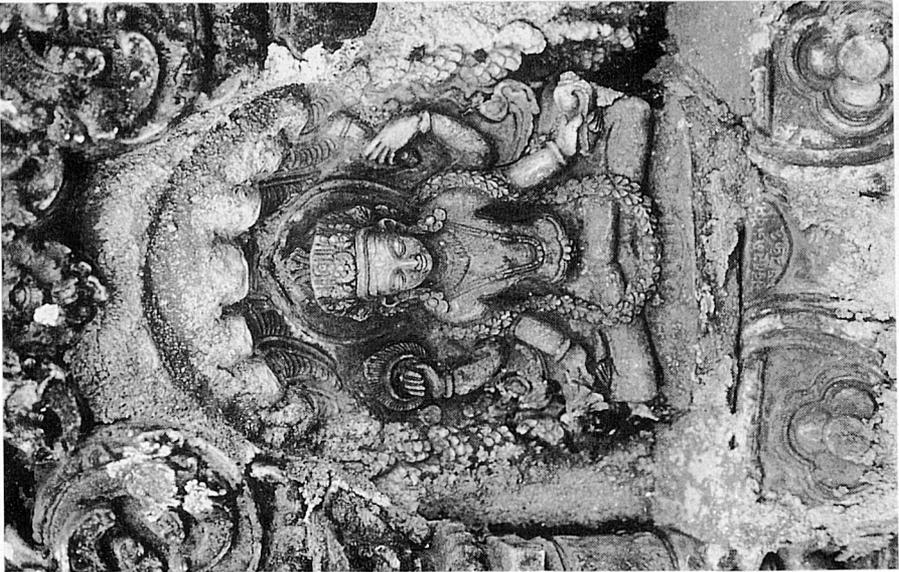
b) Patan. Lohanhiti. Sarasvatī (Photo A.J. Gail).



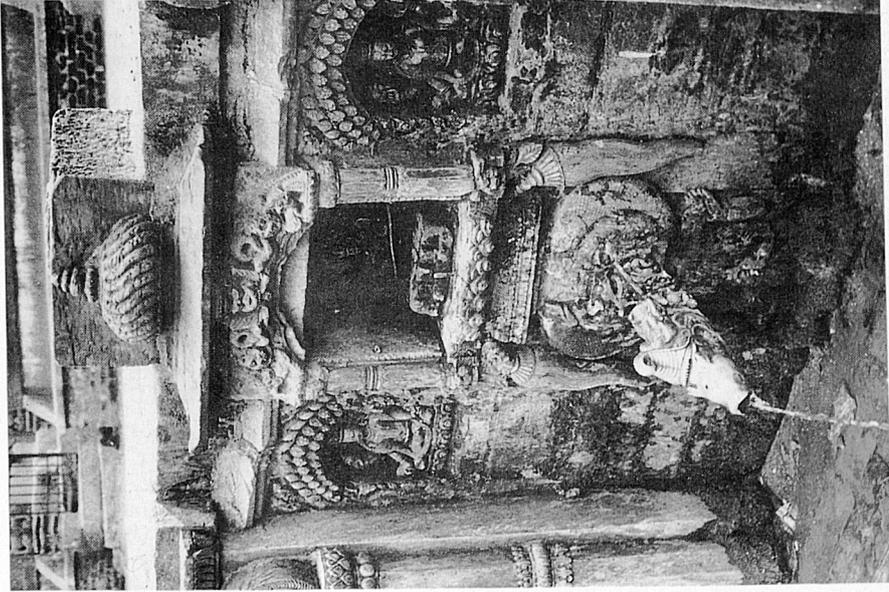
a) Patan. Lohanhiti. Gaṅgā makarāsana (Photo A.J. Gail).



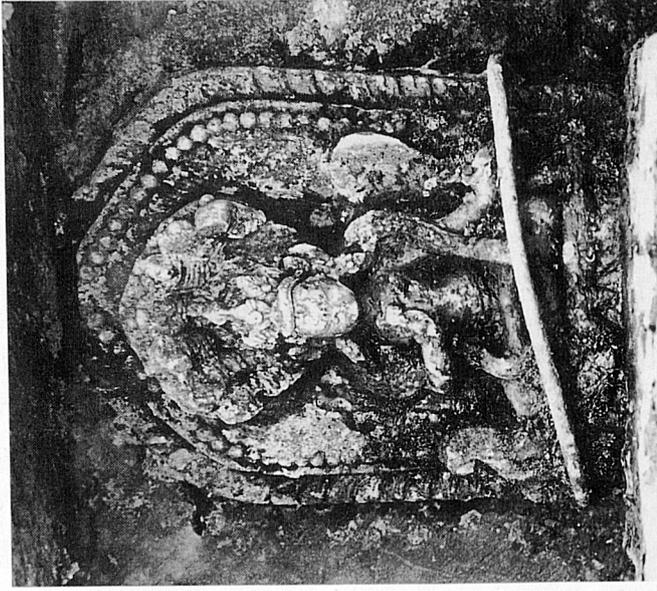
b) Patan. Sundhārā, Sarasvatī (?) (Photo A.J. Gail).



a) Patan. Sundhārā, Viṣṇu von 1853 n. Chr.  
(Photo A.J. Gail).



a) Patan. Sundhārā, Ostteil der Anlage (Photo A.J. Gail).



b) Patan. Sundhārā, Westteil der Anlage mit Amoghasiddhi (Photo A.J. Gail).



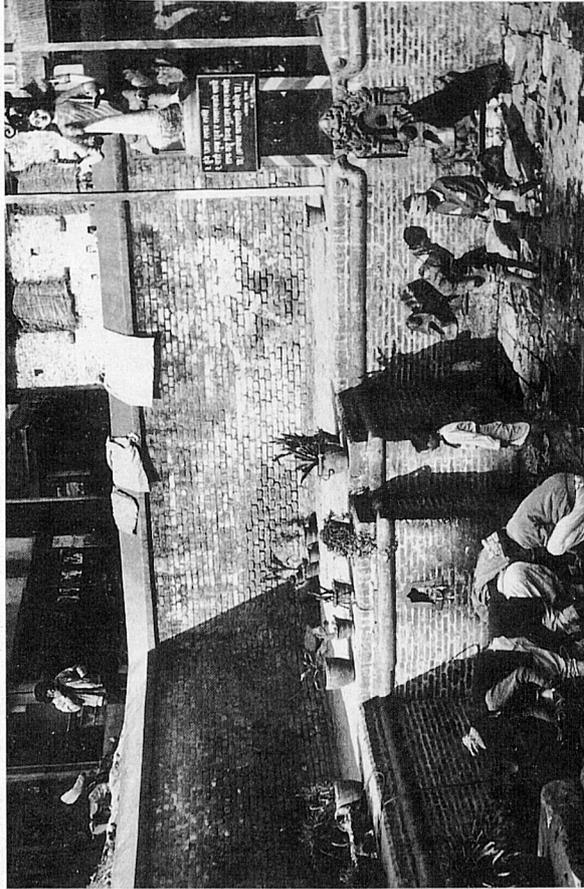
b) Patan. Sundhārā, *cakra* mit Narasimha-Hiranyakāśipu  
(Photo A.J. Gail).



a) Patan. Sundhārā, *cakra* mit Hanumat  
(Photo A.J. Gail).



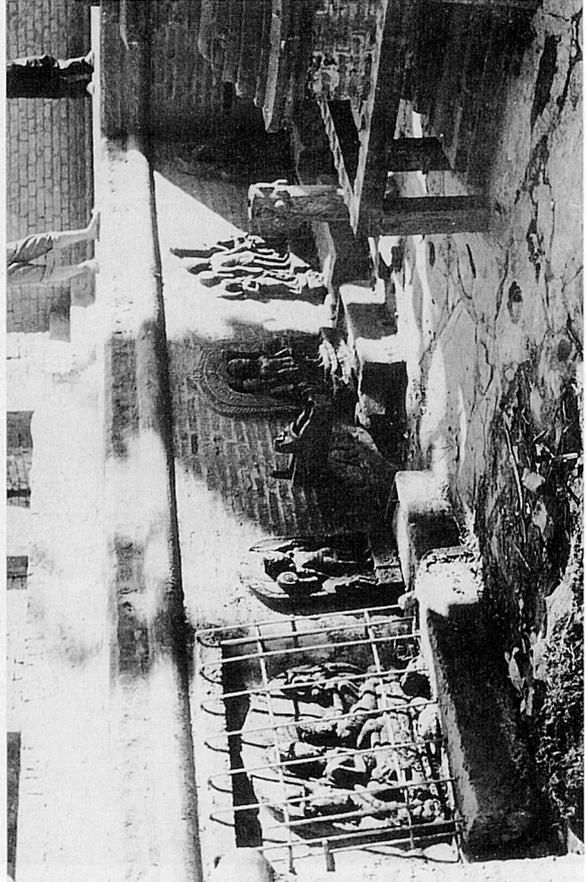
a) Patan. Sundhārā, Viṣṇu mit Lakṣmī und Garuḍa  
(Photo A.J. Gail).



b) Patan. Chyasaḥitī (Photo A.J. Gail).



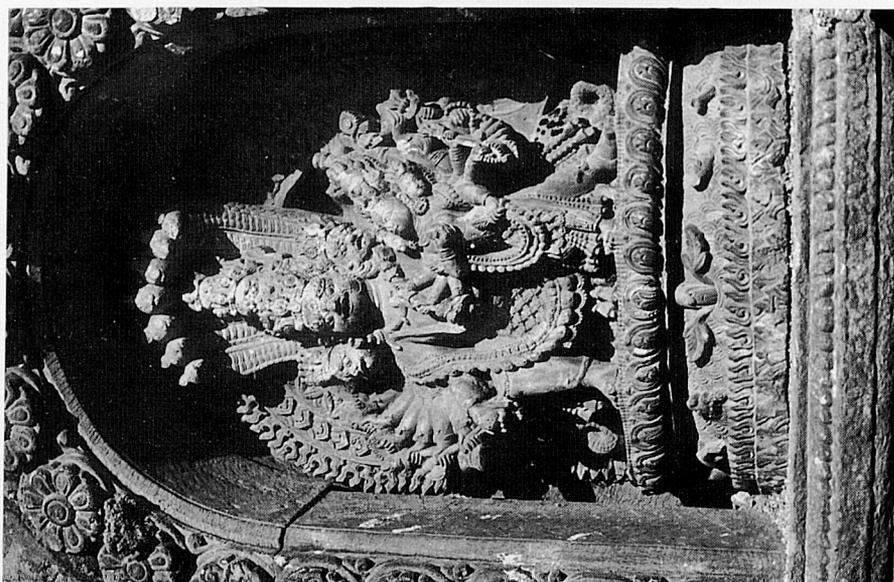
b) Patan. Nayahiti, Balarāma (Photo A.J. Gail).



a) Patan. Chyusalhiti, Ostwand mit Skulpturen (Photo A.J. Gail).



Patan. Nayahiti, Gaja-Lakṣmī (Photo A.J. Gail).



b) Detail von a): Bhairava mit Śakti (Photo A.J. Gail).



a) Bhaktapur. Brunnenanlage im Osten des Darbar-Platzes (Photo A.J. Gail).



b) Detail zu Tafel XVIIIa. Dekor des Wasserverspeiers: Balarāma (Photo A.J. Gail).



a) Detail zu Tafel XVIIIa. Dekor des Wasserverspeiers: Viṣṇu, Sūrya-Nārāyaṇa (Photo A.J. Gail).



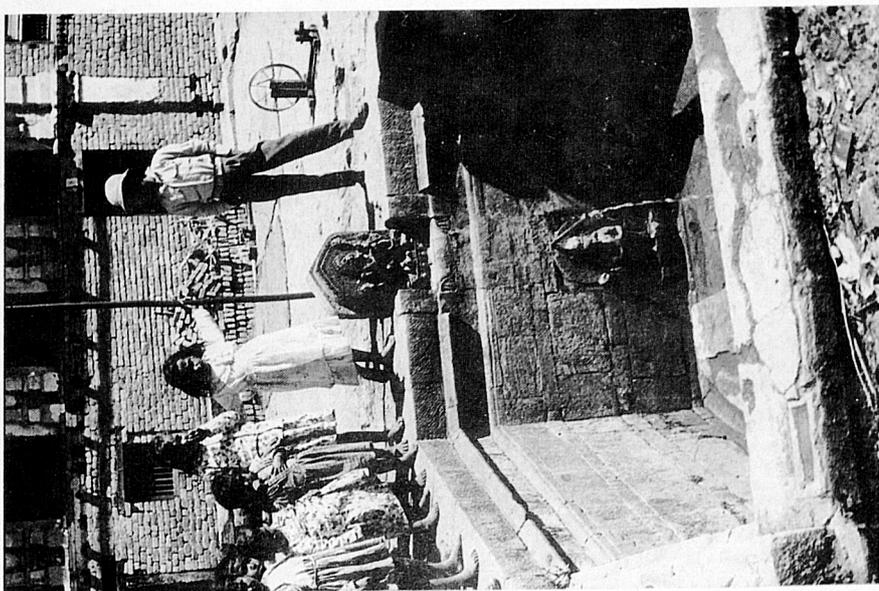
b) Godavari. Naudhārā, Bhagīratha (Photo A.J. Gail).



a) Godavari. Naudhārā, Bhagīratha unter mittlerem



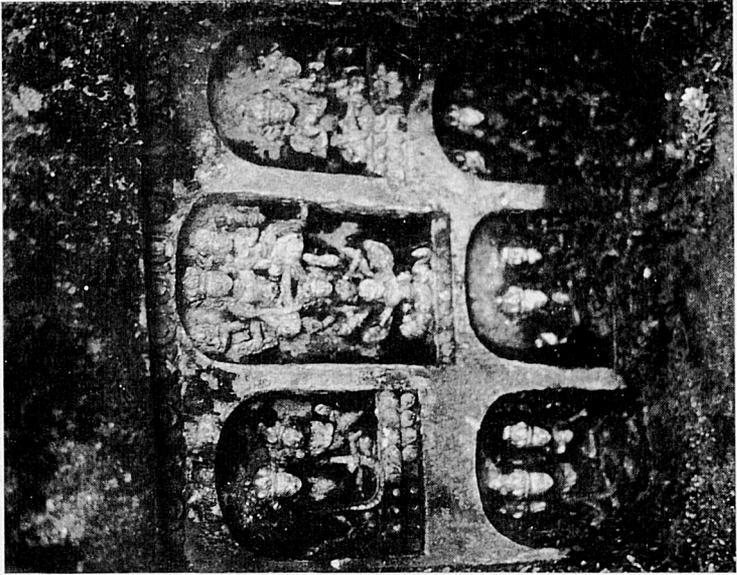
b) Bandegaon. Lonhiti, Bhagratha (Photo A.J. Gail).



a) Bandegaon. Lonhiti (Photo A.J. Gail).



a) Sankhu. Umāmaheshvara (Photo A.J. Gail).



b) Patan. Chakbalohanhiti, Hari-Hari-Hari-Vāhana-Sasakti-Lokesvara (Photo A.J. Gail).

Ohne hier in Spekulation verfallen zu wollen, fällt mir nun doch angesichts der ubiquitären Präsenz des Umāmaheśvara-Themas in Nepal noch eine weitere, im Vergleich zu Indien gewonnene Deutung ein. Die vorbildhafte Funktion, die das Rāmāyaṇa mit Rāma und der gattentreuen Sītā hat – in Nepal kaum präsent – scheinen hier Śiva und seine Gemahlin Umā einzunehmen, die auf dem Kailāsa residieren, den Nepalis schon geographisch gesehen näher als Ayodhya oder gar Lanka.

Unser Relief (Taf. VIIa), gliedert sich durch geometrisch-stilisierte Artikulation der Berglandschaft in drei Ebenen: unten Tänzer und Musiker mit einem *udaremukha*-Mann links, einem löwenköpfigen Trommler rechts. In der Mitte sitzt zentral Śiva, *ardhapralambapāda* auf einem bestickten Polster, lässig gegen seine vordere Linke lehnt sich Pārvatī. Zur Rechten Śivas ragt der Vorderkörper seines Reittieres, des kauernenden Stieres, hervor, auf dessen Nacken Skanda mit Lanze in der Linken sitzt. Als Gegenfigur ist eine Dienerin Pārvatīs sichtbar. Im oberen Register schliesslich ragen rechts und links mit ihren Oberkörpern die zwei Türhüter Śivas Mahākāla und Nandikeśvara, die sich wie *alter egos* ihres Herrn ausnehmen, über einer Bergetage hervor. Genau in der Mitte, zwischen dem Nimbus Śivas und dem Scheitel des Reliefs, stürzt sich Gaṅgā vierarmig mit verschränkten Beinen herab. Ihre vorderen Hände sind ehrerbietig zusammengelegt, die kerzengerade ausgestreckten hinteren Arme entfalten einen Schal (*uttarīya*), der, aufgebläht – mithin Geschwindigkeit signalisierend –, sich in den gerundeten Oberrand des Reliefs einfügt.

Das Thema 'Herabkunft der Gaṅgā' ist in Nepal anders als in Indien, nie künstlerisch als eigene Śaivamūrti (mit der ikonographischen Fachbezeichnung *Gaṅgādharāmūrti*) aufgeführt worden. Es erscheint wie hier sehr oft als 'Seitenthema' in den Umāmaheśvara-Kompositionen oder wird angedeutet in dem die Gaṅgā auffangenden Bhagīratha (Taf. XXa, b). Wie wichtig die Gaṅgā als heiligste der sündentilgenden Ströme nepalischem Bewusstsein war, erhellt daraus, dass die Bāgmatī, der grösste Fluss des Kathmandutales, als nördliche Gaṅgā (*uttaragaṅgā*) gefeiert wird so wie die Tamilen, weit von der Gaṅgā getrennt, die Kaverī zur südlichen Gaṅgā (*dakṣiṇagaṅgā*) erhoben.

Wie lässt sich dieses Relief annähernd chronologisch einordnen?

Wichtige Hilfestellung bieten hier die 987 n. Chr. und 1414 n. Chr. (987 n. Chr.: Pal 1974: Abb. 27; Bangdel 1982: Abb. 114; 1414 n. Chr.: Pal 1974: Abb. 38; Bangdel 1982: Abb. 115) datierten Specimina.

Beim Vergleich dieser beiden Werke ergeben sich mehrere Unterschiede, die wir als signifikant für eine Tendenz oder Entwicklung nehmen wollen: im Werk von 987 n. Chr., einer Kultfigur, wird die Gruppe von einem gewaltigen Schirm bedeckt, der 1414 n. Chr. wesentlich kleiner geworden ist. 987 n. Chr. erscheint Gaṅgā seitlich von Śivas.unnimbierter Kopf, so dass er sie mit einer ausgestreckten Haarflechte auffangen kann (so ist das Thema auch in Indien meist konzipiert). Freilich hält er in der Hand, die Gaṅgā auffangen könnte,

bereits eine *akṣamālā*, die jene Funktion eher aufhebt. 1414 n. Chr. hat Śiva einen Nimbus, Gaṅgā ist genau über diesen zentriert. 987 n. Chr. sitzt Skanda auf seinem Pfau, 1414 n. Chr.: neben dem Stier.

Im Vergleich mit diesen datierten Stücken stellt sich nun das oben beschriebene Relief eindeutig in die Nähe der 1414 n. Chr. datierten Arbeit, da ein Schirm nicht mehr da ist, Gaṅgā zentral über dem nimbierten Śiva schwebt und Skanda auf dem Nacken des Stieres Platz genommen hat.

Wenn diese Argumentation plausibel erscheint, so gilt sie auch für das meisterliche Relief, inzwischen gestohlen, aus dem Paśupatināth-Komplex, das Bangdel ins 8. Jh. n. Chr. datieren möchte, das aber, wenn Bildgeschichte möglich und sinnvoll bleiben soll, ins 14./15. Jh. gehört (Bangdel 1987: Abb. 55).

In der Südostecke, Südseite, des Kontihiti war ein im Oktober 1985 gestohlenen Umāmaheśvara-Relief, das mit seitlicher Gaṅgā und einem Band, welches den Strom zwischen Gaṅgās Händen und Śivas Kopf andeutet, noch ältere Züge aufweist (Bangdel 1989: Abb. 30; Schick 1989: Abb. 9 und 27 f.). Ich würde dieses wie auch ein im Mai 1984 in Bhaktapur gestohlenen Relief mit gleichen Merkmalen etwa ins 12./13. Jh. ordnen (Bangdel 1989: Abb. 120; Schick 1989: Abb. 7).

Die Mitte der kreuzförmigen Anlage nimmt ein ca. 40 cm hoher liṅga-artiger Block ein, an dessen vier Seiten vier identische Reliefs mit Viṣṇu, flankiert von Lakṣmī und Garuḍa, zu sehen sind (Taf. VIa, c). Durch Machart und Position wirkt der reliefierte Stein wie das Kultbild eines Tempels.

Ganz ohne Zweifel liessen sich die Viṣṇuiten hier von den śivaitischen Mukhaliṅgas anregen. Neben dem vierfach identischen Bildnis bot sich vor allem die Lehre und Ikonographie der Caturvyūhas an, mit den verschiedensten Aspekten des Sadāśiva zu konkurrieren (Gail 1984: 12 f.).

In ihrer gedrungenen Körperlichkeit lässt sich die Skulptur am besten einem 1159 n. Chr. datierten Sūrya und einer Viṣṇu-Lakṣmī-Garuḍa-Gruppe aus dem Nationalmuseum in Kathmandu an die Seite stellen (Pal 1974: Abb. 34, 118).

Eine neuartige Komposition zum Thema 'Śiva und Gemahlin' befindet sich in der Nordwestecke (Westseite) des Brunnens: Śiva und Pārvatī stehen, einander umarmend, auf einem Lotossockel, der von Stier und Löwe flankiert wird (Taf. VIIb). Ein breiter, mit 11 Liṅga-Yoni-Medaillons und je einem Sonne- und Mond-Medaillon gefüllter Ring legt sich wie eine Mandorla um die göttlichen Gestalten, zwischen denen, auf hohem Lotossockel, noch ein winziger Gaṇeśa Platz findet (Pal 1974: Abb. 144; Bangdel 1987: Abb. 56).

Der von Pal wie Bangdel vorgeschlagenen Datierung ist beizupflichten, da ein vergleichbares Relief in einem kleinen Brunnen in Marutole, Kathmandu, *saṃvat* 814 = 1694 n. Chr. datiert ist (Dia im Besitz des Autors).

Stehende Umāmāheśvara-Figuren scheint es vor dem 17. Jh. im Kathmandutal nicht gegeben zu haben. In Indien ist die Entwicklung gegenläufig:

bis in die Gupta-Zeit wird das Paar stehend dargestellt, später überwiegend Sitzkompositionen.

### *Sundhārā in Bhaktapur*

Unter den königlichen Badeanlagen ist diejenige von Patan, erbaut unter Śrīnivāsamalla (Gail 1984-88: II, 44-48, Taf. LIII-LV) am attraktivsten, stellt sie sich doch als ein tantrisch-hinduistisches Lapidarium dar (Taf. X). Mit dessen Reichtum kann zwar das königliche Bad im Palastbereich von Bhaktapur nicht konkurrieren, verdient aber doch aus anderen Gründen unsere Aufmerksamkeit.

Kaum irgendwo sonst ist die Wasserwelt so plastisch als Welt der Schlangen (*nāga*) inszeniert worden wie hier.

Ein kupferner Nāgakopf ist, aufgepflanzt auf einen hölzernen Schaft (*nāgakāṣṭha*), der aus der Mitte des Brunnenbeckens aufragt (Slusser 1982: II, Abb. 226; Wiesner 1976: Abb. 73). Ein weiterer Nāga umzingelt mit seinem Leib das Brunnengewände und richtet sich an der Stirnseite der Anlage auf. Je ein Nāga flankiert, zusammen mit anderen Wasserwesen (Frosch, Schildkröte, Gavial), die Längsseiten des zentralen Wasserspeiers, eines Makara, aus dessen Maul ein Ziegenbock hervorspringt, auf dessen Rücken wiederum eine Echse steht (Slusser 1982: II, Abb. 237; hier Taf. VIIIa).

Zwei weitere Nāgas, teilanthropomorph gestaltet, rahmen mit gefalteten Händen den muschelblasenden Bhagīratha, der die Gangeswasser vom Himmel herabholen möchte (Taf. VIIIb).

Die beiden seitlichen Wasserspeier sind als blosse Trichter in den Stein gebohrt. Ihre Wasser werden von gelockten Gaṇas mit kleinen Krügen oder Bechern aufgefangen, die sie über ihren Köpfen halten (Taf. IXa, b). Ausser einem Miniaturtempel mit fünf *śikharas* (Turmdächern) und Spitzbogennischen, deren Reliefs wohl verloren gingen respektive gestohlen wurden, enthält die Anlage keinen weiteren Schmuck. In ihrer heutigen Gestalt ist sie unter König Jitāmitramalla im Jahre 1688 n. Chr. ausgeführt worden, wie eine Inschrift am unteren Rand des Makara-Speiers mit Jahresangabe in drei Ären ausweist (*saṃvat* 808; *kali* 4789; *vikrama* 1745).

Das Bad war bereits unter Jagajjyotirmalla angelegt worden (1614-37), eine Erneuerung aber nötig geworden, nachdem Pratāpamalla aus Kathmandu das Herzstück des Brunnens, den *nāgakāṣṭha*, an sich gerissen und seinem eigenen Bad im Hanumandhoka-Palast eingepflanzt hatte (Wiesner 1976: 142).

Die Praxis, ein Nāgaholz ins Zentrum eines Wasserspeichers einzulassen und somit zu weihen, ist auch aus Indien bekannt (Bhattasali 1929: 216). Der Nāga repräsentiert die Schutzgottheit der Wasseranlage. Typologisch lässt sich der *nāgakāṣṭha* (*nāgadhvaja*) in Nepal in Beziehung setzen zu dem auf einer Säule knienden Garuḍa (*garuḍadhvaja*) und den auf Säulen sitzenden

Herrscherbildern Pratāpamallas, Siddhinarasiṃhamallas, und Bhupatīndramallas (Slusser 1982: II, Abb. 239-42).

Da wir die Idee des Garuḍadhvaja bis in die Śuṅgazeit (183-72 v. Chr.) zurückverfolgen können (Coomaraswamy 1956: Abb. 5), so ist keineswegs auszuschliessen, dass die Errichtung eines Nāgadhvaja eine sehr alte Praxis darstellt. Eine in das Jahr 40 (= 118 n. Chr.?) datierte Inschrift aus Mathurā spricht von der Errichtung eines Nāga in ihrem eigenen Teich durch die Freunde Senāhastin und Bhoṇḍaka (Lüders 1912: Nr. 149b).

Die nepalischen Herrscherbildnisse auf Säulen orientieren sich aber zweifellos am Vorbild der Garuḍasäulen, da der König sich wie Garuḍa als Diener Viṣṇus versteht (Slusser 1982: I, 157 f.).

### *Lohanhiti in Patan*

Dem im Garten des Palastkomplexes von Bhaktapur befindlichen Bad entspricht in Patan aber eigentlich nicht so sehr die figurenreiche Anlage in Sundarīcok – sie war eher das private Badezimmer Śrīnīvāsamallas (Taf. X) – sondern das im Garten des Palastes 1646 n. Chr. angelegte weiträumig-quadratische Schwimmbad Siddhinarasiṃhamallas, dessen Wasserzulauf inzwischen versiegt ist (P 123).

Unmittelbar über dem Beckenrand und dem Wasserspeier auf der Ostseite ist in einem für das 17. Jh. typischen Nischenrahmen Gaṅgā auf Makara sitzend dargestellt (Taf. XIa). Etwas höher über dem das Becken umfassenden Umgang befindet sich eine sehr rohe Kopie des grossartigen Viṣṇu-Viṣvarūpa von Cāṅgu-Nārāyaṇa (vgl. Pal 1974: Abb. 113). Von den übrigen religiösen Reliefs in diesem Brunnenbad ist schliesslich noch Sarasvatī (*vīṇā* (2), *akṣamālā*, *pustaka*) an der Nordostecke des Beckens zu nennen (Taf. XIb) welcher auf der Gegenseite (Nordwesten) eine Lakṣmī korrespondiert.

### *Sundhārā in Patan*

Sundhārā (Goldbrunnen) spendet sein Wasser an einer wichtigen Kreuzung in Patan, Stadtteil Nuga (P 186; Taf. XIIIa).

Technisch gesehen ungewöhnlich ist, dass sich der Beckenboden fast auf Strassenhöhe befindet. Die Anlage ist asymmetrisch konzipiert mit einem östlichen tieferen und einem westlichen schmaleren Flügel. Drei Wasserspeier im Osten, einer im Westen. Die Zentralfigur im Osten ist ein sitzender, nāgabeschirmter vierarmiger Viṣṇu (datiert *saṃvat* 973 = 1853 n. Chr.; Taf. XIIa). Die weibliche (?) Figur zu seiner Linken könnte Sarasvatī sein (Taf.

XIIb; *vitarka, akṣamālā, pustaka, kamaṇḍalu*), die Figur zu seiner Rechten – vielleicht Lakṣmī? – ist verloren.

Über dem einzigen, mit einem Messingmakara verzierten Speier der westlichen Brunnenseite sitzt in einer Miniaturtempelnische ein Amoghasiddhi (*abhaya, nāgaphaṇa*), flankiert von zwei sitzenden vierarmigen Viṣṇus in flacheren Nischen. Die beiden Pilaster, die dieses Terzett flankieren, werden von flammengesäumten Rädern (*cakra*) bekrönt, deren eines Hanumat, das andere Narasiṃha im Kampf mit Hiranyakaśipu zeigt (Taf. XIVa, b).

Weiter östlich von dieser Gruppe ist dann noch ein stehender vierarmiger Viṣṇu mit Lakṣmī, Garuḍa zu seiner Rechten, Sarasvatī zu seiner Linken zu sehen (Taf. XVa).

Der in dieser Brunnenanlage dominierende Viṣṇuismus wird bestärkt durch den Sundhārā-Sattal auf der anderen Strassenseite, der mit den 10 Avatāra Viṣṇus als kleinen Holzreliefs verziert ist.

Wieso aber nun als einzige buddhistische Figur Amoghasiddhi über dem Speier im Westteil des Brunnen (Taf. XIIIb).

Amoghasiddhi ist gleichsam ein buddhistischer Verwandter Viṣṇus. Beide haben Garuḍa, den König der Vögel, als Fahrzeug. Beide haben oft eine Nāgahaube. In einem früher besprochenen synkretistischen Caitya (Gail 1991: Taf. 49) konnte Amoghasiddhi durch Viṣṇu ersetzt werden. In dieser stark buddhistisch geprägten Stadt, nahe des Mahābuddha-Tempels, ist die Präsenz Amoghasiddhis eine Hommage der Viṣṇuiten an den buddhistischen 'Bruder' Viṣṇus.

### *Chyasalhiti und Nayahiti*

Zwei Brunnenanlagen ordnen den Platz von Chyasaltol, im Nordosten von Patan.

Chyasalhiti, konstruiert im 13. Jh. (P 160), zeigt heute über dem zentralen Speier, der kein Wasser mehr liefert, eine moderne, wohl aus dem Renovierungsjahr 1961 stammende rundplastische Sarasvatī, die auf ihrer Gans reitet (Taf. XVb).

Neben nicht weiter beachtlichen Viṣṇu-Reliefs, jeweils begleitet von Lakṣmī und Garuḍa (Vergleichsstücke bei Bangdel 1987: Abb. 179-82) ist in die Nordostecke ein Umāmaheśvara-Relief eingelassen, das seit einigen Jahren leider durch ein hässliches Gitter vor Diebstahl geschützt werden muss (Taf. XVIa; vgl. Bangdel 1989: Abb. 220). Das Relief ist von hervorragender Qualität und entspricht dem einfacheren Typus, ohne Predella (Pal 1974: Abb. 130).

Nayahiti (P 166) birgt zwei Reliefs, die beide Raritäten im Rahmen der Steinplastik Nepals bedeuten.

Über dem zentralen Wasserspeier im Osten der Anlage steht Balarāma in doppelter Ausfertigung, nämlich als vollanthropomorphe Gestalt vierarmig (Pflug, erhoben, Mörserkeule, *kamaṇḍalu*), und als Schlangenkörper, dessen wildbewegte Windungen in einer fünffachen Kobrahaube enden (Taf. XVIIb). Als Vergleichsstück bietet sich Balarāma innerhalb der berühmten Viśvarūpa-Komposition vom Cāṅgu-Nārāyaṇa-Tempel an (Pal 1974: Abb. 113). Die Nayahiti-Figur ist so stark zerstört, dass sich Spekulationen über eine Datierung verbieten. Balarāma als Zentralfigur über dem Wasserspeier vorzufinden, wird nach früheren Beobachtungen nicht mehr überraschen. Im königlichen Bad in Bhaktapur hatte sich die Präsenz der Nāgas als geradezu identitätsstiftend für eine Brunnenanlage erwiesen: ein Brunnen ohne Nāgas, so könnte man zugespißt sagen, ist wie ein Brunnen ohne Wasser.

In Kontihiti war es ein Nāga(-rāja), der keuleschwingend den Hauptspeier dominiert, auch der nāga-beschirmte Amoghasiddhi kann diese Funktion wahrnehmen (S. 13). Schliesslich wird auch Balarāma als Nāga vorgestellt, und zwar als Schlangengottheit schlechthin, auf der qua Śeṣa/Ananta Viṣṇu während der Weltennacht in den Urwassern ruht (vgl. Anantaśayin in Budhanīlkaṅṭh; Pal 1974: Abb. 12).

Einer Diskussion um Datierungsprobleme nicht entziehen kann man sich indessen angesichts einer Gaja-Lakṣmī in der Südostecke des Brunnens, die von Bangdel (1987: Abb. 25) dem 1. Jh. v. Chr., von M. Slusser dem 6. Jh. zugeordnet wird (1982: II, Abb. 526-27; hier Taf. XVII).

Da keiner der beiden Autoren Argumente für seine Datierung vorbringt, gilt es, die Figur in ihren wesentlichen Zügen zu erfassen und mit vergleichbaren Frauenkörpern in und ausserhalb Nepals in Beziehung zu setzen.

Der Gesamteindruck ist nicht etwa grazil, sondern füllig und schwer. Obgleich lädiert, lassen sich üppige Brüste vorstellen. Das Volumen des Oberkörpers weicht schmaler Körpermitte, um in ausladenden Hüften sein Pendant zu finden, rundlicher Rahmen für Nabel und gewölbte Vulva. Die schlanken, wenig durchgeformten Beine enden mit schweren Knöchelringen. Wenn irgend, dann findet sich solche Körperlichkeit bei den kuṣāṇischen *mātrkās* und *sālabhañjikās* (Vogel 1930; Joshi 1986).

Auch eine Nāgī-Mātrkā aus Kathmandu entspricht solcher Formgebung exakt (Gail 1991). Orientierungspunkt für eine seriöse Datierung kann somit nur die Mathura-Schule der Kuṣāṇas gewesen sein, welche, weit über den Herrschaftsraum dieser Dynastie hinaus bis Sarnath (Bihar) im Osten, bis Karla (Maharashtra) im Süden wirksam wurde. Auch im Kathmandutal.

Da wir nun aber vor der Mitte des 5. Jh.s in Nepal keinerlei datierbare steinplastische Arbeiten zur Verfügung haben, da andererseits klar ist, dass die buddhistische Schule Sarnaths erst mit erheblicher Verzögerung, im 6. Jh., im Kathmandutal Einzug hielt, muss mit der Möglichkeit gerechnet werden, dass auch die Mathurā-Schule nicht gleichsam im Sprung in Nepal heimisch wurde, sondern über längere zeiträumliche Etappen. Ebenso ist mit der Mög-

lichkeit zu rechnen, dass sich der Impuls der kuṣāṇischen Plastizität im 'Ghetto' Nepals länger bewahrte als in Nordindien, wie dies ja für die buddhistische Tradition Sarnaths längst offenkundig ist.

Deshalb möchte ich für die Gaja-Lakṣmi in Nayahiti vorsichtig das 4. Jh. n. Chr. vorschlagen, wobei ein späterer Zeitpunkt, der dann schon Mary Slussers Annahme näher käme, nicht auszuschliessen ist.

Bangdels Ansetzung, 1. Jh. v. Chr., erscheint als wenig plausibel, als ausserhalb einer zur Zeit denkbaren kunsthistorischen Möglichkeit. Auch eine stark abgeriebene Licchavi-Inschrift plädiert für eine Gründung der Anlage nicht vor dem 4. Jh. n. Chr.

### *Darbar Platz Bhaktapur*

Als Beispiel einer von einer tantrischen Figur dominierten Brunnenanlage mag diejenige dienen, die sich nördlich des Paśupati-nāth-Tempels (P 9; vgl. Pruscha 1975: Bd. 2) am östlichen Ausgang des Darbar Platzes von Bhaktapur befindet (Taf. XVIIIa).

Der Brunnen ist zweigeschossig in den Boden des Palastplatzes versenkt. Auf der ersten Etage steht über dem Wasserspeier ein Miniaturtempelchen mit Bogennische und Glockendach, die zweite Etage entspricht dem Beckenboden. In der Nische des Tempelchens präsentiert sich auf einem Lotosteller ein sechsköpfiger, 14-armiger Bhairava (-typ) (Taf. XVIIIb), von 7-köpfiger Kobrahaube bekrönt (*bījapūraka*, *ḍamaru*, *paraśu*, *dhvaja*, *cakra*, *śaṅkha*, *gajacarma* (2), *gadā*, *puṣpa/padma*, *kapāla*, *triśūla*, *japamālā*, *pralamba*) zusammen mit seiner 8-armigen, 4-köpfigen Śakti, die sich ihm zuwendet (*bījapūraka*, *ḍamaru*, *paraśu*, *triśūla*, *kapāla*, *dhvaja*, *akṣamālā*, *puṣpa*). Bhairava (-typ) kann hier nur eine vorläufige Benennung sein. Auffällig ist, dass zwei obere Armpaare die klassischen Attribute eines vierarmigen Viṣṇu halten (*cakra*, *śaṅkha*, *gadā*, *puṣpa/padma*). Als klare Dichotomie zeigen sich viṣṇuitische Figuren in Medaillons auf der (vom Betrachter aus) rechten Seite des Wasserspeiers (Taf. XIXa, b), – von links: Viṣṇu Garuḍāsana (*śaṅkha*, *cakra*, *padma*, *gadā*), Sūrya-Nārāyaṇa (*padma*, *cakra*, *śaṅkha*, *padma*), Balarāma (*hala* und *musala* in den oberen vier Händen). Die andere Seite ist primär śivaitisch konzipiert mit – von links: Śiva, Indra und Gaṇeśa.

Auf der viṣṇuitischen Seite befindet sich auch die Gründungsinschrift aus der Regierungszeit Bhūpatīndramallas (1696-1722 n. Chr.), dessen Bildnissäule auf dem gleichen Platz steht (Bangdel 1987: Abb. 209).

### *Godavari: Naudhārā; Bandegaon: Lonhiti*

Zum Abschluss noch drei Brunnenanlagen in ländlicher Umgebung.

Naudhārā in Godavari im Süden des Kathmandu-ales besitzt, wie der Name sagt, neun Wasserspeier, die als makaradekorierete Steinrinnen gear-

beitet sind. Wegen der Nachbarschaft zum 2951 m hohen Pulchok, fließt das Wasser hier besonders reichlich. Im benachbarten Tempel wird Pulchokī Māi, eine lokale Form der Vasudhārā verehrt (Pruscha 1975: I, 174 f; Slusser 1982: I, 325).

Unter dem mittleren Speier steht in *ālīḍha* (Ausfallschritt) Bhagīratha, der die Gaṅgā trägt, symbolisiert als sich bogenförmig von Handteller zu Handteller schwingendes Band (Taf. XXa).

Ganz links ein Asket, der die in der Rechten gehaltene Muschel bläst, links einen Gebetskranz trägt (Taf. XXb). Da hier nimbusartig das Motiv der Gaṅgā wiederkehrt, könnte wiederum Bhagīratha gemeint sein. Auch diese Figur in Ausfallschritt. Ganz rechts ein Adorant. Inschriftliche Datierung: *saṃvat* 1864 = 1807 n. Chr.

Ein typischer Dorfbrunnen befindet sich in Bandegaon, wenige Kilometer nordwestlich von Godāvarī (Taf. XXIa). Als Wasserspeier fungiert ein schlichtes Eisenrohr, unter welchem Bhagīratha, diesmal vierarmig, die Muschel bläst und die Gaṅgā trägt, deren Kennzeichnung durch Markierung stilisierter Wellen hier gut erkennbar ist (Taf. XXIb). Krönendes Relief, diesmal in Höhe des Brunnenrandes, ist Umāmāheśvara auf Stier und Löwen stehend, ergänzt um Skanda auf seinem Pfau zur Rechten Śivas.

Nach dem, was wir oben über Umāmāheśvara als stehendes Paar gesagt haben, käme eine Datierung vor dem 17. Jh. nicht in Frage. Tatsächlich besagt ein Inschriftstein, dass die Anlage unter Chandrashamsher in VS 1969 = 1912 n. Chr. gegründet wurde.

### *Sankhu*

Die Hauptfigur eines kleinen Brunnens im Nordosten des Kathmanduales, in Sankhu, lässt uns verweilen beim Thema Umāmāheśvara, das in der hinduistischen Bilderwelt Nepals nicht nur ganz allgemein an Beliebtheit alle anderen Themen übertraf, sondern auch unter den religiösen Brunnenfiguren einen Vorzugsplatz einnimmt (Taf. XXIIa). In Konti-hiti, wie wir oben gesehen haben, gab es allein vier solcher Darstellungen. Sankhu verdient unser Augenmerk, weil hier das mit Umāmāheśvara seit 987 n. Chr. spätestens (S. 9) traditionell verbundene Gaṅgāvatarāṇa-Thema eine interessante und, wie es scheint, einzigartige Lösung fand. Gaṅgā ragt hier mit ihrem ganzen Oberkörper hinter dem Kopf Śivas hervor und macht die Spende ihrer Wasser durch eine Libationsgeste sinnfällig (*tarpaṇamudrā*). Vorläufer eines solchen Kompositionstyps könnten Bilder wie der Hari-Hari-Vāhana-Lokeśvara (vgl. oben S. 8) und dessen Varianten sein: der oben bereits besprochene Sūryavāhana Maheśvara (Taf. VIIa) und – ebenfalls ein Unikat – der winzige, etwa 15 cm hohe, Hari-Hari-Hari-Vāhana-Saśakti-

Lokeśvara in der Südostecke des Chakbalohanhiti (P 276) in Patan (Taf. XXIIb, oberes Register, Mittelrelief).

## LITERATURVERZEICHNIS

- Bangdel, L.S. (1982) *The Early Sculptures of Nepal*. New Delhi.  
 — (1987) *Nepal – 2500 Jahre nepalesische Kunst*. Leipzig.  
 — (1989) *Stolen Images of Nepal*. Kathmandu.  
 Becker-Ritterspach, R.O.A. (1995) *Water Conduits in the Kathmandu Valley*. New Delhi.  
 Bhattasali, N.K. (1929) *Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*. Dacca.  
 Coomaraswamy, A.K. (1956) *La Sculpture de Bharhut*. Paris.  
 Gail, A.J. (1984-88) *Tempel in Nepal*, 2 Bde. Graz.  
 — (1990) *Nepalica Iconographica*, in B. Kölver (hrsg.) *Aspects of Nepalese Traditions*, 77-89. Stuttgart.  
 — (1991) A Kuṣāṇa Nāgī Mother in Nepal, in G. Bhattacharya (hrsg.), *Akṣayanīvī. Essays Presented to Dr. Debala Mitra*, 377-78. Delhi.  
 Joshi, N.P. (1986) *Mātrikās. Mothers in Kuṣāṇa Art*. New Delhi.  
 Locke, J. (1985) *Buddhist Monasteries of Nepal*. Kathmandu.  
 Lüders, H. (1912) *A List of Brahmi Inscriptions from the Earliest Times to About A.D. 400 with the Exception of those of Aśoka* (Appendix to *Epigraphia Indica* 10). Calcutta.  
 Mallmann, M.-Th. (1975) *Introduction à l'iconographie du Tantrisme bouddhique*. Paris.  
 Mankodi, K. (1991) *The Queen's Stepwell at Patan*. Bombay.  
 Pal, P. (1974) *The Arts of Nepal I (Sculpture)*. Leiden-Köln.  
 Pruscha, C. hrsg. (1975) *Kathmandu Valley. The Preservation of Physical Environment and Cultural Heritage. A Protective Inventory*, 2 Bde. Wien.  
 Schick, J. (1989) *Die Götter verlassen das Land. Kunstraub in Nepal*. Graz.  
 Slusser, M.S. (1982) *Nepal Mandala. A Cultural Study of the Kathmandu Valley*, 2 Bde. Princeton.  
 — (1996) Rez. zu Becker-Ritterspach (1995). *Artibus Asiae* 56, 177-81. New York.  
 Vogel, J.Ph. (1926) *Indian Serpent Lore or the Nāgas in Hindu Legend and Art*. London.  
 — (1930) *La sculpture de Mathurā* (= *Ars Asiatica* 15). Paris.  
 Wiesner, U. (1976) *Nepal – Königreich im Himalaya*. Köln.

## SUMMARY

One of the most remarkable features of the open air museum 'Kathmandu Valley' are fountains (Skt.: *dhārā*; New.: *hitī*), responsible for public water supply. In the hands of skilful artisans most of them became impressive pieces of architecture and art. Natural water veins, running just below earth level, were led by way of brick pipes into decorated spouts pouring water into more or less spacious stone-paved enclosures of various shapes: square, rectangular, cross- or star-shaped. Access to the larger ones is allowed by more than one staircases leading down to the bottom. They not only function as public laundry and bathroom, but also as areas of social gathering. Unlike Indian fountains, in particular step-wells (*vāpī*), Nepalese *hitīs* were

embellished with religious reliefs, thus being turned into places of worship. As water is the main source of life and fertility, one is grateful to the gods who provide living beings with that precious stuff. Beneath or around the spouts, which are often *makara*-shaped, one regularly finds depictions of water gods or of gods having to do with water: *nāgas*, Bhagīratha (bringing Gaṅgā from heaven), Viṣṇu, Balarāma, Amoghasiddhi (with *nāgaphaṇa*). Moreover, all the representatives of the Hindu and Buddhist pantheon can be present on *hiti* walls.

As traditional Hindu and Buddhist temples are made of bricks and timber and include wood-carvings, *hitis* are a main source for studying Nepalese stone sculpture. This has been done in the present article, partly by carefully describing the sculptural equipment of outstanding fountains (for example, Alkohiti and Kontihiti in Patan), partly analysing particular iconographic formulas such as the popular Umāmaheśvaramūrti. In some cases *hitis* provide unusual or even unique iconographic inventions such as the Śiva-Sūrya in Alkohiti and the Hari-Hari-Harivāhana-saśakti-Lokeśvara in Chakbalohanhiti, both in Patan, which attest to that Hindu-Buddhist osmosis which is a *signum* of Nepalese history and imagery.